

Le petit théâtre du spleen

Moonrise Kingdom de Wes Anderson, États-Unis, 2012, 94 minutes

Bruno Dequen

Number 158, September 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67658ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dequen, B. (2012). Review of [Le petit théâtre du spleen / *Moonrise Kingdom* de Wes Anderson, États-Unis, 2012, 94 minutes]. *24 images*, (158), 66–66.

Le petit théâtre du spleen

par Bruno Dequen

Peu de cinéastes ont réussi à bâtir en si peu de temps un univers aussi unique et immédiatement reconnaissable que celui de Wes Anderson. Un seul plan suffit pour identifier ses œuvres, comme ont pu le démontrer de nombreux pastiches Web ces dernières années. Le jeune dandy de la comédie américaine cultive un petit monde intérieur décalé dans lequel pullulent les familles dysfonctionnelles, les amours interdits, les figures paternelles discutables et une difficulté de vivre dans le monde contemporain qui s'exprime par une prédilection nostalgique pour la mode et la musique des années 1960-1970. En outre, ces obsessions thématiques sont présentées dans un style visuel rigide, dominé notamment par des compositions frontales parfaitement symétriques, des mouvements de caméra d'une stabilité géométrique et des effets épars de zoom et de ralenti. Le monde d'Anderson est un petit théâtre à l'artificialité assumée, ancré dans l'imaginaire de son enfance.

Accueilli tièdement lors de sa présentation en ouverture du dernier Festival de Cannes, *Moonrise Kingdom* s'inscrit parfaitement dans l'œuvre d'un cinéaste dont la griffe inimitable force indéniablement le respect mais n'impressionne peut-être plus autant qu'avant. Il est vrai que ce dernier opus ne risquera pas de convaincre les sceptiques. En 1965, sur une île imaginaire, un scout rebelle et orphelin décide de s'échapper de son camp pour vivre enfin le grand amour avec une jeune fille du coin qui ne parvient à apaiser son mal de vivre que par la lecture de romans d'aventures et l'utilisation à tout moment de jumelles pour observer son environnement. Ils seront poursuivis par le chef scout et sa troupe, le policier de l'île, les parents de la jeune fille et, finalement, les services sociaux. Comme le soulignait Philippe Gajan, il s'agit d'«un film charmant, résolument inoffensif [...], un film parfait pour ouvrir Cannes.»

Sous son apparence de petit bonbon pour formalistes branchés, *Moonrise Kingdom* possède pourtant un cœur d'une infinie



tristesse qui ne parvient à se déployer que lorsqu'il est replacé dans le corpus d'une cohérence irréprochable auquel il appartient. Toutes proportions gardées, la filmographie d'Anderson ressemble de plus en plus à celle d'Ozu. Chaque film est une variation sur les mêmes thèmes et les mêmes figures stylistiques. Ainsi, *Moonrise Kingdom*, s'il ne révolutionne rien, suscite des réseaux de correspondance fascinants.

En premier lieu, l'impassibilité inébranlable. Depuis Buster Keaton, peu d'univers comiques ont mis au monde des personnages aussi peu souriants. Quelles que soient les circonstances, les muscles zygomatiques sont rarement stimulés chez Anderson. Cette caractéristique s'explique par le profond spleen dont tous ses personnages, quel que soit leur âge, semblent atteints. Il n'est pas surprenant que son acteur fétiche soit Bill Murray, ce spécialiste de l'humour pince-sans-rire au faciès de chien battu. Plus encore, cet état semble immuable. Il suffit de voir l'absence totale d'excitation du jeune couple lors de ses premiers ébats amoureux sur la plage ou, mieux encore, d'entendre la réponse définitive de M. Bishop (Murray) à sa femme qui lui demande s'il pourrait mettre fin à son auto-apitoiement: «Pourquoi?» Cette réponse ne suscite chez sa conjointe qu'une approbation silencieuse.

Les personnages andersoniens sont également définis par leur garde-robe restreinte: un costume par personnage. Les vêtements ont de multiples fonctions chez Anderson.

Dans un premier temps, ils définissent l'identité sociale inaltérable des personnages. Qu'ils soient policiers, chefs scouts, explorateurs marin (dans *The Life Aquatic with Steve Zissou*) ou anciens joueurs de tennis (dans *The Royal Tenenbaums*), ses personnages conservent en tout temps un costume qui leur permet d'affirmer silencieusement leur fonction sociale. Dans *Moonrise Kingdom*, la préposée aux services sociaux est d'ailleurs appelée «social services» par tout le monde! Il n'est pas surprenant que l'une des figures de mise en scène les plus courantes chez ce cinéaste soit la représentation des personnages dans un bâtiment filmé comme une maison de poupées. Les fonctions sociales des personnages andersoniens sont aussi flexibles que celles des Playmobiles. Plus encore, cet état de fait est non seulement accepté mais surtout désiré par les personnages, à l'image de Max Fisher dans *Rushmore* qui conserve l'uniforme de son école après son licenciement. Dans *Moonrise Kingdom*, le chef scout ne peut ainsi pas comprendre que Sam puisse vouloir quitter les scouts. Scout un jour, scout toujours. Il ne comprendra finalement qu'à la fin que Sam voulait simplement troquer un costume pour un autre (celui de fils de policier) avec lequel il pourra vivre jusqu'à la fin de ses jours. 🎬

États-Unis, 2012. Ré.: Wes Anderson. Scé.: Wes Anderson et Roman Coppola. Ph.: Robert D. Yeoman. Mont.: Andrew Weisblum. Mus.: Alexandre Desplat. Int.: Bruce Willis, Bill Murray, Edward Norton, Jared Gilman, Kara Hayward. 94 minutes. Dist.: Les Films Séville.