

La famille de Charlie Brown Les bonheurs inventés de Wes Anderson

Daniel Canty

Number 122, Summer 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/5119ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Canty, D. (2005). Review of [La famille de Charlie Brown : les bonheurs inventés de Wes Anderson]. *24 images*, (122), 40–41.

La famille de Charlie Brown

Les bonheurs inventés de Wes Anderson

par Daniel Canty

Wes Anderson n'a tourné que treize minutes de cinéma indépendant. En 1994, l'absence de fonds le contraint à interrompre la réalisation de *Bottle Rocket*. À Sundance, les producteurs Polly Platt et James Brooks s'enthousiasment pour le court métrage. Deux ans plus tard, la version longue est rejetée par le festival. Le film confond la critique et les auditoires, mais MTV s'entichent du cinéaste, et Martin Scorsese vante cette comédie criminelle à la fois si lointaine et si proche de l'univers de ses mafiosi.

Rushmore est produit avec le soutien de Disney. Certains y voient une comédie adolescente et banlieusarde. Le rire est rarement admis au cercle des auteurs, mais l'univers de *Rushmore* est par trop méticuleux pour se réduire aux attentes familiales. *Happy ending* : le film remporte le Independent Spirit Award, est reconnu par l'Association des critiques de Los Angeles et devient une anomalie culte.

Une belle anecdote souligne le don d'Anderson pour la confusion. Grand lecteur des chroniques de Pauline Kael dans le *New Yorker*, il propose à la retraitée un visionnement de *Rushmore* au cinéplex le plus proche. Son opinion : « I don't know what you've got here, Wes. » La réaction de Kael s'accorde avec l'excentricité du cinéaste. Ses films ont un tel coefficient de sympathie qu'on veut immédiatement l'interpeller par son prénom. Et s'ils nous laissent avec des sentiments mêlés, ils assument leur décalage avec une candeur quasi enfantine.

On veut souvent associer Anderson aux jeunes auteurs de sa génération, mais son cinéma continue pour lui de se faire en famille, et entre amis. Anderson, né à Houston au Texas en 1969, étudiait la philosophie à l'université d'Austin et rêvait d'écrire, mais il redoutait la solitude essentielle du métier. Il apprend à faire des films comme on rassemble une *gang* pour s'inventer un jeu. L'univers de ses trois premiers films prend forme avec la complicité d'Owen Wilson, qu'il rencontre dans un atelier de dramaturgie. Aujourd'hui, un ami new-yor-

kais, le cinéaste Noah Baumbach, cosigne ses scénarios.

Wilson, dont l'ironie singulière s'est affirmée dans les films d'Anderson, a su se projeter hors de l'univers parallèle qu'il a créé avec son ami et poursuivre une belle carrière de jeune premier disjoncté. Il continue d'occuper une place centrale dans la famille d'acteurs du cinéaste. En font aussi partie ses deux frères – Luke, amoureux de service, et, dans des rôles secondaires de musclé, Andrew. La prestation récurrente de nombreux amis texans dans des rôles de soutien fait partie de la signature d'Anderson, qui transforme ainsi l'adage « Film what you know » en « Film what you know with whom you know. »

Les acteurs qui se greffent au noyau dur de la « famille Anderson » sont des interprètes phares des films qui ont pu fasciner les jeunes coscénaristes. James Caan, Gene Hackman et Bill Murray incarnent des figures paternelles désespérées ou crasses alors qu'Anjelica



Rushmore (1998).

Huston, Seymour Cassel, Danny Glover ou le Murray des *Tenenbaums* subissent leurs écarts avec une sorte de béatitude miséricordieuse. Anderson diversifie sa palette d'interprètes avec l'instinct de casting d'un cinéophile. Pour incarner les membres de la famille de génies déchus des *Tenenbaums*, il fait appel aux « enfants » de dynasties cinématographiques : Ben Stiller, Gwyneth Paltrow, Huston. Et s'il choisit, à l'aboutissement de 1 800 auditions, le neveu de Francis Ford Coppola, Jason Schwartzman, pour jouer Max Fischer dans *Rushmore*, c'est que le cinéma parle d'instinct à travers

lui et qu'on pourra se permettre de rejouer une scène du *Godfather* dans le bureau d'un directeur d'école.

L'ex-étudiant en philosophie baptise sa compagnie de production American Empirical. Chez lui, la fantaisie, aussi loin qu'elle pousse, conserve ses racines empiriques : dans la confrérie et la transfiguration ludique de l'expérience américaine vécue. *Bottle Rocket* est une hyperbole sur les mauvais coups de banlieusards blasés. *Rushmore*, tourné dans l'école secondaire d'Anderson, permet au cinéaste d'en déplacer la réalité. *The Royal Tenenbaums* se déroule dans la version anticipée de New York d'un immigrant texan. *The Life Aquatic with Steve Zissou* ravive l'émerveillement provoqué par les aventures de Cousteau.

La fidélité d'Anderson ne se limite pas aux interprètes. Ses collaborateurs du début continuent de l'accompagner : le directeur photo Robert Yeoman, le directeur artistique David Wasco et le compositeur Mark Mothersbaugh. Ensemble, ils perfectionnent un langage cinématographique tangentiel, où l'émotion fait retour au point de fuite de l'incongruité.

Bottle Rocket, entièrement tourné avec une lentille 27 mm, donne le coup d'envoi à une cinématographie où l'image s'amalgame à l'excentricité des personnages. La photo des films d'Anderson se distingue par la géométrie colorée des cadrages, une propension au tableau et des mouvements rares et extrêmement précis. Chacun des films en appelle à la création, détail par détail, d'un univers singulier. La banlieue minimaliste et ensoleillée de *Bottle Rocket* n'est pas si lointaine de l'école automnale de *Rushmore*, de la *mission* new-yorkaise des *Royal Tenenbaums* ou du vaisseau de *The Life Aquatic with Steve Zissou*. Ces lieux existent dans une sorte de hors-temps. Décors de nos vies invécues, on les dirait imaginés dans l'expectative enfantine de la vie adulte. Les salopettes jaunes de Dignan, les complets d'écolier de Max Fischer, les costumes des Tenenbaums, les tuques rouges, speedos et scaphandres de Zissou assortissent les personnages à la

règle de leur monde. L'évidence quasi sur-réaliste des décors et des costumes nourrit et justifie les comportements les plus improbables. Les trames musicales douces-amères, puisant dans le répertoire de la British Invasion, sont cimentées par l'entrain complexe des ritournelles synthético-classiques de l'ex-Devo Mothersbaugh. Le laconisme lyrique des trames sonores épouse parfaitement le caractère et les épiphanies des personnages.

La famille de collaborateurs avec qui Wes Anderson tourne se double d'une famille d'influences dont on pourrait retracer les généalogies enchevêtrées à travers ses films. Son cinéma amical puise dans ses enthousiasmes littéraires, artistiques et cinématographiques comme dans un coffre à jouets. Chez lui, comprendre l'imaginaire et la mémoire, c'est les *reprendre*. Ses films sont tissés en parts égales de réalité brute, d'improbabilité assumée et de fiction vécue.

Généalogie exemplaire : celle du capitaine Cousteau, océanographe en chair et en os qui avait tout d'un héros de fiction. Son effigie apparaît sur un tableau lors de la soirée chez Mr. Henry dans *Bottle Rocket*; son ouvrage *Diving for Sunken Treasure* déclenche l'inspiration amoureuse de Max Fischer, et Steve Zissou est bien sûr la réincarnation de l'explorateur. Enchevêtrement exemplaire : Zissou. Il s'agit du surnom du frère de Jacques-Henri Lartigue, Maurice, blagueur génial et inventeur raté. Une photo de 1909, où il est assis sur son *bobsleigh*, est reprise dans un des plans de *Rushmore*. La famille Lartigue, une des plus fortunées de France, rappelle les Tenenbaums. Les Lartigue encourageaient leurs enfants à une vie d'oisiveté et de culture. Lartigue, à l'image des géniaux Tenenbaums, pratique la photo dès l'âge de cinq ans. Les Lartigue et les Tenenbaums – personnages d'un film qui se présente comme un roman ou un mémoire – sont bien sûr parents des Glass de Salinger, mais aussi, dans l'évidence tragicomique de leurs relations imparfaites, des *Peanuts* de Schulz.

L'absence des parents dans *Bottle Rocket* rappelait déjà l'univers de *Peanuts* et Max Fischer est proche de Charlie Brown. Le père de cet enfant chauve est coiffeur, comme celui de Max. Tel Charlie Brown au monticule, Max cherche à ce qu'on reconnaisse la

perfection de son geste. Ses amours mêlés pour Rosemary Cross et Margaret Wang rappellent la relation de Charles à la petite fille rousse et à Peppermint Patty. Les films de Wes Anderson mettent en scène des personnages qui sont aussi têtus que leurs espoirs sont démesurés. On pourrait les voir comme les fils exaltés de ce bon vieux Charlie Brown, monstres de volonté à l'image de leur père fictif, mais assez lucides pour assumer la part de grâce et la part d'égoïsme de leurs erreurs.

À l'instar de *Peanuts*, *Bottle Rocket* amorce une longue réflexion sur l'aspiration au bonheur et l'incompatibilité des passions familiales, amicales, professionnelles et amoureuses. S'enfonçant aveuglément dans la faille entre leurs attentes et la promesse du monde, les égarés d'Anderson ravagent leur entourage sans s'excuser. Une fois leurs relations anéanties, ils réapprennent à vivre ensemble. Ces personnages ressemblent à de grands enfants gâtés qui ne tolèrent pas qu'on remette en question leur envie de porter une cape. L'énergie désespérée de ces perdants magnifiques trouve son contrepoint dans la mélancolie extrême de l'univers qui prend forme autour d'eux. Ils agissent comme si le monde adulte se réduisait à une erreur d'interprétation et leur innocence, perdue d'avance, s'obstine à durer.

Chez Anderson, la famille est un ensemble problématique, et les amis ne sont qu'un moyen d'altérer le problème. Dans *Bottle Rocket*, on dévalise la maison des parents absents. Max ment sur son père et pleure sa mère. Les génies vieillissants et égarés des *Royal Tenenbaums* veulent tous retour-

ner habiter chez leur mère. L'équipage du *Belafonte* est une famille multiculturelle recomposée qui préfère s'inventer des aventures plutôt que de pratiquer honnêtement l'océanographie.

Dans une entrevue, le cinéaste fait remonter son impulsion à créer des univers fantaisistes au divorce de ses parents. Il se transforme alors en menteur invétéré et inoffensif, prétend être riche et passe ses jours à dessiner les châteaux où il n'habite pas². Frustrés dans leur quête du bonheur, les personnages d'Anderson n'abandonnent à aucun prix leur idéal. Entre le bonheur perdu et le bonheur retrouvé, ces menteurs sympathiques et profondément honnêtes s'engagent sur une troisième voie : celle du bonheur inventé.

Entre mensonge et héroïsme latent, ils apprennent à combler la distance à soi. Chacun des films d'Anderson se conclut sur un *happy ending* alambiqué, triste et heureux à la fois, qui demande à ses personnages d'arrêter un moment de mentir. Charlie Brown n'a gagné ni son match ni le cœur de la petite fille rousse, mais il comprend, avec Dignan, Max, Royal et Zissou, son bonheur imparfait. Ce dernier mensonge n'appartient plus qu'au cinéaste. Mais il ravive doucement le triste espoir de nos bonheurs inventés à tous. **21**

1. Wes Anderson, «Taking Pauline Kael to the Movies», Toronto, *Brick*, n° 62, mai 1999, p. 33-34.
2. Suzie Mackenzie, «Into the deep», Londres, G.-B., *The Guardian*, samedi 12 février 2005.

Filmographie

Bottle Rocket, 1994. Court métrage.
Bottle Rocket, 1996. Columbia Pictures DVD.
Rushmore, 1998. The Criterion Collection DVD, n° 65.
The Royal Tenenbaums, 2001.
 The Criterion Collection DVD, n° 157.
The Life Aquatic with Steve Zissou, 2004.



The Life Aquatic with Steve Zissou (2004). Chez Wes Anderson, comprendre l'imaginaire et la mémoire, c'est les *reprendre*.