

Moonrise Kingdom

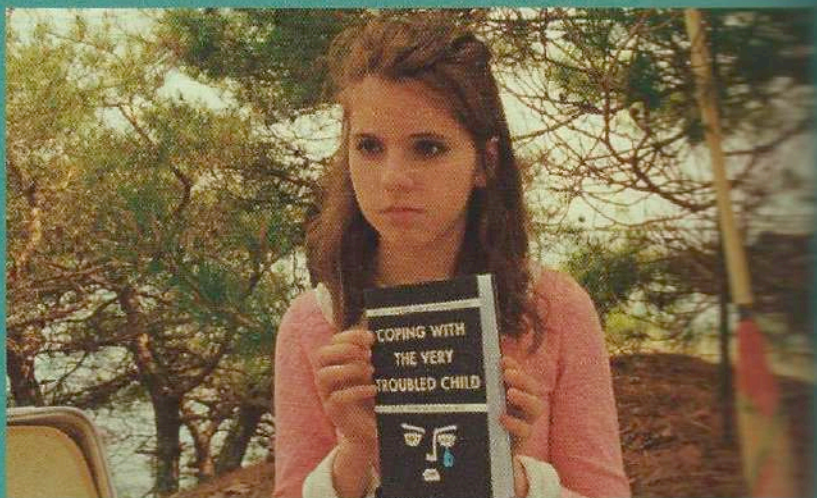
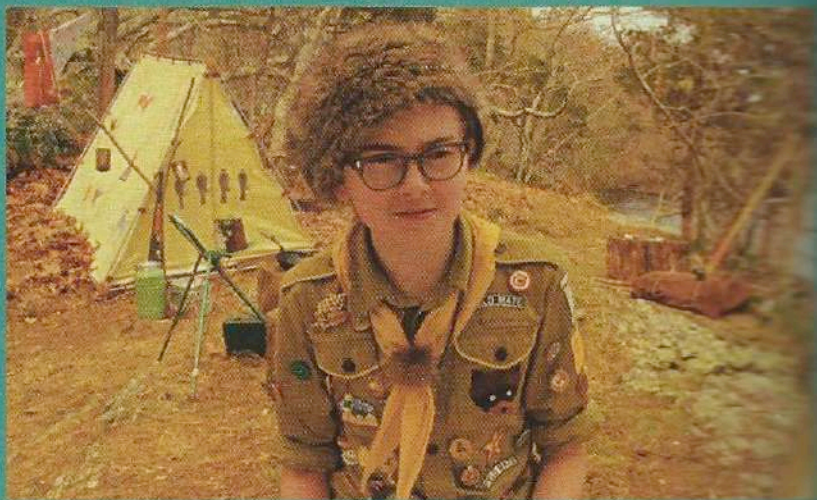
QUAND LE TEMPS VA ET VIENT

Variation autour du temps perdu et retrouvé, *Moonrise Kingdom* est le film à travers lequel Wes Anderson réalise pleinement son obsession pour le retour et la réinvention.



Texte FABRICE FUENTES

ON PEUT AIMER MOONRISE KINGDOM²⁰¹² pour de multiples raisons : le foisonnement des péripéties, ses stars à contre-emploi qui *jouent le jeu*, l'alliance du futile et du sérieux, la précision millimétrée et quasi obsessionnelle de la mise en scène. Pour sa petite musique mélancolique aussi qui, l'air de rien, finit par emporter le morceau. Été 1965. Sur la plage d'une île située au large de la Nouvelle-Angleterre, un tourne-disque bleu et blanc fait chavirer les cœurs. « *On se dit qu'à vingt ans/On est les rois du monde/ Et qu'éternellement/Il y aura dans nos yeux/Tout le ciel bleu* » chante Françoise Hardy tandis que Sam Shakusky (Jared Gilman) et Suzy Bishop (Kara Hayward) dansent un slow et échangent furtivement un *french kiss* en guise de conclusion. Avec « *du sable dans la bouche* » et la tendresse un peu gauche des amoureux candides. Bientôt, ils se marieront. À douze ans, la chose n'est pas banale. Sauf dans les films de Wes Anderson où la fiction en vase clos autorise tous les chantournements et enchantements, surtout lorsqu'il s'agit d'enfance à célébrer et de bonheur à saisir sur le vif avant



Les amoureux Sam (Jared Gilman) et Suzy Bishop (Kara Hayward) toujours un livre et des jumelles à la main

qu'il ne file à travers les mailles du temps. Dans *MOONRISE KINGDOM*, trois temps s'entrecroisent : le temps du récit que l'on feuillette comme les pages d'un roman d'aventures en culottes courtes, introduit par un drôle de type éclairé qui, à l'instar de Steve Zissou dans *LA VIE AQUATIQUE*²⁰⁰⁴, porte un bonnet sur la tête et s'adresse ensuite régulièrement au spectateur à la manière d'un narrateur omniscient ; le temps des éléments naturels, des herbes folles où l'on se donne secrètement rendez-vous, des forêts buissonnières, du soleil qui déshabille les corps et de l'orage qui gronde ; enfin, le temps des hommes, dont le drame est d'exister et qui cultivent leur salut dans le prolongement infini de l'enfance. À dire vrai, tous les personnages ou presque semblent retourner, sinon retomber en enfance dans les films de Wes Anderson (et les chutes y sont fréquentes). Dans *MOONRISE KINGDOM*, cette enfance en fuite, bientôt enfouie, demeure une aventure en soi capable de renverser, encore un temps, l'ordre du monde. Et ce monde à l'envers n'appartient pas seulement aux enfants : il est aussi vu à travers leurs yeux quand les adultes, de leur côté, ne savent plus s'en accommoder. Quand les premiers s'échinent à le scruter et à le mettre à leur portée (Suzy l'observe constamment avec des jumelles pour « voir les choses d'un peu plus près, même si elles ne sont pas vraiment loin »), les seconds n'y voient plus que du feu (la tente du commandant Pierce s'embrase suite au déluge pétaradant qu'il n'a littéralement pas vu venir). *MOONRISE KINGDOM* est le film des vents et vues contraires.

RÉCRÉATION

Tous ne dénicheront dans cette convocation récurrente de l'enfance quelques élans régressifs et penchants



fétichistes. Comme le touriste de sa propre mémoire, Anderson nourrirait ainsi à son endroit une nostalgie désuète, vague ambiance surannée d'un temps perdu, avec ses souvenirs dignes de cartes postales en guise d'incessant état des lieux du passé. Et force est de constater que cet univers *vintage* surchargé de bibelots, qui semble toujours susceptible de tendre vers le pastiche et ne craint rien tant que la pesanteur, se prête à merveille à ce type de réserves et naïvetés passéistes. Pourtant, le passé n'intéresse le cinéaste que recomposé et réorganisé, à l'image de la valise jaune de Suzy qui, une fois ouverte, laisse deviner tout un monde en soi parfaitement ordonné, reflet avant tout d'un monde pour soi accordé aux désirs frondeurs de

la jeune fugueuse. Et il serait peu opportun de semer le désordre là où tout a déjà tant de mal à tenir ensemble. Si bien qu'on ne retourne pas à proprement parler dans le passé dans les films de Wes Anderson : les personnages évoluent dans un monde élaboré de toutes pièces par une mémoire qui en a, au contraire, bel et bien fait le deuil. Un monde définitivement passé vu à travers le prisme d'une enfance tout entière offerte à la (ré)création.

Les derniers plans de *MOONRISE KINGDOM* situés dans la maison des Bishop ne disent rien d'autre : créer demeure le meilleur moyen de se souvenir, d'évoluer et de grandir (voir le cocasse mimétisme vestimentaire entre Sam et son père adoptif joué par Bruce Willis). Alors que le film est en passe de se terminer, un ultime travelling vertical vers le bas permet au spectateur de découvrir le tableau que peignait soigneusement Sam, quelques secondes plus tôt : une vue plongeante sur la plage devenue le lieu emblématique de son idylle avec Suzy. Puis, par l'entremise d'un fondu enchaîné, vient ensuite se substituer à cette représentation picturale déjà éloquente une vue réelle de la crique paradisiaque. Vision d'un Éden tout autant amoureux que cinématographique (le jeune couple sur la plage rappelle celui, mythique, formé par Anna Karina et Jean-Paul Belmondo dans *PIERROT LE FOU* de Jean-Luc Godard, sorti en 1965, la même année que Wes Anderson a choisie pour son film), raccord de l'un à l'autre, le mouvement délicat de la caméra prolongeant celui appliqué du pinceau. Ou comment le tracé à main levée originel rend soudainement présent le moment passé, son vécu singulier, sa survie en soi, comme ces petites mélodies enlevées qu'on fredonne chaque fois comme la première pour ajourner l'oubli. On notera également ici l'importance

accordée au regard et à sa circulation : Sam regarde Suzy qui regarde dans la direction du tableau hors champ avant de partir – et donc nous regarde. Mais, en fait, pas plus que Sam ne peignait un portrait de Suzy, comme la scène le laissait pourtant à penser, Suzy ne s'arrête un court instant pour jeter un coup d'œil à son œuvre trônant encore sur le chevalet. Est-ce pas plutôt au cinéaste qu'elle adresse ce dernier regard avant de sortir du cadre, cet autre créateur caché derrière la caméra qui, grâce au pouvoir du montage, peut transformer une toile peinte en image vivante ? Un désir en la réalité, fût-elle arrangée.

VARIATIONS

Que l'on se souvienne encore de LA VIE AQUATIQUE et des chansons égrenées tout au long du film par Seu Jorge, membre à part entière de l'équipage de Steve Zissou, l'intrépide océanographe interprété par Bill Murray, dont l'ambition était aussi d'être cinéaste. Si l'on a salué à l'époque la qualité de ses reprises épurées des chansons de David Bowie, jouées dans des versions acoustiques qui ont pleinement participé à faire connaître le Brésilien de par chez nous, on a moins insisté sur ce qu'elles laissaient entendre de la démarche artistique de Wes Anderson, dont les films répondent également à ce principe de la reprise et du réarrangement. Faire émerger d'un tableau une image à la fois ressemblante et différente revient en effet à en livrer une variation singulière, une réinterprétation, exactement comme Seu Jorge reprenait Bowie au coin du feu, allant même jusqu'à nous faire oublier les titres originaux. Car la reprise ne vaut pas comme

simple répétition à l'identique, retour du même. Au contraire, elle acte son impossibilité tout en y insufflant un air de nouveauté. Elle traduit un état de conscience différent, ressortit à une forme de filiation accordée à une volonté d'émancipation, sempiternelle quête des héros andersoniens. Ne plus pouvoir revivre cette première fois sur une plage abandonnée est une tragédie pour Sam et Suzy ; s'autoriser à la revivre *malgré tout*, une heureuse échappée. À ce titre, MOONRISE KINGDOM constitue une œuvre musicale au sens fort, et pas seulement en raison du fait que *Le Temps de l'amour*, la chanson de Françoise Hardy, glisse dans les oreilles de Sam et Suzy l'invitation tant attendue à s'embrasser. Au début du film, les trois petits frères de

Suzy réunis autour du tourne-disque écoutent attentivement « The Young Person's Guide to the Orchestra », une étude sur les variations (« différentes façons de jouer le même air », entend-on) que Benjamin Britten a orchestrées autour du « Rondeau d'Abdelazer ». Ce thème d'Henry Purcell est d'abord joué par l'ensemble de l'orchestre, puis réinterprété par quatre familles d'instruments (les bois, les cuivres, les cordes et les percussions) afin que les enfants puissent distinguer leurs sonorités respectives. Ce préambule didactique, qui passe aussi en revue les membres de la famille Bishop, tous assignés à une pièce de leur maison que la caméra d'Anderson cartographie en long et en large, révèle d'emblée un faisceau de relations et d'interprétations liées au rôle structural et volontiers métaphorique de la musique dans le film. Il en va ainsi du véritable sujet (le thème) de MOONRISE KINGDOM, qui est moins celui de l'enfance que ce temps de l'amour évoqué par Hardy, décliné à différentes périodes de la vie selon les personnages (les instruments) : les préadolescents ingénus et émerveillés de découvrir un nouveau territoire, les parents confits et dépressifs qui ne s'entendent plus (la mère recourt régulièrement à un mégaphone), les amants adultères qui enfreignent la loi sans passion, les solitaires revenus de tout (raide dans ses principes, Tilda Swinton incarne des services sociaux dépourvus d'empathie). Soit la naissance de l'amour, son usure, ses faux espoirs et sa disparition. Les uns chantent, les autres déchantent dans un récit proprement choral. Il n'y a pas d'amour qui tienne, semble nous dire Wes Anderson, sinon reformulé, réinventé, réenchanté. L'amour est une vieille rengaine, un tube obsédant qui va et vient comme les rêves d'enfants. *

