

## Autoportraits d'artistes en adolescents nostalgiques

Bruno Dequen

---

Number 147, June–July 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62805ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Dequen, B. (2010). Autoportraits d'artistes en adolescents nostalgiques. *24 images*, (147), 42–43.

# AUTO-TRAITS D'ARTISTES EN ADOLESCENTS NOSTALGIQUES

par Bruno Dequen

LORS DE LEUR SORTIE SUR LES ÉCRANS À L'AUTOMNE 2009, LA PLUPART DES CRITIQUES ONT immédiatement remarqué que *Where the Wild Things Are* et *The Fantastic Mr. Fox* comportaient de troublantes similitudes. L'origine même des projets explique en grande partie cette constatation. Il s'agit en effet d'une première expérience dans le domaine du film familial (par l'adaptation de classiques de la littérature anglo-saxonne pour enfants) pour Spike Jonze et Wes Anderson, cinéastes parmi les plus reconnus de la dernière décennie. En outre, si les deux films n'ont pas été de très grands succès populaires, ils ont tout de même su bénéficier d'une assez bonne réception critique (meilleure pour le film d'Anderson – qui a même reçu une nomination pour l'Oscar du meilleur film d'animation – que pour celui de Jonze) et ont été distingués pour la façon dont les cinéastes ont su affirmer avec force leur univers personnel tout en demeurant fidèles à l'esprit des œuvres dont ils s'inspirent.

**S**i cette superposition des univers littéraire et cinématographique fonctionne si bien, c'est tout d'abord parce que, dans les deux cas, les styles respectifs des cinéastes sont parfaitement adaptés aux projets. Qui, mieux que l'hypersensible et mélancolique Jonze, pouvait adapter le court récit freudien de Maurice Sendak ? À l'extrême opposé, la distanciation ironique d'Anderson et sa prédilection pour la musique pop anglaise se fondent à merveille dans l'univers feutré de Roald Dahl. Ces fusions sont d'autant plus évidentes que la concision des ouvrages a permis aux cinéastes d'enrichir considérablement les récits de détails et de préoccupations qui leur sont propres.

Chez Jonze apparaît ainsi une mère monoparentale affectueuse et débordée, qui laisse la place à des créatures expressives, loquaces et dépressives, le tout étant bien entendu propice aux questionnements identitaires. Anderson, lui, en profite pour dresser un nouveau portrait de famille dysfonctionnelle menée par un doux rêveur égocentrique. Ces « marques de fabrique » sont d'ailleurs accentuées par une distribution familière (Catherine Keener chez Jonze, Bill Murray et Jason Schwartzman chez Anderson). Signant tous deux leur scénario (ce qui est une première pour Jonze, qui avait réalisé auparavant deux scénarios de Charlie Kaufman), les cinéastes réussissent ainsi l'exploit de réaliser peut-être, avec ces adaptations, leurs œuvres les plus personnelles. Il n'est pas surprenant dans ce cas de remarquer que les deux personnages principaux, Max et Mr. Fox, sont des *alter ego* visuels des réalisateurs. Le jeune Max



*The Fantastic Mr. Fox* de Wes Anderson

possède en effet le visage gracieux et sonneur de Jonze, alors que les vêtements de Mr. Fox (polo et veste en tweed) sont une réplique presque parfaite de ceux que porte habituellement Anderson. Du véritable cinéma d'auteur, donc.

D'un côté, cette conclusion a de quoi réjouir. Dans l'univers actuel du cinéma soi-disant indépendant américain préfabriqué (*Juno*, *Little Miss Sunshine*, etc.), une telle affirmation d'univers personnels immédiatement reconnaissables doit être reçue avec admiration. D'autant plus que les deux cinéastes semblent avoir trouvé des sujets parfaitement adaptés à leur vision. Or cette symbiose est à double tranchant car, si elle produit incontestablement des œuvres fascinantes, elle permet également de remettre en question l'évolution de la démarche artistique des réalisateurs.

En 2002, dans un article resté célèbre, le critique américain Jeffrey Sconce avait utilisé le terme *new American smart film* pour désigner les œuvres de cinéastes tels que Todd Solondz ou Neil LaBute. Sconce tentait de démontrer que les films de certains jeunes cinéastes, loin de n'être que des exercices formels et nihilistes, présentaient un regard critique et lucide sur la société américaine. Or, qu'en est-il dix ans plus tard ? Anderson, Jonze, tout comme Sofia Coppola ou David O. Russell, font partie de cette génération de jeunes cinéastes ayant été remarqués dès leurs premiers films grâce à la mise en avant d'univers uniques et très personnels. Ils ont tous su confirmer très tôt un style et des préoccupations thématiques immédiatement reconnaissables. Ces signatures fortes constituent d'ailleurs une grande partie du plaisir que leurs œuvres suscitent.

Chez Jonze et Anderson, l'univers filmique est d'ailleurs fondé sur une certaine intemporalité ciblée. S'il n'est pas possible de déterminer l'époque à laquelle se déroulent leurs films, il n'en demeure pas moins qu'ils multiplient les touches anachroniques. Alors que nous sommes à l'époque des jeux vidéo et des cellulaires, le jeune Max de *Where the Wild Things Are* ne semble jouer qu'avec des figurines faites à la main ; les voitures dans la rue datent des années 1980 ; la mère utilise un énorme écran d'ordinateur. Par contraste, la bande son est envahie de chansons de Karen O, chanteuse du groupe contemporain Yeah Yeah Yeahs. Dans le cas de *The Fantastic Mr. Fox*, on retrouve également le monde délicieusement anachronique d'Anderson. De la musique des années 1960 aux costumes portés par les personnages et jusqu'aux intertitres, le cinéma d'Anderson, s'il n'est pas nécessairement situé à une époque précise, n'est décidément pas contemporain. Et c'est justement cette délicate intemporalité qui, si elle fait le charme des œuvres des cinéastes, pose problème.

Que les deux réalisateurs possèdent des signatures aussi identifiables et stables de film en film n'est pas un défaut en soi. De nombreux artistes ont su bâtir des œuvres remarquables de stabilité esthétique (Ozu, Ford). À partir des années 1940, Ozu avait déterminé les principes narratifs et formels qu'il allait employer dans la suite de son œuvre. En outre, la stabilité de son univers est d'autant plus remarquable qu'il a lui-même refait plusieurs de ses films (*Herbes flottantes*, entre autres). Mais cette stabilité n'a d'intérêt que parce que le cinéaste fut capable, en utilisant le même canevas, d'effectuer de légers changements selon ses préoccupations d'être humain et l'évolution des rapports familiaux et sociaux qu'il observait au fil du temps dans son pays. Dans le cas de Jonze et d'Anderson, au contraire, les thèmes et motifs élaborés dès leurs premières œuvres n'évoluent pas. Et cette absence d'évolution est d'autant

plus troublante que leur univers atypique demeure foncièrement adolescent. Car cette intemporalité partagée – fondée sur des références aux années 1960-1980 – n'est que le reflet de leurs préférences esthétiques de jeunesse. Or ce repli volontaire vers une certaine immaturité du regard, si elle a pu leur permettre d'affirmer des personnalités fortes et si elle peut, bien entendu, être considérée comme une prise de position critique par rapport à la société contemporaine – qui est même visible dans la prédilection pour l'animation traditionnelle qu'ils pratiquent aujourd'hui –, a depuis un bon moment épuisé son originalité et sa profondeur thématique. Parfaitement maîtres de leur univers adolescent, Jonze et Anderson semblent se couper volontairement du monde qui les entoure. À 41 ans, il n'est alors pas si surprenant qu'ils décident désormais d'adapter – avec succès, bien sûr – des ouvrages pour enfants. *Where the Wild Things Are* et *The Fantastic Mr. Fox* apparaissent ainsi comme un certain aboutissement de leur monde filmique. La boucle est bouclée avec brio. Mais il s'agit désormais de se demander où ira leur cinéma à l'avenir. À l'opposé des quelques cinéastes évoqués par Sconce, la portée sociale de leur œuvre est en effet

à peu près inexistant. Et ils ne sont pas les seuls. De nombreux cinéastes américains semblent ainsi se cantonner dans un cinéma autoréflexif et métacinématographique qui, impressionnant à ses débuts, ne semble pas acquérir de maturité avec les années. Il suffit de penser, entre autres, aux dernières œuvres des frères Coen ou de Tarantino qui, plus que jamais, ne réfléchissent que le cinéma, source unique de toutes leurs préoccupations.

Dans le précédent numéro de *24 images*, Marie-Claude Loiseleur évoquait la triste immaturité d'un cinéma québécois qui donnait de moins en moins la chance aux cinéastes de bâtir une œuvre. C'est le problème inverse que l'on peut observer ici. Soutenus par de puissants studios à la recherche de crédibilité critique, Jonze et Anderson ont toujours bénéficié de budgets et d'équipes techniques de premier plan, au service de leurs visions. Mais la profonde nostalgie de leurs jeunes années de formation qu'ils entretiennent les empêche de grandir en tant qu'artistes. Cela explique peut-être le fait que ces films, tous aussi asexués et dépolitisés les uns que les autres, finissent finalement par ne plus avoir grand-chose à dire. ■



*Where the Wild Things Are* de Spike Jonze