

WES ANDERSON

PAR DICK TOMASOVIC

LE MONDE À PORTÉE DE MAIN

Véritable cinéaste-monde, Wes Anderson a développé tout au long de sa filmographie la volonté d'un contrôle absolu des paramètres scénographiques, jusqu'à créer des univers insolites qui revendiquent leur pleine artificialité. Le cinéaste est d'abord un animateur en puissance.

→↓

[1] *La Vie aquatique*;
[2/4] *L'Île aux chiens*;
[3/5/6] *Fantastic Mr. Fox*.



CONTRAIREMENT à ce qui se laisse parfois écrire, Wes Anderson n'est pas un cinéaste qui aurait soudainement fait intrusion dans le monde du cinéma d'animation en volume pour réaliser deux films hors normes. Le cinéaste connaît bien l'histoire du cinéma d'animation et a même extrapolé à partir de cette culture cinématographique particulière un certain rapport au monde, une manière de le penser et de le filmer. Il s'agit d'une réelle ascendance esthétique qui donne cette tonalité si originale à ses films en prise de vues réelles. D'ailleurs, l'animation image par image s'est infiltrée régulièrement dans son cinéma. Déjà, en 2004, dans *LA VIE AQUATIQUE*, avec l'aide du légendaire Henry Selick, les créatures sous-marines sont animées en volume (des charmants petits crabes au gigantesque requin-jaguar). L'ouverture de *MOONRISE KINGDOM*²⁰¹² fait découvrir l'univers familial de sa protagoniste en se glissant dans les différentes pièces d'une maison de poupées. Dans *THE GRAND BUDAPEST HOTEL*²⁰¹⁴, les acteurs sont remplacés par des petites marionnettes lors d'une épique poursuite à ski, tandis que *THE FRENCH DISPATCH*²⁰²¹ met en évidence un dessin animé de trois minutes, au style ligne claire, imprégné des univers de Tintin et Blake et Mortimer, pour rapporter le kidnapping du fils du commissaire. Enfin, la sidérante apparition de l'extraterrestre d'*ASTEROID CITY*²⁰²³ est confiée à l'animatrice expérimentée Kim Keukeleire (*CHICKEN RUN*²⁰⁰⁰, *FRANKENWEENIE*²⁰¹², *MA VIE DE COURGETTE*²⁰¹⁶, etc.) qui prête vie à une marionnette en stop motion à partir d'une performance de Jeff Goldblum. Mais c'est évidemment à l'occasion de ses deux longs-métrages animés, *FANTASTIC MR. FOX*²⁰⁰⁹ et *L'ÎLE AUX CHIENS*²⁰¹⁸, que Wes Anderson laisse pleinement épanouir son amour de la figurine et de la miniature.

CINÉ-MARIONNETTES

Parmi toutes les techniques du cinéma d'animation, c'est le stop motion qui intéresse primordialement Wes Anderson, comme une prolongation du plaisir enfantin de l'utilisation des objets pour déployer le petit théâtre de son imaginaire. Metteur en scène maniaque et sophistiqué, Anderson peut alors exercer pleinement son fantasme de maîtrise absolue de tous les paramètres de

la composition visuelle. La première référence qui vient à l'esprit en regardant ses deux longs-métrages animés est bien sûr le travail de Ladislav Starewitch, qui, dès 1910, raconte d'improbables passions à partir d'insectes naturalisés qu'il filme image par image, avant de développer une incroyable filmographie dont l'un des points culminants sera la réalisation, au tournant des années 1930, du *ROMAN DE RENARD*, souvent considéré comme le premier long-métrage de l'histoire de l'animation. Cette adaptation du fameux récit médiéval mettant en scène un renard gredin est tournée en stop motion avec des marionnettes de grandes tailles, extrêmement détaillées, des poupées conçues pour être non seulement animées, mais aussi filmées sous toutes les coutures et sous tous les éclairages, poussant l'animateur-cinéaste à lui-même les baptiser « ciné-marionnettes », bien conscient de leurs spécificités.

CRÉATURES FANTASTIQUES

Lors de la promotion de *FANTASTIC MR. FOX*, Wes Anderson a souvent évoqué l'inspiration visuelle du *ROMAN DE RENARD* et dit avoir voulu, à travers son adaptation du texte de Roald Dahl, rendre hommage aux magnifiques poupées articulées de Starewitch. Mais dans ce film comme dans *L'ÎLE AUX CHIENS*, au-delà de cet amour évident pour un travail d'animation artisanal, la première fascination que semble avoir exercée l'œuvre de Starewitch sur celle d'Anderson se situe quelque part du côté de la proximité que peut entretenir la fabrique animée avec un laboratoire de génération de créatures fantastiques. Les détails corporels, la fourrure des renards par exemple, deviennent l'enjeu crucial de l'existence des personnages, instaurant une forme de relation très intime avec la figurine, à la fois séduisante et dérangeante. Ce travail permanent de recherche plastique à partir du corps des marionnettes, au risque de l'incongruité, prend un tour encore plus intrigant avec les corps, parfois décharnés ou en très piteux état, des animaux de *L'ÎLE AUX CHIENS*. En miniaturisant le monde, en donnant au regard du spectateur une emprise presque tactile sur les personnages de ses films, Wes Anderson assume à la fois un héritage prestigieux et une volonté de puissance et de domination sur la matière. ●