



ELEPHANT : UNE PALME AUX COULEURS DE JOHN...

A la rencontre de Gus Van Sant

Gus Van Sant fait partie des rares cinéastes capables de réaliser à la fois des films indépendants et des blockbusters à la mode hollywoodienne. Retour sur un parcours hors des sentiers battus.

Mala noche (1985), le premier long métrage de Gus Van Sant, qui raconte une histoire d'amour fou entre un employé d'un magasin de liqueurs et un jeune immigré mexicain, renferme déjà quelques-uns des éléments récurrents que l'on retrouvera par la suite dans le reste de son œuvre : un romantisme sombre, un sens de l'absurde épuré et un refus d'aborder l'homosexualité d'un point de vue idéologique ou moral. Tourné en noir et blanc, *Mala noche* rencontra un large écho au sein du milieu indépendant. Le succès du film attira l'attention d'Hollywood et Gus Van Sant fut courtisé pendant un temps par Universal. Le flirt fut de courte durée, le studio montrant peu d'intérêt pour ses deux nouveaux projets, qui allaient déboucher quelques années plus tard sur *Drugstore cowboy* et *My own private Idaho*.

La réaction de Van Sant fut de déménager à Portland, dans l'Oregon, où il commença à donner vie aux idées qu'Universal venait de rejeter. Avec l'aide d'une maison de production indépendante, il réalisa en 1989 *Drugstore cowboy*, qui raconte les aventures de quatre drogués qui dévalisent des pharmacies. Le film fut bien accueilli par le public et la critique, de même que, deux ans plus tard, *My own private Idaho* (sans doute sa meilleure

réalisation). Truffé de références hétéroclites allant du théâtre de Shakespeare à la musique populaire en passant par les Simpson, *My own private Idaho* suit la trajectoire de deux vagabonds qui se livrent à la prostitution (interprétés ici par River Phoenix et Keanu Reeves).

Le projet suivant de Van Sant, une adaptation d'un roman de Tom Robbins intitulé *Even cow girls get the blues* (1994) fut un échec retentissant, tant auprès de la critique que du public. Malgré un budget assez confortable et un casting à la fois éclectique et prestigieux, réunissant Uma Thurman, John Hurt et Keanu Reeves, le film se révéla être un désastre, comparable à celui du remake absurde de *Psychose*, que le cinéaste signa quatre ans plus tard. Heureusement, *Prête à tout* (1995) lui permit de redorer son blason dans le milieu du cinéma indépendant et de se rapprocher des grands studios. Produit par la Columbia et interprété par Nicole Kidman et Matt Dillon, *Prête à tout* est une satire acide sur le pouvoir pervers des images et sur la façon dont les mass media façonnent la réalité.

En 1997, *Good will hunting* marque le début de l'adoption de Gus Van Sant par l'establishment cinématographique américain. Joué et coécrit par Matt Damon et Ben Affleck, le film – qui raconte l'histoire d'un



...ET LE PRIX DE LA MISE EN SCÈNE

Par Santiago Juan-Navarro

mathématicien de génie d'origine prolétaire - fut un succès public et critique. Non seulement il récolta 220 millions de dollars au box-office, mais il reçut également l'Oscar du meilleur scénario et celui du meilleur second rôle, qui alla à Robin Williams. Même succès en 2000 pour *A la rencontre de Forrester*, où Gus Van Sant reprend l'idée du jeune orphelin aux origines modestes (interprété par Rob Brown) qui parvient à se frayer un chemin dans l'existence grâce à son génie personnel et avec l'aide d'une figure paternelle de remplacement, en l'occurrence un écrivain - William Forrester - joué par Sean Connery. Les ressemblances avec *Good will hunting* sont tellement évidentes que certains critiques reprochèrent au film de n'être qu'un remake de sa précédente réalisation, sans percevoir que, dans les deux cas, Gus Van Sant avait surtout cherché à refondre tout un genre (le mélodrame hollywoodien) en adoptant une perspective périphérique et marginale.

Dans son avant-dernière production, *Gerry* (2002), Van Sant revient clairement à ses origines indés. Sur la base d'une simple idée avancée par les deux acteurs principaux, Matt Damon et Casey Affleck, le film nous invite à rentrer dans un cauchemar aussi poétique que pervers. On y voit deux jeunes répondant au nom de «Gerry» (euphémisme voulant dire «fuckup») s'aventurer dans un désert à la recherche de quelque chose d'indéfini qu'ils désignent sous le terme de «the thing». Les deux Gerry comprennent vite qu'ils se sont perdus dans ce lieu lunaire, aussi terrible

que fascinant. Avec ses plans séquences interminables, ses dialogues parfois incompréhensibles et ses trous narratifs aussi immenses que la pampa argentine et la Vallée de la Mort où le film fut tourné, le style narratif et visuel adopté par Van Sant ne pouvait pas être plus hermétique pour le public américain. Et de fait, le réalisateur et les acteurs ont souvent reconnu leur intention de rendre hommage au cinéma de Tarkovsky et de Bela Tarr, un cinéma aux antipodes de celui d'Hollywood. La symbolique, par contre, s'inscrit dans une longue tradition américaine qui fait du désert un dangereux labyrinthe et un espace d'initiation. Cette image est récurrente dans la culture visuelle américaine, depuis *Les rapaces* (Erich Von Stroheim, 1925) et les westerns de John Ford jusqu'à la couverture médiatique des guerres du Golfe. Cependant, dans *Gerry*, les personnages ne sont pas des héros qui affrontent avec succès les épreuves initiatiques qui se dressent sur leur chemin mais, au contraire, des anti-héros issus du théâtre de l'absurde qui, comme Estragon et Vladimir dans *En attendant Godot*, ne savent pas ce qu'ils cherchent.

Il n'est donc pas étonnant que cette réalisation ait été sifflée un peu partout, y compris au festival de Sundance. *Gerry* est en effet un véritable pied de nez à l'establishment cinématographique américain, ainsi qu'une gifle lancée à l'adresse d'un public de plus en plus habitué à l'esthétique MTV et au rythme crétinisant des images publicitaires. ■