Document generated on 06/06/2025 12:25 a.m.

Séquences : la revue de cinéma

The French Dispatch
Maître du chaos

Claire Valade

Number 329, Winter 2022

URI: https://id.erudit.org/iderudit/99039ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Valade, C. (2022). The French Dispatch : maître du chaos. *Séquences : la revue de cinéma*, (329), 26–26.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2022

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

THE FRENCH DISPATCH

MAÎTRE DU CHAOS

CLAIRE VALADE

À la fois atypique et familier dans l'œuvre de Wes Anderson, ***The French Dispatch*** continue d'explorer les terrains bien connus de l'auteur tout en se permettant quelques échappées belles en dehors du parcours habituel de celui-ci. L'atypique ? Principalement la structure en triptyque avec prologue, qui lui donne des airs de quasi-film à sketches, et l'expérimentation avec le noir et blanc. Le familier ? La facture visuelle surchargée, mais scrupuleusement organisée, et la distribution cinq étoiles remplie d'habitué.e.s sont plus que jamais au rendez-vous. Le résultat ? Une épopée éclatée qui forme une sorte de microcosme synthèse de toute l'œuvre du cinéaste.

Il ne faudrait pas croire qu'Anderson n'est pas pleinement conscient de ses manies et de ses obsessions. À preuve, il n'est pas non plus dénué d'une autodérision légère. Les clins d'œil évidents à sa francophilie abondent, à commencer par le lieu de l'action, la ville française fictive d'Ennui-sur-Blasé, toponymie qui n'a jamais été plus andersonienne. En redonnant pour la première fois depuis longtemps une belle part à son amitié de toujours avec Owen Wilson, le prologue annonce aussi avec une certaine ironie douce qu'il entend se jouer habilement de ses tics de mise en scène (Wilson se déplace dans la ville à vélo, rare moment non statique chez Anderson) et de sa prédilection pour les personnages mélancoliques (pour le protagoniste, les sujets moroses et même sordides de son article n'enlèvent rien à la légèreté recherchée dudit article). Enfin, le rédacteur en chef du fameux *French Dispatch*, avec sa fixation sur la précision et l'excessive retenue (« *no crying!* »), est à coup sûr une trace d'Anderson lui-même.

Le prétexte de la structure calquée sur celle du magazine donne aussi l'occasion au cinéaste d'embrasser plus que jamais sa prédilection pour une symétrie extravagante et méticuleusement ordonnée (en fait, si cela est possible, son degré de contrôle sur tout s'est accru, sa précision géométrique et angulaire est plus maniaque que jamais). Anderson se donne aussi le droit d'imbriquer des échos à ses films passés au fil des articles/récits : le tableau inestimable et le marchand aux motivations douteuses, c'est une évocation de l'Adrian Brody de ***Grand Budapest Hotel*** par le même Brody; Zeffirelli, avec sa révolution estudiantine, c'est un cousin plus extrême du Max Fischer de ***Rushmore***; le commissaire veuf et son fils à la tignasse frisé comme un mouton, ce sont des souvenirs de Chas Tenenbaum et ses fils orphelins de mère.

Au-delà de cette capacité à l'autoréflexion amusée et de ce désir à sonder toujours plus profondément son sillon, il y a aussi autre chose, le désir de trouver, de proposer quelque chose de neuf. Pour son plaisir. Par exemple, les trois récits sont filmés principalement en noir et blanc (avec des moments colorés), comme si les histoires étaient l'incarnation visuelle des articles du *French Dispatch* imprimés à la manière des pages du *New Yorker*, en noir sur blanc, avec un prologue en couleur comme la célèbre couverture du magazine américain.

Mais plus encore, si les cadres, la composition, les angles demeurent éminemment domptés, le contenu des plans, lui, s'ouvre sur des choses qui nous ont, jusqu'ici, toujours été cachées par Anderson entre les coupures du montage — ce chaos qu'il évite habituellement de montrer, il nous permet cette fois-ci de l'entrapercevoir. Il lève enfin le voile sur le chaos, mais uniquement pour le figer, comme s'il ne pouvait se résoudre à tout lâcher. Dans ***The Royal Tenenbaums***, il ne nous permet même pas d'être témoins de l'accident de voiture d'Eli Cash. L'accident ne nous est montré qu'après coup (et cette voiture, logée en biais dans la façade de l'édifice des Tenenbaum, est d'ailleurs à peu près le seul élément de travers dans le film, ce qui suffit à bouleverser l'ordre des choses). Dans ***The French Dispatch***, Anderson montre pour la première fois ce chaos en action. Pour la première fois, l'anarchie et les bouleversements cachés derrière les faciès stoïques des personnages nous sont révélés. Les tableaux pris sur le vif en sont l'exemple le plus probant, avec leurs explosions de personnages figés dans le temps, débordements désordonnés strictement contenus, mais chaotiques quand même.

La vérité sur Anderson ? Bien qu'il reste dans un cadre, il est vrai, éminemment défini, avec ses paramètres aussi stricts que les règles du sonnet, Anderson cherche toujours, d'un film à l'autre, à se réinventer. Oui, oui ! Se réinventer !