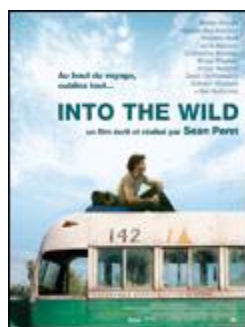


Des films

Bertrand Pleven

11 février 2008

Into the Wild (Sean Penn)



Voilà quelque temps que le film de Sean Penn est sorti dans les salles et le soufflé médiatique entretenu notamment par l'annonce de la présence du réalisateur américain à la tête du jury de Cannes cette année est retombé. L'accueil du public a été dans l'ensemble mitigé, certains jugeant trop long et trop plat ce *road movie* lui concédant quand même une certaine beauté des paysages donnés à voir durant 2h30. Que restera -t-il du quatrième film de Sean Penn ?

A bien des égards, Sean Penn est un réalisateur de la marge. Proche de Charles Bukowski, c'est par les confins spatiaux et sociaux qu'il s'interroge sur l'identité de la société américaine un peu à la manière aussi d'un Bruce Springsteen [\[1\]](#) dont il épouse à certains égards la géographie dans cette manière de chercher le coeur en partant d'une topographie toujours éloignée des hauts lieux attendus. Ces trois premiers films étaient noirs, nocturnes. Des films qui habitent des périphéries spectrales, tels les plaines enneigées du Nebraska pour *Indian Runner* (1991, primé, à l'époque, au Festival de Locarno), neige que l'on retrouve aussi, mais dans les montagnes du Nevada, dans *The Pledge* (2001). Enfin, quand Penn, figure presque parfaite de l'enfant terrible d'Hollywood, tourne à Los Angeles pour son second film en tant que réalisateur, *Crossing Guard* (1995) , c'est pour mettre en scène, à une autre échelle des lieux marginaux (boîte de nuit, cimetière, caravane).

On comprend alors pourquoi la lecture de l'ouvrage de Jon Krakauer, *Into the wild*, va embarquer Penn dans un projet de longue haleine sur lequel il va travailler dix ans. Le livre est en partie fondé sur le journal intime de Christopher McCandless (Emile Hirsch), jeune et brillant diplômé, qui décide de tout plaquer pour rejoindre la marge, justement, en quête d'une vie authentique. Cette quête du sauvage motivée par ses lectures qui le mènent au rejet de l'artifice durera deux ans avant que l'on ne retrouve le jeune homme mort de faim en Alaska. Cette histoire vraie va émouvoir les américains en 1992 et le livre de Jon Krakauer connaîtra un grand succès dans le monde anglo-saxon.

La caméra de Penn, assisté et conseillé par Eric Gautier pour la photographie (le Français n'en est pas à son premier *road movie* puisqu'il a participé au film de W. Salles *Carnets de*

voyages), propose un parcours qui s'ouvre sur la neige de Fairbanks, ville la plus importante de l'intérieur alaskien de laquelle McCandless va véritablement plonger dans la nature. La scène dans laquelle Penn filme en plongée le jeune adulte débarqué par le *pick up* là où toute trace de civilisation s'arrête le suggère bien. Par un système de flash back, le film nous fait ensuite revivre la traversée tumultueuse du continent qui mène " Alexander Supertramp " (le jeune homme se rebaptise dans sa quête d'une nouvelle virginité) d'Atlanta à Fairbanks en voiture, train et plus souvent à pied. Le récit trouve des points d'ancrage sur certains lieux (Detrital Wash, La Colorado River avec le Hoover Dam comme vous ne l'avez jamais vu, Niland, Palm Springs, puis Carthage) qui sont aussi des moments de rencontres entre les divers personnages trouvés sur la route. Si l'ouest est bien représenté à l'écran, la trajectoire dans laquelle la ville (ici, Atlanta, puis plus loin dans le film, Los Angeles) joue largement le rôle de pôles répulsifs, mène au Nord qui apparaît bien ici comme la nouvelle frontière. Penn dans une interview explique : " Si vous voulez vous débarrasser de vos téléphones portables, des panneaux publicitaires, des autoroutes, alors c'est en Alaska qu'il faut aller ". Ce parcours donne à voir du désert, du canyon, des forêts, certes, mais pas uniquement, l'espace américain du film est aussi celui des petites villes, de la *suburb* et des camps de caravanes.

Si la mise à l'écran de cette géographie est d'une grande richesse, elle peut aussi troubler. Il faut d'abord évoquer l'expérience incroyable du tournage de ce film. Huit mois durant, une petite équipe composée de Penn, de Gautier, de l'acteur et de quelques techniciens partent sur les traces " réelles " de McCandless, rencontrant les mêmes rugosités du milieu (comme les *flash floods* (crues brutales) qui ont raison de la voiture du héros dans le film) et se confrontant aux mêmes paysages et lieux réels que le jeune homme. Il y a une volonté d'honnêteté, d'authenticité dans la démarche de Penn tant dans son rapport aux grands espaces américains qu'au texte qu'il adapte. Pourtant, les paysages cinématographiques de Penn et Gautier sont des paysages trop grands pourrait-on dire pour l'homme. Les procédés utilisés par le réalisateur (plan grue, ralenti, long travellings pour l'image, voix *off* et musique omniprésente pour le son), " spectacularisent " ceux-ci, et renforcent par là même le constat sans illusion du film de l'inadaptabilité de l'homme postindustriel à la nature et de la fracture entre nature et culture en dépit de l'idéalisme d'Alex. En d'autres termes chers à Berque, le paysage de Penn ne devient jamais " médiance ". Au cœur même de l'action (la descente de rapide en caméra embarquée, par exemple), c'est toujours sur le mode de l'affrontement que se joue la confrontation nature/Alex, même si ce dernier se refuse à ce combat.

En somme la représentation de l'ouest américain est ici alternative et c'est celle de gens de l'ouest justement (Penn habite en Californie dans un ranch éloigné de tout, dit-on, Krakauer est de Seattle tout comme Eddie Vedder icône du défunt grunge né dans cette ville qui assure la bande, enfin, Emile Hirsch est né à Palm Springs). Il ne s'agit pas d'une déconstruction de la légende mais une réécriture à partir des mythes et de l'idée de " nature " propre à un certain imaginaire américain. Réécriture que certains jugeront naïve, d'autres honnête. *Into the wild* participe en tous les cas à ce que Marc Ferro appelle une " contre expertise " de la société américaine à laquelle participent des films comme *No Country for old men*, *Gerry*, ou encore *L'Assassinat de Jessie James*. Il est notable que l'espace joue un rôle tout à fait central dans ces films et que l'on puisse lire là la volonté d'un certain cinéma américain de refuser une utilisation générique des paysages et des lieux dans la production cinématographique. L'espace, détour pour une introspection américaine ? La question mérite bien une petite marche cinématographique avec Sean Penn.

Compte rendu : Bertrand Plevin (Université Paris-Sorbonne)

Pour aller plus loin :

- ▶ [No country for old men \(Ethan et Joel Coen\)](#)
- ▶ [L'assassinat de Jesse James par le lâche Robert Ford \(Andrew Dominik\)](#)

[1] Comme illustration de la filiation Sprigsteen/Penn voir la magnifique première scène de *Crossing Guard* qui s'appuie sur la chanson *Missing*.

Copyright © Association des cafés géographiques (fondée en 1998).