



**Paul Dano (Brian Wilson jeune), assis de face sur le toit de la voiture.**

ARPSÉLECTION

## Le garçon de plage coupé en deux

Dans « *Love & Mercy* » de Bill Pohlad, le scénariste Oren Moverman entremêle, en deux tableaux distincts, l'extase et les épreuves de Brian Wilson, génial leader des Beach Boys

### RENCONTRE

**B**ob Dylan en 2007, Kurt Cobain en 2010, et maintenant Brian Wilson – l'âme tourmentée des Beach Boys. Par trois fois, Oren Moverman a écrit pour le cinéma un portrait de star du rock. Todd Haynes a réalisé (et cosigné le scénario de) *I'm Not There*, le portrait fragmenté de Bob Dylan ; *This Is Gonna Suck*, le récit des dernières années du leader de Nirvana, attend toujours un réalisateur, malgré l'imprimatur de Courtney Love, la veuve de Cobain ; et voici que sort *Love & Mercy*, qui met en scène l'extase et les épreuves qui furent celles du fils aîné de Murry et Audree Wilson, frère de Carl et Dennis, cousin de Mike Love, auteur de *California Girls*, *Good Vibrations* et *I Just Wasn't Made for These Times*.

« Je n'étais pas un expert des Beach Boys, raconte Oren Moverman au téléphone, depuis New York. Mon ami Lawrence Inglee [producteur de *The Messenger*, *Rampart* et *Time Out of Mind*, que Moverman a réalisés] était obsédé par l'histoire de Brian Wilson. Je me souviens qu'il me conduisit à travers Los Angeles en me montrant les lieux où les Beach Boys avaient vécu et travaillé, en m'expliquant leur histoire. » Malgré les efforts de Lawrence Inglee, les droits de la biographie de Brian Wilson ont échoué à Bill Pohlad, producteur, entre autres, de *Twelve Years a Slave*, qui a décidé de réaliser le film et fait appel à Moverman.

Pendant son enfance en Israël, où il est né en 1966, le scénariste n'était « guère exposé au rock'n'roll, un peu par la radio ». A la fin du siècle dernier, Oren Moverman s'est installé aux États-Unis et s'est immergé dans la culture du pays, dont le rock est devenu un élément fondamental.

C'est peut-être son statut d'étranger qui l'a porté à refuser les recettes classiques du film biographique (biographical picture, d'où le vénérable néologisme hollywoodien « biopic ») et à tenter, dès l'écriture d'*I'm Not There*, présenté à Venise et Toronto en 2007, une expérience inédite, fractionnant le portrait de Dylan en six segments interprétés chacun par un acteur différent (Cate Blanchett, Richard Gere, Ben Whishaw...).

« Dylan est un transformiste, explique Oren Moverman. La question centrale est celle de la perception qu'il offre. Le concept du film tourne autour des idées que Dylan propose. » Le parcours de Brian Wilson lui a inspiré un récit beau-

coup plus dramatique : « *Un sommet créatif suivi d'une période stérile qui se termine par un séjour de deux ans au lit, sans quitter sa chambre dans les années 1970, puis par l'intervention d'un médecin, le docteur Eugene Landy, qui affirme son emprise sur Brian Wilson jusqu'à ce que celui-ci rencontre une femme. Ces périodes présentent un contraste très fort, jusque dans le physique du personnage.* »

### Marqueterie de moments

La première version du scénario « beaucoup trop longue », de l'aveu même de son auteur, était divisée en trois époques : l'enregistrement des albums *Pet Sounds* et *Smile*, la dépression et la solitude,

**Il fallait surmonter le statut très particulier de l'auteur de « God Only Knows », sa déstabilisation de la scène et des voyages**

et la rencontre avec Melinda Ledbetter, qui devait devenir Mrs Wilson et qu'interprète Elizabeth Banks. « *Au fil de l'écriture, la période des années 1970, celle pendant laquelle il est devenu obèse à force de rester au lit, est devenue de plus en plus courte, se souvient Oren Moverman, jusqu'à ce qu'on en arrive au casting. Nous avons débattu de ces différents moments et avons conclu qu'à chaque fois ce n'était pas le même Brian. Nous avons fini par diviser le film en deux, pour qu'à chaque période un acteur différent puisse s'immerger dans le personnage.* » tâches qui échouent à Paul Dano pour les années 1960 et à John Cusack pour les années 1980.

La structure de *Love & Mercy*, marqueterie de moments qui s'entrecroisent à travers les années, n'est pas sans évoquer le travail minutieux que Brian Wilson accomplissait dans les studios d'enregistrement, pendant que ses frères et cousins parcouraient le monde. « *Une bonne part du film est consacrée à la fabrication de la musique. Il suffit d'écouter les séances d'enregistrement de Pet Sounds ou de Smile pour savoir ce qui se passait en studio. Il y avait beaucoup d'expérimentation, de montage et j'ai essayé de travailler comme Brian le faisait.* »

Il fallait aussi surmonter le statut très particulier de l'auteur de *God Only Knows* dans la mythologie rock. Sa déstabilisation de la scène et des voyages a empêché le musicien de devenir un performeur. « *Il ne se souciait que de construire un autre langage par la musique, il était incapable de construire un concept de lui-même, de sa vie* », fait remarquer Oren Moverman. Cette singularité l'a privé de certains éléments obligés d'autres films rock, comme les rapports avec les fans ou la pression médiatique. Le scénariste est d'avis que « *tous les films sont des biopics, chaque personnage a une vie. Et si vous racontez la vie d'un personnage qui a travaillé une forme, vous essayez de la raconter à travers cette forme.* »

*This Is Gonna Suck*, si le film voit le jour (et il n'est pas impossible qu'Oren Moverman le réalise lui-même), sera ainsi « *un film beaucoup plus linéaire, qui devrait se préoccuper de savoir qui était Kurt Cobain quand les caméras et les projecteurs s'éteignent. L'étude d'une solitude, d'un désir d'être aimé et de la peur d'être rejeté.* » ■

THOMAS SOTINEL

## A l'écoute du brouhaha intérieur de Brian Wilson

### LOVE & MERCY

**D**ieu seul sait ce qui se passe dans la tête de Brian Wilson. Incarné par Paul Dano dans *Love & Mercy*, le film que Bill Pohlad lui consacre, il dit « *ne pas comprendre d'où ça vient* » : ça, c'est la musique, sa musique. Le son unique des Beach Boys, dont il a composé et interprété la plupart des chansons et qui semble se fredonner si facilement, pour le garder encore plus facilement en tête.

Mais ses textes ne sont souvent légers qu'en surface et, à mesure que la carrière des Beach Boys progresse, l'orchestration se hasarde vers des sonorités plus étonnantes, les rythmes se font changeants, la mélodie se mélangolise. Comme ses chansons, Brian Wilson cache bien des choses sous ses airs bon enfant : il est diagnostiqué – abusivement estimeront

plus tard des médecins – schizophrène, et lorsqu'il dit « *ne pas comprendre d'où ça vient* », peut-être s'étonne-t-il surtout que quelque chose de cohérent, a fortiori de beau, puisse sortir du brouhaha de musique et de voix qui lui emplit la tête.

Au point culminant de ce brouhaha, dans les années 1970, se trouve une longue dépression. Là où d'autres y auraient vu une acmé dramatique, Bill Pohlad et son scénariste Oren Moverman ont eu la pudeur et l'intelligence d'en faire le point aveugle de leur histoire, comme elle a pu être celui de l'histoire de Brian.

A cause d'elle, le musicien se dédouble. Paul Dano joue le Brian d'avant, surmontant son vertige pour emmener les Beach Boys vers leur apogée artistique, avec l'album *Pet Sounds*. John Cusack joue le Brian d'après la chute, tentant de se relever sous le regard apaisant d'une femme.

Le dédoublement est risqué : il réussissait mal à Todd Haynes, qui s'était mis en tête, avec *I'm Not There* (2007), de faire revivre Bob Dylan en kaléidoscope, avec six acteurs différents.

### Une triangulation curieuse

Construit autour de deux acteurs, le concept de *Love & Mercy* n'est plus simple qu'en apparence : il construit non pas un face-à-face mais une triangulation curieuse autour de Dano, Cusack et le Brian dépressif qu'un troisième acteur pourrait incarner, hors champ. L'effet produit est vigoureux, et l'attention sans cesse maintenue en éveil tandis que l'on cherche, aux trois points du triangle, des correspondances entre les deux visages filmés de Brian Wilson et cette face obscure qu'on est contraint de lui imaginer.

De ce va-et-vient émerge bel et bien un seul personnage, étonnamment net. Comme la musi-

que, la forme naît d'un désordre apparent. Aussi, plus qu'à l'euphorie des concerts, bien plus qu'au produit sans tache qui sort du studio, *Love & Mercy* s'intéresse-t-il aux états intermédiaires du son des Beach Boys. D'abord, ce brouhaha primitif dans la tête de Brian, qu'une mise en scène inspirée s'efforce de faire ressentir plus qu'elle ne l'imite : un mélange de voix, de cris, de notes, qui dans la cacophonie trouve comme par accident des moments d'harmonie, tel un orchestre qui s'accorde.

Puis le travail en studio de Brian, où la part expérimentale (abolements et autres « instruments » improbables) reste plus modeste qu'on ne le pense : son vrai défi est de faire comprendre à ses musiciens la forme qu'il entend donner à ce chaos. Enfin, l'enregistrement des voix et ce qu'il dit de l'harmonie du groupe : l'osmose, les réminiscences, les couacs. Sur tout cela plane la musique minimaliste d'At-

ticus Ross, brouillant les lignes mélodiques comme pour les ramener au chaos à mesure que Wilson les en tire. Peut-être est-elle, à elle seule, ce troisième acteur qui joue le Brian dépressif.

Cette cacophonie étudiée n'est pas toujours agréable à l'oreille, mais son effet est doublement beau. Parce qu'il donne à la perfection le sentiment du chaos intérieur du compositeur, il fait voir comme un miracle sa capacité à tirer de tout cela une forme, et plus encore un chant. Et parce qu'il détruit pour mieux reconstruire, il permet aux oreilles, trop confortablement installées dans le souvenir d'une musique que l'on croit connaître par cœur, de réentendre *God Only Knows* comme si on la découvrait pour la première fois. ■

NOÉMIE LUCIANI

Film américain de Bill Pohlad. Avec Paul Dano, John Cusack, Elizabeth Banks (2 h 01).