



CINÉMA[s]
LE FRANCE

www.abc-lefrance.com

ELEPHANT MAN

DE DAVID LYNCH

FICHE TECHNIQUE

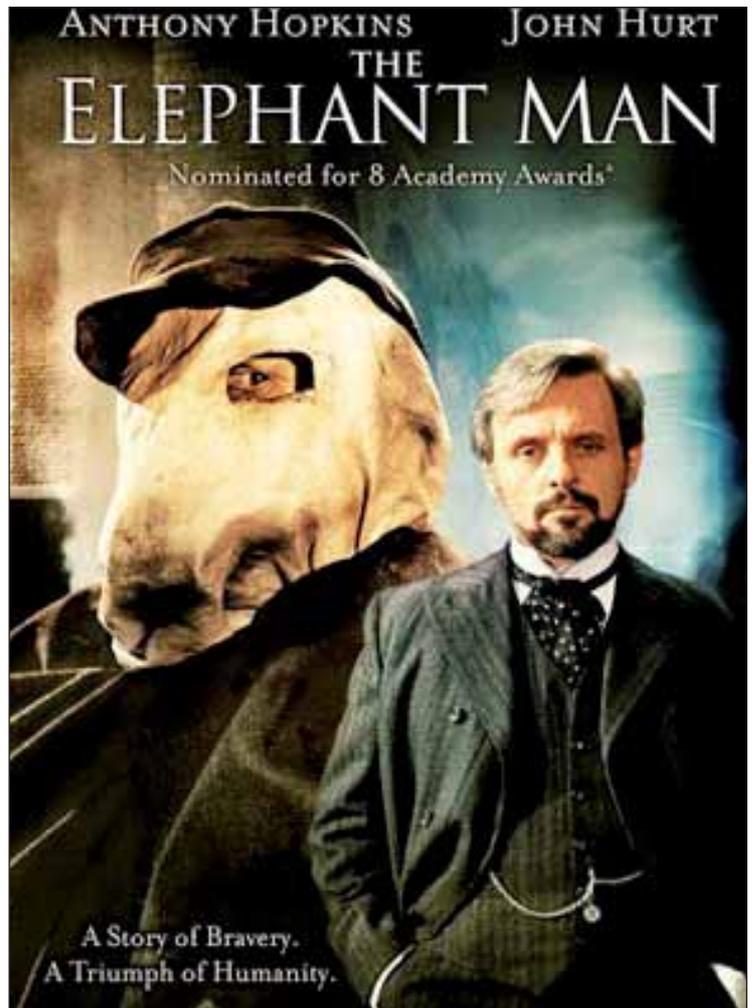
USA - 1980 - 2h05

Réalisateur :
David Lynch

Scénario :
Eric Bergren, Christopher De Vore et David Lynch d'après *The elephant man and other reminiscences* de Sir Frederick Treves, et *The Elephant man a study in human dignity* de Ashley Montagu

Musique :
John Morris

Interprètes :
John Hurt
(John Merrick : l'homme-éléphant)
Anthony Hopkins
(Frederick Treves)
Anne Bancroft
(Mrs. Kendal)
John Gielgud
(Carr Gomm)



SYNOPSIS A Londres, en 1884, le chirurgien Treves achète l'attraction d'une baraque foraine, l'homme-éléphant. L'homme, défiguré, est pourvu d'une grande sensibilité et devient l'idole des salons. Une actrice, Mrs. Kendal, le fait paraître dans un théâtre...

CRITIQUE

La galerie des monstres s'est enrichie d'un nouveau «phénomène». Après Dracula-le-don-Juan-d'Outre-Tombe, Frankenstein-le-Prométhée-déchaîné - après les déferlements macabres des fantômes et des zombies derrière la horde sauvage des singes fous et des loups-garous, voici l'Homme-éléphant, Prince au royaume des nains et des hercules, créature hideuse vouée au calvaire des sœurs sia-



moises et des hommes troncs. La tête bourgeonnante d'excroissances et de tumeurs en forme de choux-fleurs, la peau spongieuse évoquant l'algue et le lézard, les membres difformes, la bouche tordue par un rictus repoussant : il est horrible et il sent mauvais. Mais cette extravagante apparition n'est pas seulement une marionnette cinématographique au maquillage grimaçant, un jouet d'illusionniste, la Bête fictive d'un conte à dormir debout. André Breton (qui se méfiait des «mystères» du cinéma) aurait été comblé : cette fois, c'est le réel qui devient fantastique.

Comme François Truffaut retraçant les apprentissages de l'**Enfant sauvage** découvert dans une forêt de l'Aveyron en 1792 et pris en charge par le Professeur Itard, comme Werner Herzog évoquant les tentatives d'initiation de Kaspar Hauser trouvé en 1828 sur la grand'place de Nuremberg et rebelle aux valeurs de la «bonne société», David Lynch raconte scrupuleusement l'histoire de ce Quasimodo de l'Angleterre victorienne arraché aux ténèbres d'une cage de foire.

Elephant man dépasse vite le genre restrictif et finalement rassurant du film d'épouvante pour apparaître comme une tragédie métaphysique. Le cinéma de l'horreur gothique, baigné de sang et de volupté, a trop souvent cherché à donner bonne conscience au spectateur : l'extermination de la bête immonde (être anormal présenté comme agent du démon), c'était la remise en ordre des valeurs qui avaient été menacées

le temps d'un mauvais rêve. Le monstre, c'était celui qui avait enfreint nos lois.

Tournant le dos aux effets grand-guignolesques, évitant les gros plans racoleurs, imposant à son récit le noir et blanc de l'humilité et du mystère, brochant avec une étonnante rigueur une série de décors insolites (ville méduse, quartiers sordides, rues asphyxiées de brouillard...) David Lynch signe là l'un des plus beaux films que l'on ait jamais réalisés sur la souffrance des monstres.

Après Tod Browning (l'auteur de **Freaks**) et Werner Herzog (l'auteur du **Pays du silence et de l'obscurité**, le porte-parole inspiré des «gens de la nuit exclus de la vie heureuse»), David Lynch entend nous rappeler que, même bossu ou sourd muet, un homme est un homme ; que, même affublée d'une barbe, une femme est une femme. Avec lui, la monstruosité cesse d'être une image de cauchemar.

Monstrueux cet homme au faciès ravagé par le destin, qui connaît la Bible par cœur, récite Roméo et Juliette la larme à l'œil, et attend une main tendue ? En se regardant comme en un miroir dans le regard de cet Homme-éléphant, nous percevons le vrai visage de la monstruosité. C'est le nôtre.

Avec un grand génie de la sensibilité, David Lynch fait de son héros notre frère, notre complice et notre double. Avec l'art consommé de ceux qui ont réfléchi au pouvoir de démiurge des metteurs en scène, il nous transforme en loups, voyeurs fascinés par la misère des autres, avant de nous émouvoir

devant la détresse innocente du martyr-objet. (...)

Jean-Luc Douin

Télérama n°1633 - 29 avril 1981

(...) David Lynch a réussi ce que peu de cinéastes avaient tenté avant lui : faire de son second film (**Elephant man**) le contraire du premier (**Eraserhead**) en inversant toutes les données qui relèvent autant de la conception du projet, de sa mise en scène, que de son système de représentation, qu'au but qu'il s'est fixé et finalement au regard que le spectateur est contraint de porter sur son film.

On pourrait presque dire qu'une seule constante réunit ces deux films : le choix du noir et blanc dont le retour à la mode, Outre-Atlantique (Allen, Scorsese), permettra peut-être la survie.

Réalisé sur une période de cinq années avec la méticulosité d'un horloger, **Eraserhead** était le triomphe d'un cinéma artisanal, du film qu'on bâtit morceau par morceau, pièce après pièce, image par image pour produire un diamant d'une très grande rareté : un authentique chef d'œuvre. **Elephant man** a été produit par Mel Brooks et tourné dans des conditions normales (et confortables) de production. (...)

Dans **Elephant man**, l'horreur s'est déplacée, presque normalisée. On vit avec. On fait avec. Contraint et forcé. Le film ne montre plus l'intérieur (du cerveau) du protagoniste, mais le regard que les



autres portent sur cet homme «à la tête d'éléphant». Là-bas triomphe l'intérieur, ici l'extérieur... ou plus précisément : la division entre l'extérieur et l'intérieur dans **Elephant man** n'existe que par le regard d'autrui.

Eraserhead est un paradis de trouvailles, de trucs de mise en scène. On explore le fond du tunnel du cerveau jusqu'aux origines, jusqu'à la naissance. Le cinéaste s'enfonce, se laisse couler très profondément, si profondément qu'il en sort des images inouïes, extraites d'un monde si lointain qu'il faut tous les artifices de la technique pour que ces apparitions prennent vie dans cette fantasmagorie de la souffrance.

Elephant man est d'un classicisme intransigeant, d'une grande pureté de mise en scène comme si d'un coup Lynch s'était lavé du noir d'**Eraserhead**. Cette limpidité se mesure dans la précision des cadres (tout est dedans, rien n'est hors-champ) et dans ses divisions (on ne regarde que des têtes déambulant dans le cadre de l'écran).

Là où Henry Spencer fait peur avec ses cheveux dressés sur la tête et ses yeux fixés dans l'éternité, John Merrick possède un regard plein d'humanité, de tendresse et d'amour, malgré ses nombreuses déformations de la face auxquelles il doit son surnom d'homme-éléphant et qui lui fait dire «Je ne suis pas un animal ! Je suis un être humain !». Les apparences ne sont pas trompeuses car, comme on dit, «le visage est bien ici le miroir de l'âme».

Henry Spencer est incapable de communiquer. L'homme-éléphant recherche toutes les occasions pour nouer des contacts (avec Frederick Treves, avec Madame Kendal) puisqu'il sait que c'est sa seule (et mince) planche de survie (mais, comme on le verra, cette volonté débouche sur un échec).

Les décors et les éclairages d'**Eraserhead** faisaient corps avec Henry Spencer : durs, expressionnistes, sordides et favorisaient l'éclosion d'ombres multiples où se planquent les angoisses les plus abominables. Si le royaume des ombres demeure dans **Elephant man**, il s'est adouci. Il est moins terrifiant. L'ombre et la lumière se marient dans un ballet d'espérance.

On pourrait continuer longtemps à dresser une liste des deux faces de ce même objet. Que ces quelques exemples suffisent à montrer que lorsqu'un cinéaste regarde très loin dans les profondeurs (**Eraserhead**), il risque de tomber dans le gouffre qu'il a lui-même creusé. David Lynch a compris qu'il se devait de refaire (momentanément ?) surface et la conséquence de ce changement est ce film moins désespéré (encore que...), optimiste parfois, toujours douloureux.

Et la leçon d'**Elephant man** n'est-elle pas : il faut apprendre à mieux regarder les êtres qui nous entourent car ce sont les aveugles qui gouvernent le monde (John Merrick en périra) et que tant qu'ils ne retrouveront pas la vue, les hommes-éléphants ne

feront pas de vieux os. Nous sommes tous des freaks.

Gérard Courant
Cinéma 81 n°269 - mai 1981

(...) Si **Elephant man**, au scénario linéaire, très dépouillé est fort différent de **Eraserhead**, le premier film de Lynch, à la limite du surréalisme abstrait, les deux films n'en ont pas moins d'évidents liens de parenté qui permettent de déceler en Lynch un véritable auteur. Tout d'abord, il faut noter la remarquable qualité de l'image et le travail effectué sur la couleur dont le rendu en noir et blanc se traduit en une large palette de contrastes qui interviennent en tant que matière première de l'expression. On peut dire que comme dans **Eraserhead**, Lynch a travaillé son image à la façon dont un sculpteur travaille l'argile d'où émerge son expression. Il est évident que les essais, les imperfections, les réussites de **Eraserhead** lui ont permis d'obtenir la qualité de la matière de **Elephant man**.

Deuxième constante de Lynch, les monstres et leur environnement social. Ici, dans **Elephant man**, c'est plus précisément au regard que nous leur portons que le film s'intéresse et il faut bien reconnaître que Lynch n'est ni tendre, ni optimiste quant à nos capacités à accepter normalement la monstruosité. En effet, tant que nous ne dépasserons pas, tant que nous n'abandonnerons pas une certaine curiosité pour les monstres, pour ceux qui sont hors



**CINÉMA[s]
LE FRANCE**

8 rue de la Valse 42100 Saint-Étienne

Le centre de Documentation du Cinéma[s] Le France, qui produit cette fiche, est ouvert au public du lundi au jeudi de 9h à 12h et de 14h30 à 17h30 et le vendredi de 9h à 11h45 et accessible en ligne sur www.abc-lefrance.com

Contact : Gilbert Castellino, Tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com



normes, aucun espoir d'insertion sociale de ceux-ci n'est fondé. Le film nous montre comment diverses exploitations de cette curiosité se retournent à tous coups contre cet espoir : exploitation mercantile par le forain ou l'ouvrier de l'hôpital qui la transforme en argent; exploitation scientifique par le chirurgien qui la met au service de ses ambitions personnelles; exploitation politique par la reine : exploitation mondaine par le «tout Londres», autant d'actes qui ne peuvent qu'aboutir à l'échec final.

Mais la grande habileté de Lynch consiste à ne pas nous asséner un tel discours que nous gobeons passivement mais à nous solliciter en tant que spectateur actif dont il suscite les réactions. Tout d'abord, le film va éveiller, exacerber notre curiosité en nous cachant le monstre pour ne nous montrer que les effets qu'il produit sur les autres. Et quand nous avons bien pris conscience de cette curiosité qui nous habite, il va d'une manière impitoyable, nous en faire découvrir toute l'abjection, nous mettant ainsi mal à l'aise face à nous-mêmes. Il est assez rare que le cinéma nous interroge de la sorte.

Mais Lynch va encore plus loin dans le désespoir en nous montrant que si les rapports monstre-société sont a priori pourris par la curiosité, celle-ci s'exerce avec la complicité de l'a-normal qui d'une manière ou d'une autre y trouve son compte.

Il ne reste plus alors de solution au problème et lorsque le mons-

tre prend conscience de la réalité profonde de l'échec, il ne s'offre lui aucune autre possibilité que le suicide.

Décidément, en deux films ce Lynch ne cesse de nous interroger, de nous déranger et il le fait avec un talent de plus en plus affirmé.

Hubert Desrues

La revue du cinéma n°326 - avril 1981

BIOGRAPHIE

Réalisateur américain né en 1946 dans le Montana. Formé à l'École des Beaux-Arts de Pennsylvannie, David Lynch a débuté par des courts-métrages en amateur : **The Alphabet**, **The Grandmother...** où il utilisait les procédés de l'animation. Ce goût du cinéma expérimental se retrouve dans **Eraserhead** ou les rapports d'un homme et d'un horrible fœtus. Partant de faits authentiques survenus dans l'Angleterre victorienne, il signe avec **Elephant Man** un chef d'oeuvre sur la dignité des monstres exhibés dans les foires, thème déjà évoqué dans **Freaks** de Tod Browning. Ce beau film, très émouvant, renoue avec la grande tradition du fantastique américain dont l'opérateur Freddie Francis sait admirablement retrouver les contrastes du noir et blanc, il renoue aussi de façon plus lointaine avec les créateurs de monstres du jardin de Bomarzo ou de la villa de Palagonia.

Mais là ne s'achève pas la carrière

de David Lynch : **Dune**, **Blue Velvet**, **Sailor et Lula** viennent s'ajouter dans le sillon de ses premiers chefs d'oeuvre. Ainsi qu'un téléfilm digne des plus grands thrillers : **Twin Peaks**.

Jean Tulard

Dictionnaire des Réalisateur

FILMOGRAPHIE

Courts métrages :	
The Alphabet	1967
The Grandmother	1970
Série télévisuelle :	
Twin Peaks	1989
Longs métrages :	
Eraserhead	1976
Tête à effacer	
The Elephant Man	1980
Dune	1983
Blue Velvet	1985
Sailor and Lula	1989
Twin Peaks, fire walk with me	1991
Lost highway	1996
The straight story	1999
Une histoire vraie	
Mulholland drive	2001
Inland empire	2007

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°243, 311, 356, 490, 522
Cahiers du cinéma n°435, 540
Tausen Augen n°19