

# ELEPHANT

DE GUS VAN SANT

## FICHE TECHNIQUE

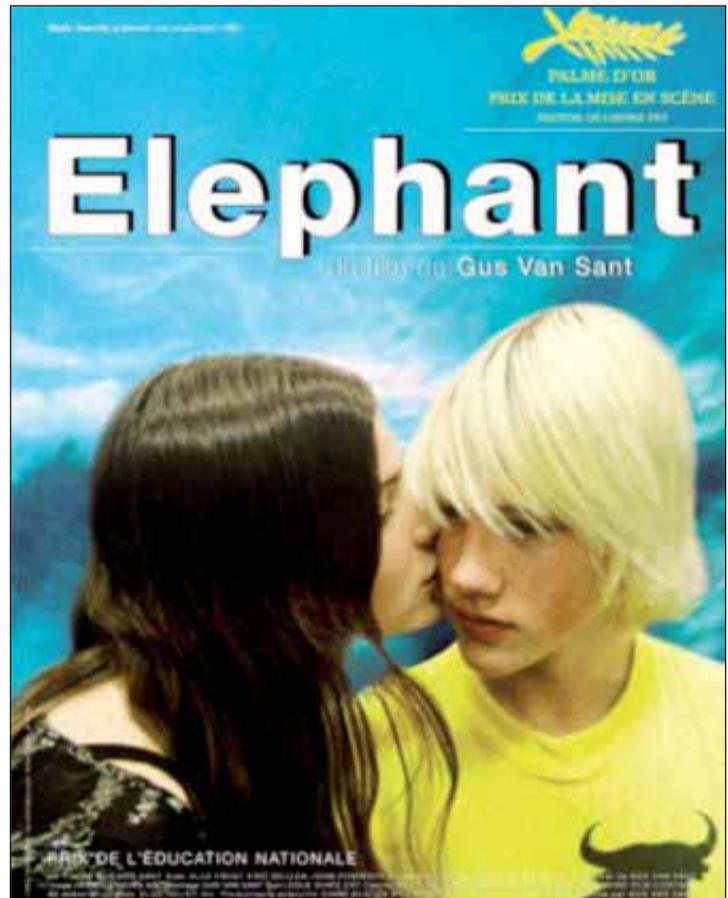
USA - 2002 - 1h21

Réalisation, scénario & montage :  
Gus Van Sant

Image :  
Harris Savides

Musique :  
arrangements de Leslie Shatz

Interprètes :  
**Elias McConnell**  
(Elias)  
**John Robinson**  
(John)  
**Eric Deulen**  
(Eric)  
**Alex Frost**  
(Alex)  
**Kristen Hicks**  
**Bennie Dixon**



**SYNOPSIS** C'est une belle journée. Très ordinaire. Un lycée américain vit au rythme du sport, du réfectoire, de la bibliothèque, du labo photo,... Nous suivons une douzaine d'élèves ainsi, dans leur quotidien. Bizarrement, on y étudie peu. Tout le monde se croise. Pour certains ce sera d'ailleurs leur dernière journée.

## CRITIQUE

C'est en ouvrant son poste de télévision que Gus van Sant a eu l'idée d'**Elephant**. Huit fusillades meurtrières se sont produites dans des lycées américains entre 1997 et 1999, mais c'est le massacre de Columbine (Colorado), le plus emblématique de cette triste série noire, qui a interpellé le cinéaste américain. (...) Il y a deux tragédies dans **Elephant** : la tuerie finale, connue de tous, et le drame qui commence bien avant la mise en marche du terrible mécanisme menant aux meurtres, par deux de leurs camarades, d'élèves de la Watt High School, immense école

Palme d'Or Cannes 2003



de Portland, ville où réside Gus van Sant. Une voiture avance en zigzag dans une avenue à moitié vide. Elle s'arrête péniblement. Le conducteur en sort pour remettre les clés à son fils, John. Le changement de siège est symbolique d'un père alcoolique qui vient de faillir à son devoir en laissant orphelin son enfant.

L'horizon d'**Elephant** est défini par cette scène : une malédiction s'est, depuis longtemps déjà, abattue sur les élèves de la Watt High School, aboutissement d'un long processus de destruction plutôt que simple accident de l'histoire. Quand les pères fuient leurs responsabilités, les adolescents doivent abandonner une partie de leur enfance. **Elephant** est l'histoire de ce paradis perdu. John ne sait pas d'où il vient. Il ne sait pas non plus où il se dirige, une fois projeté dans les couloirs de son école. L'étrangeté du film provient d'un plan unique, répété à l'infini, comme un patineur qui accomplirait inlassablement sur la glace la même figure. John progresse au fil d'un travelling permanent, dans les corridors immenses de son école, semblables à ceux de l'hôtel Overlook du **Shining** de Stanley Kubrick, un hôtel Overlook qui serait peuplé de fantômes de premiers de la classe, de champions de football, de têtes de Turc, d'adolescentes boutonneuses, d'artistes manqués et de jeunes filles en quête du prince charmant.

John est saisi de dos, et le spectateur le suit, telle une sangsue posée sur son épaule. La caméra

de Gus van Sant est grippée, calée en boucle sur cette minute - l'arrivée de John, puis le ballet ordonné autour de sa personne - et s'autorise seulement à changer de point de vue. De John, on passera à Eli, d'Eli à Alex, et ainsi de suite jusqu'à ce que la catastrophe annoncée brise le ronronnement de la mise en scène.

Les personnages changent, mais l'horizon reste identique. Il est celui d'une jeunesse qui avance au même rythme, possède une allure comparable, altière et princière, une aisance unique à se mouvoir dans les couloirs comme dans la vie. Et cette démarche, aussi séduisante soit-elle, masque une douleur et un mal de vivre que seul Gus van Sant semble en mesure de reconnaître. Il regarde avec une égale amertume tous ses personnages, empreints d'une langueur toute particulière, livrés à eux-mêmes, orphelins de l'intérieur au sens où l'on parle d'un exil intérieur.

De ces mouvements filmés au ralenti naît un autre rapport à l'espace. Les couloirs de Watt High désignent une zone intermédiaire, un passage entre le Ciel et l'Enfer, entre la vie idéale que semblent partager ces collégiens et le cauchemar qui leur est promis.

**Elephant** porte son nom à bon escient. Ce film a une mémoire. Son dispositif doit tout à un autre **Elephant**, réalisé par Alan Clarke en 1989, produit par la BBC (le film de van Sant est financé par la chaîne américaine HBO), à propos de massacres commis en Irlande du Nord.

Un seul plan suffit pour saisir la gémellité entre les deux films. Dès sa première séquence, l'**Elephant** d'Alan Clarke montre un homme de dos, avec un pardessus, qui entre dans une maison et déambule dans ses longs couloirs pour tuer ses occupants. La scène dure trente-neuf minutes. Un homme toujours de dos. Des victimes, toujours dans un corridor. Et des meurtres à répétition, dont la tonalité dramatique est désamorcée, avec le même résultat que le film de van Sant : un temps suspendu, un espace labyrinthique. L'**Elephant** de Gus van Sant se situe donc dans la lignée du remake plan par plan de **Psychose**, qu'il avait réalisé en 1999, avec l'emprunt à l'identique d'un autre dispositif. La démarche du cinéaste américain n'est pas innovante mais mimétique. (...)

Samuel Blumenfeld  
*Le Monde - 22 octobre 2003*

Première puissance d'**Elephant** : sa nationalité n'est pas un nationalisme. Il fait plutôt l'effet d'une plate-forme de forage au milieu d'un désert océanique, hors de toutes eaux territoriales. Sous le blindage d'une société singulière (les Etats-Unis), par-delà le microcosme d'une journée vaseuse dans un lycée quelconque, Gus Van Sant creuse jusqu'à atteindre des strates immémoriales. De ce magma matriciel, c'est de l'énergie fossile qui jaillit. Il ne s'agit pas d'arracher les racines du mal mais d'en faire la généalogie. Ce qui serait déjà beaucoup pour un seul film



si sa façon n'était pas philosophique. Plutôt que théoriser ce que l'on sait déjà (le massacre du lycée de Columbine, fait divers qui, en 1999, bouleversa les Américains), **Elephant** entreprend de savoir comment, et jusqu'où, il est possible de filmer l'impensable. En l'espèce, un carnage sans raison fomenté par deux adolescents imperceptibles, qui plus est dans une école civilisée autorisant toutes sortes d'activités d'éveil, y compris celles qui consistent à glander ou à débattre de n'importe quoi. Ce qui ne veut pas dire que Gus Van Sant gare son **Elephant** sur le parking des poids lourds. Le film ne dit pas que ces jeunes assassins sont monstrueux. Mais il ne les excuse pas pour autant du côté des saints innocents. L'héroïsation n'est pas son fort. L'hystérie non plus. Il n'est pas indifférent cependant, avec cette sorte de détachement savant qui transformerait le film en laboratoire et les personnages en rats. En quoi consiste la distance inventée par Van Sant ? Avant de nous arriver, comme on dit d'un accident qu'il nous arrive, **Elephant** est un film qui est arrivé à Van Sant lui-même et l'a plongé dans l'état afférent : stupeur et tremblement. **Elephant** est un film qui souffre de la souffrance qu'il porte. Ce qui ne l'empêche pas de batailler sur le sens et la morale de cette catastrophe. Parce qu'il est intelligent, il nous suppose perspicace et, de ce fait, ne néglige aucune explication. De sa boîte, tous les outils surgissent : la société dans son rôle coutumier de sorcière fautive et, à

son bras, telle la reine de la nuit, la psychanalyse. Avant de tuer, les deux garçons s'embrassent sur la bouche et s'enlacent sous la douche. C'était donc ça ! Mais que reste-t-il quand, ayant épuisé tous les marteaux pour enfoncer les mêmes clous, il n'y a plus que ça, justement ? Il reste la boîte, vide d'outils signifiants mais toujours aussi pleine de sens ténébreux. Un éléphant, c'est vrai, ça trompe énormément. Voilà ce que le film découvre en se débarrassant de ses amulettes : qu'il n'y a ni au-delà (vérité ultime), ni en deçà (trésor sémantique enfoui), rien que du plein, de l'intimité. **Elephant** est un film qui, sans cesse, se rapporte à lui-même dans sa manière archéologique de procéder : se faufiler dans des couloirs, visiter tous les recoins, même les plus organiques. Découvrir sur le sol d'autres empreintes que les siennes et, sur les parois du film, dans le faisceau de la caméra, des fresques abstraites, des hiéroglyphes. Autant de signes qui, d'ordinaire, nous arrêtent et nous plantent, et qui mettent le film en mouvement. Revenir sur ses pas, tourner en rond. Réaliser, infatigable, qu'au fond de chaque impasse le mur sonne creux. On perce. De l'autre côté, une nouvelle pièce, déserte. Et ainsi de suite jusqu'au massacre terminal, le cimetière, un tombeau, vide lui aussi. (...) Le cinéma de Van Sant se permet ce que la vie autorise : s'intéresser au commun des mortels, scruter et aimer leurs singularités (un bracelet en fourchette recourbée au poignet d'Elias, un bouton d'acné sur la joue d'Alex, le tee-shirt jaune de

John), changer de désir à tout bout de plan, à la moindre intersection. Au risque de se perdre lorsqu'au bord du cadre d'autres occasions surgissent : sur un banc, à la volée, un homme découragé. **Elephant** n'est pourtant pas une filature. Pour preuve cet instant littéralement fantastique où l'un des deux tueurs, censément traqué par le film, se masse soudain la nuque comme si le moustique de la caméra venait de le piquer. De fait, synchrone avec cet agacement, la caméra s'écrase et laisse la silhouette du jeune homme s'évaporer dans le flou. (...)

Gérard Lefort  
*Libération* - 22 octobre 2003

## ENTRETIEN AVEC GUS VAN SANT

Certains de vos films précédents, **Good will hunting** ou **A la recherche de Forrester** notamment, ont une approche très classique des jeunes héros. **Eléphant**, au contraire, refuse en bloc la psychologie... **Gerry** et **Eléphant** sont une tentative de subvertir l'utilisation habituelle des techniques cinématographiques. Dans mes films précédents, la psychologie du personnage principal est à chaque fois l'élément fondamental qui donne sa forme narrative au film. L'histoire découle de la façon dont la psychologie du héros affecte son entourage. C'est la grande invention de Shakespeare. Depuis qu'il existe, le cinéma emprunte au théâtre sa forme narrative. Si l'on se rend compte que le cinéma prend le théâtre comme modèle,



on voit que cette façon shakespearienne de raconter une histoire est la plus courante.

Je dis Shakespeare parce qu'il est emblématique de l'époque où le théâtre s'est réinventé. Depuis, chaque aspect de l'histoire dépend de la psychologie d'un personnage principal. Mon désir est de me détacher du modèle théâtral grâce à la caméra. Je cherche à me débarrasser de la façon traditionnelle de raconter des histoires.

*C'est la direction que prend votre cinéma depuis Gerry. Comment est né ce désir d'expérimentation ?*

Tous mes films jusqu'à **Gerry** sont très traditionnels. Ils racontent une histoire grâce à des outils cinématographiques mis au point au cours de la première moitié du XXe siècle. Peut-être peut-on trouver des traces de ma recherche actuelle dans **Mala Noche**, mais c'était l'adaptation d'un roman. **My Own Private Idaho** (1991) était plus audacieux dans sa forme, mais en même temps le film s'inspire de Shakespeare, ce qui rejoint ce que je disais sur notre dette collective envers le théâtre ! J'ai eu une démarche moins classique avec **Psychose** (1998), qui est une expérience d'un autre genre : la refabrication du film de Hitchcock.

**Elephant** s'inspire d'un film éponyme du réalisateur anglais Alan Clark. La façon dont vous avez utilisé ce film est-elle comparable à votre travail autour de **Psychose** ? Non, parce que le film britannique m'a servi seulement pour deux aspects : son titre et le fait

qu'il traitait d'un sujet tabou. En Angleterre et en Irlande, il était impossible de parler de la violence en Irlande du Nord, tout comme aux Etats-Unis la violence scolaire est totalement passée sous silence. Les films qui m'ont vraiment inspiré sont **Satan Tango**, de Bela Tarr, et **Jeanne Dielmans**, de Chantal Akerman. (...)

Propos recueillis par  
Florence Colombani  
*Le Monde - 22 octobre 2003*

## BIOGRAPHIE

Gus Van Sant ce n'est pas seulement aujourd'hui onze singuliers et éclectiques longs-métrages, c'est aussi une dizaine de courts-métrages underground, des vidéoclips (David Bowie notamment), un roman (*Pink*), deux albums musicaux, un album de photographies (108 portraits). Ni réellement commercial, ni radicalement marginal, Gus Van Sant erre au gré du vent, entre ville et campagne. Peintre, photographe, musicien, écrivain, producteur, scénariste, monteur, il scrute avec attention les semelles et cervelles trouées de ses personnages. Artiste iconoclaste, connaisseur de la route et de la jeunesse, il vient de signer **Last Days**. Après le prix pédagogique, le prix de la Mise en Scène et la Palme d'Or en 2003 pour **Elephant**, Gus Van Sant voit son étoile au beau fixe, en particulier en France où **Gerry** et **Mala Noche** se voient finalement proposés en salles grâce à MK2. (...)

<http://www.abc-toulouse.net>

## FILMOGRAPHIE

Courts métrages :

<b>Fun With A Bloodroot</b>	1967
<b>Little Johnny</b>	1972
<b>1/2 o a telephone conversation</b>	1973
<b>The Discipline of DE</b>	1978
<b>My Friend</b>	1982
<b>Where'd She Go ?</b>	1983
<b>Nightmare Typhoon</b>	1984
<b>My New Friend</b>	
<b>Ken Death Gets Out of Jail</b>	1985
<b>Five Ways to Kill Yourself</b>	1986
<b>Thanksgiving Prayer</b>	1991
<b>Ballad of the Skeletons</b>	1996
<b>Understanding</b>	
<b>Four boys in a Volvo</b>	

Moyens métrages :

<b>The Happy Organ</b>	1971
<b>Late Morning Start</b>	1975
<b>Alice in Hollywood</b>	1981

Longs métrages :

<b>Mala noche</b>	1985
<b>Drugstore cowboy</b>	1989
<b>My own private Idaho</b>	1991
<b>Even cowgirls get the blues</b>	1993
<b>To die for</b>	1995
<b>Good will hunting</b>	1997
<b>Psycho</b>	1998
<b>Finding Forrester</b>	2000
<b>Gerry</b>	2002
<b>Elephant</b>	2003
<b>Last days</b>	2005

## Documents disponibles au France

Revue de presse importante  
Positif n°509/510, 513  
Cahiers du cinéma n°577, 579, 580, 583, 590, 594  
La gazette des scénaristes n°21