

Les pots cassés de la création

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 177, mai-juin 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81940ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fontaine Rousseau, A. (2016). Les pots cassés de la création. *24 images*, (177), 38–39.

Les pots cassés de la création

par Alexandre Fontaine Rousseau

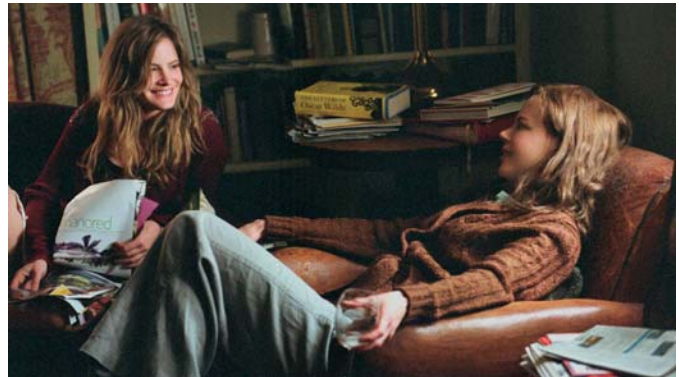
Au sein de l'œuvre du cinéaste américain Noah Baumbach, *While We're Young* (2014) et *Mistress America* (2015) forment un diptyque sur l'éthique de la création – le premier s'intéressant à la question en l'abordant par l'angle du rapport qu'entretient le documentaire avec le réel tandis que le second pose les bases d'une réflexion sur la manière dont la fiction s'approprie la vie.

Cette problématique est loin d'être inédite dans l'œuvre de Baumbach qui, depuis toujours, met en scène des écrivains (*The Squid and the Whale*, *Margot at the Wedding* et *Mistress America*), des cinéastes (*While We're Young*), des danseuses (*Frances Ha*) et des musiciens (*Greenberg*). Les personnages de Noah Baumbach sont des artistes, aspirent à le devenir ou l'ont été autrefois. Mais leur travail n'intéresse principalement le cinéaste que dans la mesure où il a un impact sur leur vie privée de même que leurs relations personnelles. Si *While We're Young* et *Mistress America* se démarquent au sein de ce corpus, c'est en partie parce que les deux films semblent aborder la question en sens inverse : la vie intéresse surtout Baumbach parce qu'elle inspire la création, en posant les principes d'intégrité et d'authenticité comme repères moraux du spectateur.

Déjà, dans *The Squid and the Whale* (2005), l'authenticité de l'inspiration devient un enjeu central du récit lorsque le jeune Walt (Jesse Eisenberg) reprend la chanson *Hey You* de Pink Floyd en faisant croire qu'il l'a composée lui-même. Ce mensonge s'ajoute à tous les autres par lesquels l'adolescent tente de s'approprier l'érudition de son père (Jeff Daniels), auquel il cherche à plaire en se prétendant plus cultivé qu'il ne l'est vraiment. La ligne est ainsi tracée, entre ce que l'on sait et ce que l'on a réellement vécu, entre ce dont on a entendu parler et ce que l'on a véritablement vu ou lu. Walt se lance ainsi dans un long plaidoyer en faveur de *The Magnificent Ambersons* d'Orson Welles, affirmant avec une assurance quelque peu suffisante qu'il s'agit là du véritable chef-d'œuvre d'Orson Welles avant d'admettre qu'il n'a pas vu le film.

Mais en s'attribuant l'écriture de *Hey You*, Walt franchit une limite morale que le film ne peut plus se permettre de passer sous silence ; la gravité de l'imposture est décuplée par le fait que le jeune homme a cette fois prétendu que l'idée d'autrui était la sienne. On a beau s'identifier à une œuvre et se reconnaître en elle, rappelle Baumbach, celle-ci ne nous appartient pas pour autant. Si la leçon peut de prime abord paraître simple, elle inscrit *The Squid and the Whale* dans la lignée du récit d'apprentissage ou du « *coming of age* » : le jeune protagoniste y traverse une période d'éveil, au cours de laquelle il est notamment initié aux responsabilités de l'âge adulte. Obsédé par l'idée d'impressionner ses parents, eux-mêmes auteurs, Walt a perdu de vue le fait que la création est d'abord et avant tout un acte personnel. Cette suite d'événements se veut elle-même un clin d'œil aux *Quatre cent coups* (1960) de Truffaut, où Antoine (Jean-Pierre L  aud) plagie Balzac pour un devoir – Baumbach rappelant ainsi qu'il n'est pas aussi lui-même au-dessus de tout emprunt.

Dans *Margot at the Wedding* (2007), on découvre qu'une tension s'est installée au fil des ans entre Margot (Nicole Kidman) et sa



The Squid and the Whale (2005) et *Margot at the Wedding* (2007)

sœur Pauline (Jennifer Jason Leigh), cette dernière reprochant à Margot la manière dont celle-ci s'est appropriée ses expériences de vie afin d'alimenter son œuvre littéraire. Comme il le fera quelques années plus tard dans *Mistress America*, Baumbach s'intéresse ici à la manière dont la création peut détruire des relations humaines qu'elle vient en quelque sorte cannibaliser. Tout autant que Rohmer, auquel le titre fait référence par sa forme même, le film rappelle par ses thèmes le *Deconstructing Harry* (1997) de Woody Allen. Dans quelle mesure le créateur a-t-il la permission d'utiliser ce qui l'entoure et, inversement, dans quelle mesure l'authenticité d'une œuvre dépend-elle de sa fidélité à la vie ?

Mistress America s'intéresse à la relation fusionnelle qu'entretient Tracy (Lola Kirke) avec sa future demi-sœur Brooke (Greta Gerwig), qu'elle rencontre peu de temps après avoir déménagé à New York pour commencer des études en création littéraire. Le film multiplie avec humour les références aux idées que se volent les uns aux autres ses personnages : Brooke s'approprie une phrase de Tracy en la transformant en tweet, tout en reprochant à son ancienne amie Mamie-Claire (Heather Lind) d'avoir fait



Mistress America (2015)

sa fortune en vendant à une entreprise un concept qu'elle lui a subtilisé.

Mais l'amitié naissante entre Tracy et Brooke se désagrège lorsque celle-ci découvre une courte histoire, rédigée par Tracy, où cette dernière la dépeint comme une narcissique brisée au bord de la catastrophe. Cette confrontation force Tracy à revoir le rapport qu'elle entretient avec son entourage mais aussi, parallèlement, celui qu'elle entretient avec ses personnages de fiction. La condescendance légèrement méprisante avec laquelle elle aborde les défauts de sa protagoniste dans la première nouvelle qu'elle rédige se transforme, dans la seconde qu'elle signe, en une célébration affectueuse de la faiblesse humaine : « *They were matches to her bonfire. She was the last cowboy, all romance and failure. The world was changing, and her kind didn't have anywhere to go. Being a beacon of hope for lesser people is a lonely business.* »

Dans *La nuit américaine* (1973), François Truffaut traite de manière autrement plus candide de cet échange constant qui s'opère entre la vie et le réel. Le personnage de réalisateur qu'il interprète lui-même à l'écran se permet de prendre à même le réel les phrases et les objets qui l'inspirent : il fait signe à son accessoiriste de voler un vase qui lui plaît dans le lobby d'un hôtel afin de l'utiliser dans son film, sans que cela ne pose aucun problème. Dans le monde de Truffaut, « les films sont plus harmonieux que la vie » et le cinéma prend toujours le dessus sur celle-ci. Même lorsque le créateur « emprunte » à l'intimité de son actrice principale (Jacqueline Bisset) une réplique qu'il trouve juste, celle-ci semble à peine froissée par ce geste cavalier. Le réel est au service de l'art ; il est cette matière première qui permet à l'art d'être plus « vrai » et l'art ne se pose jamais la question de ce qu'il peut et ne peut pas faire puisque sa souveraineté va de soi.

Ce rapport de force est en quelque sorte inversé dans *The Life Aquatic with Steve Zissou* (2004), film de Wes Anderson coécrit par Baumbach dans lequel le cinéma joue aussi un rôle important. Ici, la fiction (sous le couvert du « documentaire ») fausse le réel en devenant le modèle idéalisé sur lequel elle repose. Océanographe de renom, Steve Zissou (Bill Murray) tente de réconcilier l'homme amer qu'il est devenu avec le personnage d'explorateur curieux qu'il a toujours incarné dans les documentaires l'ayant rendu célèbre. Quant à l'équipage de son navire, le Belafonte, il se remémore le « bon vieux temps » en écoutant des films qui présentent une version de toute évidence trafiquée de ses exploits d'autrefois.

Ici aussi, les films sont plus harmonieux que la vie ; mais celle-ci souffre de la comparaison avec les films, qui offrent de la vie un reflet faussé.

Par-delà les réflexions souvent justes qu'il propose sur le choc des générations et l'inévitable passage du temps, *While We're Young* creuse le même sillon. La dissonance entre les faits et le récit que l'on en fait au cinéma devient petit à petit le véritable enjeu du film dans lequel Baumbach met en scène trois générations de cinéastes, dont les représentants individuels possèdent tous une définition personnelle de l'éthique documentaire. Le film s'articule autour de la rencontre de deux couples, qu'une quinzaine d'années sépare : Josh (Ben Stiller) et Cornelia (Naomi Watts) se lient d'amitié avec Jamie (Adam Driver) et Darby (Amanda Seyfried). Éventuellement, Josh accepte d'aider Jamie à tourner un documentaire dont la prémisse repose sur une part de hasard : Jamie ira rencontrer en personne les gens qui lui feront une demande d'amitié sur Facebook.

Les événements se précipitent et le jeune cinéaste fait, par l'entremise de ce dispositif, la rencontre d'un ami d'enfance, blessé durant la guerre en Irak, qui devient tout naturellement le sujet de son film. Mais Josh découvre de fil en aiguille que cette « coïncidence » était en réalité planifiée depuis le début et que Jamie manipule le déroulement de sa propre vie dans le but de construire, au final, un film plus intéressant. La spontanéité devient pour lui un effet de style parmi tant d'autres, un artifice qui permet d'amplifier cette impression que le récit qu'il raconte est ancré dans la réalité. Josh, qui défend une conception très arrêtée de l'intégrité, confronte Jamie sur ce sujet ; mais celui-ci esquive la question en relativisant cette notion même d'intégrité.

C'est finalement Leslie Breitbart (Charles Grodin), figure de patriarche visiblement inspirée par celle du cinéaste Davis Maysles, qui propose un juste milieu en rappelant que sa propre génération cherchait surtout de nouvelles manières d'exprimer la vérité, mais que cette voie qu'ils ont empruntée ne saurait devenir une méthode figée, un chemin à suivre aveuglément sans jamais s'en écarter. À cet égard, *While We're Young* rejoint *Mistress America*, qui postule que la création est d'abord et avant tout un apprentissage de la vie, un tâtonnement incertain qui implique son lot d'échecs et de pots cassés. La seule erreur, chez Baumbach, est de croire qu'il est possible d'éviter toute erreur. 24



While We're Young (2014)