

JEFF NICHOLS

Mud



L'AVANT FILM

L'affiche	1
En marche vers l'aventure	
Réalisateur & Genèse	2
Jeff Nichols, prodige du cinéma indépendant américain	

LE FILM

Analyse du scénario	4
À chacun sa vérité	
Découpage séquentiel	7
Personnages	8
Aventuriers romantiques	
Mise en scène & Signification	10
Quête initiatique	
Analyse d'une séquence	14
Apparition et bonne pêche de Mud	
Bande-son	16
Couleur locale	

AUTOUR DU FILM

Le Southern Gothic	17
Le Mississippi	18
De Tom Sawyer à Mud	18
Bibliographie & Infos	20

Les dossiers ainsi que des rubriques audiovisuelles sont disponibles sur le site internet : www.transmettrelecinema.com
Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques, et de la diffusion d'une culture cinématographique destinée à un large public.

Édité par le : Centre national du cinéma et de l'image animée.

Conception graphique : Thierry Célestine – Tél. 01 46 82 96 29

Impression : I.M.E. BY ESTIMPRIM
ZA de la Craye – 25 110 Autechaux

Direction de la publication : Idoine production,
8 rue du faubourg Poissonnière – 75 010 Paris
idoineproduction@gmail.com

Achevé d'imprimer : septembre 2016

SYNOPSIS

Ellis et Neckbone, 14 ans, se rendent un matin sur une île située entre deux bras du Mississippi où ils ont découvert un bateau déposé dans un arbre par une ancienne crue du fleuve. Hélas, un certain Mud occupe déjà les lieux. L'inconnu, qui se révèle être le meurtrier en fuite du compagnon de son ex-amante Juniper, leur demande de le ravitailler en vivres en échange de « son » bateau. Malgré les réticences de Neck, l'esprit romantique d'Ellis s'enflamme, et le jeune adolescent accepte d'aider celui qui incarne à ses yeux l'amour absolu. Manière également pour lui de surmonter le divorce annoncé de ses parents et ses propres difficultés à séduire May Pearl, une lycéenne dont il est épris.

Pour tromper la police qui le traque, Mud envisage de fuir par le fleuve, et charge ses deux complices de lui trouver des pièces destinées à retaper le bateau. Parallèlement, Ellis contacte son voisin Tom Blankenship, ami de Mud et ex-tireur d'élite, qui refuse d'abord d'apporter son aide au plan d'évasion. Mais le temps presse. Carver, le frère du défunt également aux troussees de Mud, agresse Juniper pour savoir où se cache le fugitif. Redoublant d'astuces, Ellis et Neck volent alors un moteur de bateau et tentent d'exfiltrer Juniper de son motel placé sous surveillance. Mais, au dernier moment, la jeune femme volage fait faux-bond, poussant Mud à renoncer à ses dernières illusions. Dans un mouvement de colère contre la « démission » de Mud – à qui il reproche également de les avoir manipulés, lui et Neck –, Ellis tombe accidentellement dans un trou de l'île où il est mordu par un serpent venimeux. Risquant lui-même sa vie, le hors-la-loi se lance alors dans une course contre la montre et dépose le gamin à l'hôpital, où il est reconnu par un indicateur de la bande de Carver. Avant de quitter la région, Mud passe chez Ellis (convalescent) où il est attendu par la bande de Carver. Au cours de la fusillade qui éclate, Tom, lui-même en embuscade, élimine un à un les membres du gang et permet à Mud de s'enfuir en plongeant dans le fleuve.

Enfin, Ellis parti vivre en ville avec sa mère, Mud et Tom se retrouvent tous deux sur le bateau, voguant vers le large et d'autres aventures.

L'AFFICHE

En marche
vers l'aventure

Mud (« boue », en anglais), le personnage éponyme, c'est lui à l'avant-plan net de l'affiche. Chemisette blanche un peu crasseuse échappée d'un jeans élimé, il marche plein axe, tête baissée, deux silhouettes de gamins floues sur ses talons. Un épais rideau d'arbres et de végétation ferme le fond du cadre.

L'homme, la quarantaine, porte un petit sac de voyage de la main gauche ; dans l'autre, il serre une sorte de manche autour duquel est enroulé du fil (servant à tirer des lignes de fond). Le corps est solide, les avant-bras musculeux, le visage et le cou brunis par le soleil. L'épaisse chevelure mal soignée et la barbe naissante accentuent les indices d'une hygiène douteuse. Deux grands tatouages monochromes, visibles sur chacun des avant-bras, et un étui de canif à la ceinture complètent le portrait de l'aventurier des « rives du Mississippi », selon l'indication du sous-titre du film.

Certes décoratif, le tatouage a valeur de signe, symbole, signature. Il est un marqueur d'identité, la revendication ou révélation d'une « empreinte », d'un caractère. Celui du serpent courant le long du bras droit annonce une nature sauvage, animale, fuyante. Rampant à l'ombre des bords venimeux du Mississippi et de l'in-conscient collectif, l'invertébré inquiète, fascine, affole. Il suppose le mystère, le mal, la mort. L'homme à la dégainé indomptée devient alors suspect. Aurait-il partie liée avec quelques forces obscures ?

L'autre tatouage, où l'on distingue l'effigie d'une *pin-up*, insiste sur l'idée de sensualité également lovée dans la symbolique du serpent. Une sensualité – d'où naîtra la conscience d'Ellis – elle-même puissamment incarnée par le séduisant acteur Matthew McConaughey que l'on reconnaît ici.

La toponymie du sous-titre, et la présence des deux garçons derrière l'adulte, stimulent l'imagination, et évoquent les aventures des héros de Mark Twain (Tom Sawyer, Huckleberry Finn). La nature, l'aridité du sol, la lumière du soleil, et les vêtements, suggèrent la saison estivale et un mode de vie en



plein air, au contact proche des éléments. Les trois personnages progressent ensemble, dans la même direction, Mud en « éclaircur ». De quelles initiation ou mue adolescente l'homme-serpent est-il l'instigateur ? Le rictus accroché au visage de ce chef d'équipe lui prête une certaine dureté, l'air absorbé dans ses pensées. Les objets qu'il tient en main et la disposition des trois corps dans l'espace du cadre indiquent qu'ils sont en marche vers quelque action sérieuse, tendue, probablement dangereuse et porteuse de suspense.

La mention « Par le réalisateur de *Take Shelter* », adressée aux oubliés ou à ceux pour qui l'auteur de *Mud* n'aurait pas encore de nom, semble valider l'hypothèse. Succès critique et public, le précédent opus du Jeff Nichols avait marqué les esprits autant pour son intensité dramatique que pour ses qualités plastiques. À cette référence fortement incitative s'ajoute la Palme du Festival de Cannes, censée servir de caution esthétique à l'œuvre ici affichée. Avec ses stars dont les noms s'alignent à son sommet, cette photographie de plateau (7) se veut emblématique du film et de son mystère : deux gamins suivent, comme aimantés par lui, un être énigmatique – leur père ? grand frère ? ami ? – au sein d'une alcôve de verdure attachée à la mythologie du sud profond des États-Unis.

PISTES DE TRAVAIL

- Décrire les éléments naturels et les trois personnages de l'affiche. Quelles impressions s'en dégagent-elles ? Commenter la distribution géométrique du groupe. De quoi leur mouvement de marche peut-il être significatif ?
- Expliciter le sens anglais du titre et faire le lien avec l'adulte au premier plan. Eu égard au sous-titre de *Mud*, l'affiche permet-elle de deviner le genre du film ? Quel imaginaire (littéraire, cinématographique...) convoque-t-elle ?

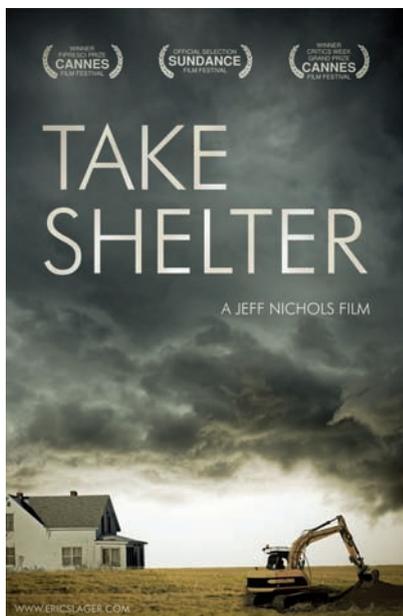
RÉALISATEUR GENÈSE

Jeff Nichols, prodige du cinéma indépendant américain



Filmographie

- 2007 *Shotgun Stories*
- 2011 *Take Shelter*
- 2012 *Mud – Sur les rives du Mississippi (Mud)*
- 2016 *Midnight Special*
- 2016 *Loving*



Né le 7 décembre 1978 à Little Rock dans l'Arkansas, Jeff Nichols jouit aujourd'hui d'une solide réputation internationale après tout juste cinq réalisations – la dernière en date, *Loving*, histoire d'un couple interracial condamné à l'exil après s'être marié en Virginie en 1958, a été présentée en compétition officielle au Festival de Cannes 2016.

Durant sa jeunesse, cette figure marquante du cinéma indépendant américain fréquente les salles obscures avec son père, plutôt que d'aller pêcher ou de jouer au base-ball, comme ses camarades de classe. Il y découvre pêle-mêle films d'action et séries B de science-fiction, comédies romantiques et westerns. « De là mon goût pour le film de genre dont je prends plaisir à briser les codes. »¹ Encore adolescent, il est engagé dans une radio pour y réaliser des publicités. L'argent gagné lui permet d'acheter des comics qu'il lit par centaines, et qui le sensibilisent à l'art du découpage que l'on peut notamment admirer dans les scènes de fusillade de *Shotgun Stories* (2007) ou de *Mud*². « Avoir été, pendant des années, un lecteur assidu de bandes dessinées m'a beaucoup aidé à orchestrer et chorégraphier ces séquences. »³

Les années de formation

Préférant l'univers de province aux grandes métropoles du pays, Nichols s'inscrit à sa sortie du lycée au département de cinéma de la North Carolina School of the Arts (Winstom-Salem) où il réalise trois courts métrages. Et où l'étudiant, épris de littérature, cultive sa sensibilité d'homme du sud profond. Les cours universitaires ne sont guère théoriques⁴, mais Nichols affûte sa cinéphilie en visionnant une myriade de films. Ses préférences vont à Terrence Malick, Peter Mulligan, John Ford et David Lean. À la fac, Nichols rencontre Craig Zobel (*Compliance*, 2012), David Gordon Green, comme lui enfant de Little Rock et « poulain » de Malick, et Adam Stone, qui deviendra son chef opérateur attiré.

À l'époque, tous les étudiants rêvent d'imiter Quentin Tarantino et son *Pulp Fiction* (1994). Pas lui. Il rêve de beaux films épiques, inscrits dans une Amérique des origines en quête de son territoire. Conscient cependant de méconnaître le processus de production, il part s'installer à Austin où il travaille comme directeur de production sur *Here to Love Me*, un documentaire signé Margaret Brown sur le chanteur country Townes Van Zandt (2004).

Fort de cette expérience, Nichols part ensuite à la recherche d'une économie propice à financer son premier long métrage. Et c'est son ami David Gordon Green, sorti deux ans avant lui de l'école et auteur récent de *George Washington* (2000), tourné pour 45 000 dollars, qui lui montre la voie.

Une jeune œuvre homogène

Premier volet d'une trilogie dite de l'angoisse (avec *Take Shelter* et *Mud*), *Shotgun Stories*, réalisé en 2007 pour 48 000 dollars, ne rapporte rien, sinon une critique élogieuse. Le style est âpre, anxiogène, et le rythme à combustion lente – qui indique que Nichols s'intéresse plus à la mécanique de l'action qu'à son explosion – est déjà à l'œuvre. Le scénario, écrit par lui-même (comme les suivants), et son atmosphère, renouent avec la littérature sudiste, sensible aux choses et aux gestes des hommes prisonniers de l'étroit lopin de leur conscience. Entre autres motifs bientôt majeurs de sa filmographie : la crise du couple et la présence d'une force destructrice occupant les lieux et trouquant les esprits dans ce qui apparaît ici comme une sanglante tragédie opposant deux fratries. Des plaines de l'Arkansas filmées en plans westerniens aux vignettes de nature lyrique, Nichols tente la grande poésie de l'espace, le retour à la grande histoire de l'Amérique, celle de la conquête, primitive, sauvage, d'avant la loi. Alors, rien d'étonnant que ce paysagiste des âmes tourmentées du *Deep South* retienne l'attention de Sarah Green, la productrice de Malick.



Midnight Special (D.R.).

À celle-ci qui devient dès lors sa productrice, le jeune metteur en scène propose un scénario écrit durant l'été 2008, *Take Shelter*. Après l'Arkansas, Nichols y filme l'Ohio, avec le même goût de l'espace. La nature y est certes célébrée, mais elle apparaît cette fois comme l'expression cataclysmique du mal qui ronge le héros et, au-delà, l'Amérique tout entière à l'heure de la crise de la fin des années 2000. L'opus annonce la fascination du regard déchiré d'inquiétude de *Mud*, résultat d'une confrontation entre deux cinémas de l'émerveillement – Malick et Spielberg première période – qui l'influencent également ici. La métaphore filmique, dont Nichols est déjà maître, nous donne à voir la tempête qui s'agite sous le crâne du héros, incarné par Michael Shannon (membre désormais à part entière de la tribu nicholsienne). Sa peur diffuse, paranoïaque, des grands bouleversements climatiques, annonciatrice de la fin du monde, le pousse à retourner à la terre, à s'unir à elle, à s'enterrer littéralement pour renaître.

À cette fuite d'un monde fatigué qui s'écroule, et qu'il faut réparer en permanence (les opérations de chantier), Nichols offre avec son quatrième opus, *Midnight Special* (2016), un contre-champ esthétique, une cavale jalonnée d'avertissements vers un ultramonde lumineux, pacifié, régénéré, dont le héros, enfant visionnaire, a la clé. Encore la croyance et la quête du paradis perdu de l'enfance (du monde).

Courtisé aujourd'hui par les Studios, Nichols place ses films à la croisée de certains genres hollywoodiens (thriller, film-catastrophe, fantastique, road-movie) qu'il adapte à l'économie plus souple du cinéma indépendant (notons que si *Midnight Special* a été produit par la Warner, Nichols en a néanmoins gardé la *final cut*). Sa réussite tient à son choix d'acteurs, à la qualité d'écriture de ses personnages et à l'attention méticuleuse portée aux décors qui les entourent, consubstantiels de leur existence et de leur identité. Dans ses plans fixes sur la nature et les objets, on observe, outre l'influence de Malick, celle de Joel Sternfeld, photographe des années 1970-80, et son *American Prospects* (1987).

Genèse de *Mud*

Si les deux premiers opus de Nichols sont nés des angoisses d'une époque, *Mud* est le fruit de dix années d'écriture. Des notes éparses, observations diverses, un livre de photos vu à la bibliothèque de Little Rock où « il y avait des pêcheurs de moules, des maisons flottantes [...] un monde intéressant à filmer »⁵, des réminiscences de lectures (Mark Twain), et une « collection de souvenirs [...], [son] cœur brisé au lycée, [ses] mentors et le souhait d'explorer d'autres voies de réalisation, le désir d'une fusillade à la Sam Peckinpah... »⁶, constituent l'abondant matériau de départ du scénario. La trouvaille du bateau dans l'arbre vient d'un de ses anciens professeurs. « J'ai adoré cette idée, car dans le monde que je dépeins, les bateaux peuvent être dans les branches. »⁷

Soucieux de privilégier la circulation des personnages dans l'espace de jeu, Nichols décide de tourner en lumière naturelle. Avec son directeur de la photographie Adam Stone, il fait également le choix de cadrages propres à souligner les liens qui unissent les personnages à leur environnement naturel.

Le casting réunit un mélange de têtes d'affiche et d'acteurs débutants. Pour *Mud*, Nichols pense à Matthew McConaughey dont l'aura de star doit pouvoir remplir, habiter la mythologie de son personnage. Idem pour Juniper, interprétée par Reese Witherspoon, dont la publicité faite par son ex-amant fusionne avec la célébrité de l'actrice hollywoodienne dès son apparition à l'écran. Sam Shepard, venu de chez Malick (*Les Moissons du ciel*, 1978), prête à son personnage toute la densité rugueuse de son jeu. Jacob Lofland, découvert au terme d'un casting de 2 000 adolescents, et Tye Sheridan, recommandé par Sarah Green (avec qui le jeune comédien avait travaillé sur *The Tree of Life* de Malick encore), complètent l'ensemble des rôles principaux. Aucune répétition n'a lieu avant les prises, excepté les scènes tournées à la *steadycam* où les déplacements sont soigneusement étudiés, chorégraphiés, et joués sans dialogue.

Pour un coût de 10 millions de dollars, le film est tourné sur 8 semaines, fin 2011. Il se déroule sur les lieux mêmes de l'action du film, dans les environs de la ville de De Witt, au sud-est de l'Arkansas. Là où les rives sont couvertes d'une boue (*Mud*) dont la fertilité n'est pas sans rapport avec le personnage éponyme. L'île se situe, quant à elle, à proximité de la bourgade d'Eudora.

1) *Le Figaro*, 30 avril 2013.

2) Le *gunfight* final de *Mud* a d'abord été découpé et photographié plan par plan avec des figurants. Le travail effectué constitua un storyboard photographique, précieux outil au moment du tournage.

3) *Le Figaro*, art. cit.

4) *Positif*, n° 611, janvier 2012.

5) *Positif*, n° 627, mai 2013.

6) *Ibid.*

7) *Ibid.*



ANALYSE DU SCÉNARIO

À chacun sa vérité

Mud déploie son récit d'apprentissage à la manière alanguie et complexe du Mississippi qui lui sert de cadre ; lequel charrie avec lui la promesse d'aventures extraordinaires vues à hauteur de l'enfant qu'Ellis, son jeune héros principal, n'est plus tout à fait. Comme ce dernier, le troisième opus de Jeff Nichols est un film de l'entre-deux. Son scénario se partage entre deux âges (enfance et adolescence), deux êtres (Ellis et Mud), deux espaces (terre et eau), deux points de vue ou *perceptions* (rêve et réalité, vérité et mensonge), deux genres (roman initiatique et chronique sociale, thriller et romance). Cette dualité est le principe moteur du film, l'outil de ses enjeux et de sa morale. Aussi rien, dans cette histoire fondée sur le regard et les apparences, ne saurait être pris pour argent comptant. Le grand fleuve boueux (*Big Muddy*) en est le symbole physique, qui scintille de mille éclats en surface et draine dans le fond ses débris hétéroclites.

L'île au trésor

L'histoire commence comme un roman de Mark Twain, sur les talons buissonniers de son protagoniste Ellis, frère aux semelles de vent des Tom Sawyer et Huckleberry Finn auxquels le sous-titre du film (*Sur les rives du Mississippi*) fait entre autres référence.

Au petit matin d'une grande aventure, Ellis retrouve Neckbone, orphelin sans autre école que celle de la vie, pour partir sur une île où ils ont découvert un trésor – un bateau perché dans un arbre –, dont la seule vision précipite le récit dans un ailleurs merveilleux, utopique.

Une forêt traversée, un bayou emprunté qui mène au grand fleuve, l'île enfin atteinte délimite l'univers de l'enfance, lieu des possibles à l'écart des adultes. La traditionnelle cabane ressemble à une nef volante, sorte de représentation fantastique des visions enfantines à laquelle le mode d'apparition de Mud fait écho (2).

Nimbé d'un halo de mystère, Mud fascine et inquiète d'emblée. L'homme incarne aux yeux des gamins le fantasme de l'aventurier romantique dont ils se font les complices après avoir scellé un premier marché de dupes (bateau contre nourriture). Leur naïveté d'enfant est la page blanche sur laquelle Mud écrira sa légende, l'espace de pureté sur lequel il bâtira sa loi. Ainsi, le conte se nourrit-il de la quête d'absolu de deux gosses dont les répercussions constituent un douloureux passage à l'âge adulte.

D'un monde à l'autre

Les allers-retours d'une rive à l'autre, entre l'île et la proche bourgade de De Witt (Arkansas), rythment bientôt la dramaturgie. Ils en forment l'axe principal autour duquel s'entrelacent plusieurs histoires, comme autant de mises à l'épreuve du jeune Ellis. Ce dernier, souvent flanqué de Neck, apparaît vite comme un intermédiaire, un passeur circulant librement entre les deux pôles géographiques du récit, nouant les diverses intrigues et assurant l'unité de l'œuvre.

Deux espaces, qui finiront par fusionner dans le feu croisé des balles de revolver de la scène-climax (37), se font face, se repoussent et s'attirent, complémentaires l'un





de l'autre comme le rêve et la réalité, le bien et le mal, intimement liés ici. D'un côté, l'île et son univers aquatique, reptilien, fantastique, composé de rêves et d'une solide amitié ; de l'autre, la société des adultes, terrestre et urbaine, peuplée d'espoirs et d'amours déçus.

Or, le monde, nous dit Jeff Nichols, ne saurait être univoque. Comme la langue bifide du serpent tatoué sur l'avant-bras de Mud, il est double, endroit et envers à la fois. Ainsi, la maison d'Ellis est minée de l'intérieur par la discorde parentale ; en face, Tom, le voisin austère, s'avère finalement capable d'humanité. Juniper n'est quant à elle qu'une fille volage, et Mud un être immature (assassin, en fuite d'abord de lui-même) ; King, qui se veut protecteur, sera l'artisan de la mort de son fils Carver (38).

En attendant, les deux préadolescents se changent en chevaliers-servants pour le compte de leur maître et *prince charmant*, et d'un idéal amoureux auquel Ellis veut croire en dépit (ou à cause) d'une réalité familiale qui l'afflige et d'un père qui n'a plus foi en l'amour (22). Pragmatique, Neck décide pour sa part de suivre et de ne saisir au passage que ce qui l'intéresse selon les préceptes inculqués par son oncle Galen (23).

Le pouvoir de la parole

À côté du drame familial où s'enracine le film (jusqu'à la destruction de la maison, 40), l'intrigue principale s'énonce à partir de la parole magique de Mud, fondatrice de la fascination que celui-ci exerce sur les deux jeunes gens. Seul Neck, qui voit en lui un mythomane, se tient à distance et ne croit guère à ses histoires. Pour autant, chaque piste de la mythologie que ce grand sorcier semble inventer le rattache davantage à une histoire trouble et lui prête une réalité de plus en plus épaisse. Aussi, la structure « en miroir » du récit permet-elle de donner des nouvelles du passé de Mud par le présent mimétique d'Ellis.

Chaque hypothèse formulée par Mud devient motif de fiction. Juniper, Tom, Carver et sa bande sont bien *réels*. Mais entre l'histoire qui prend corps sous les yeux des garçons et celle que Mud leur conte, réside une *certaine* nuance (dénoncée par Tom en 19). Et c'est cette différence, ce petit espace fantasmatique entre idéal et réalité qu'Ellis, désireux de voir le monde avec les yeux grands fermés de Mud, apprend à regarder jusqu'à la connaissance et la désillusion.

Ellis a le cœur pur et l'intransigeance de son âge. En Mud, il entrevoit la possibilité d'œuvrer à la restauration d'un couple défait, de faire famille, et ainsi de conjurer par procuration le divorce annoncé de ses parents. Longtemps, le mirage de l'amour entre Mud et Juniper constitue un refuge, un contrepoint dramatique à la désintégration de sa propre famille.

Apprentissage de l'amour

Rencontre après rencontre, Mud conforte Ellis dans ses croyances d'amour. Alors, quand ce dernier aperçoit Juniper, sorte de poupée Barbie à ses yeux d'enfant charmé, il la reconnaît d'instinct (8). La beauté, les rêves, comme Mud lui-même, ne sauraient mentir ; l'amour existe. L'apparition de Juniper en est la preuve vivante. Dès lors, le jeune Ellis prend tous les risques, acceptant de faire l'expérience de la transgression, de la duplicité, du vol, du mensonge pour se dérober à la loi des adultes (parents, police, gangsters) et présider aux retrouvailles des amants désunis.

Ellis est aimanté par Juniper, vers qui convergent bientôt les lignes du conflit. Outil et objet de la quête d'Ellis, elle représente un moyen de pression pour Carver (15). Femme fatale dénigrée par Tom, elle est celle par qui le sang du passé reflue, celle par qui le thriller entre dans la fiction romantique.

L'épisode ancien de la romance sanglante est rejoué en mineur par Ellis qui agresse tous les soupirants de May Pearl. Et, comme son aîné sur les traces duquel il court, l'amoureux jaloux prend autant de coups (physiques, et moraux) qu'il n'en donne (8, 32). Mud et Ellis, tous deux aveuglés par leurs propres sentiments, empruntent (à des degrés divers) des trajectoires identiques et sont sanctionnés par le même abandon final.

Les fils du récit

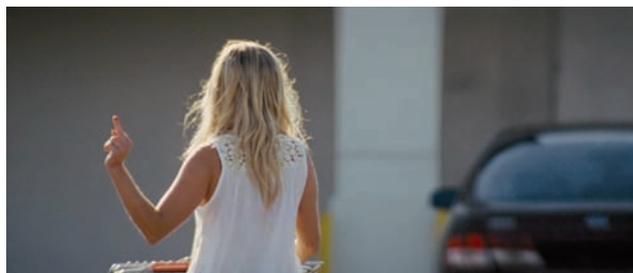
Avec le clan Carver/King et la police aux trousses de Mud, une double traque se met en place. Bien que tenue éloignée de la narration pour ce qui est de l'enquête policière, cette chasse à l'homme reprend quelques motifs du genre (filature, agression, fusillade) et fait porter la tension sur les jeunes héros transformés en agents clandestins du plan de fuite ourdi par Mud dont ils garantissent la longue retraite insulaire. Habiles marionnettes d'un illusionniste pour qui ils agissent à distance, Ellis et Neck déjouent la vigilance ennemie et réussissent à entrer en contact avec Tom (13) et Juniper (15) dans le but de les rallier à Mud.

Ce faisant, les deux compères fouillent les casses de la ville à la recherche de pièces utiles à la réfection du bateau (17). Les fils narratifs s'entrecroisent selon un jeu de forces contradictoires destinées à équilibrer le récit. La stratégie de remise en état du bateau s'échafaude à mesure que l'édifice familial s'effondre. Les trajectoires suivies par Juniper et May épousent une courbe similaire, suscitant espoir puis déception, et croisent celle inverse de Tom qui, après son refus, finit par soutenir Mud.

L'âge adulte

Jamais les obstacles rencontrés par les deux aspirants-aventuriers n'entament leur détermination. Affranchis de la vraisemblance, ils envisagent même quelque acte de bravoure (escamoter Juniper au nez et à la barbe des tueurs, 25). Mais, le suspense des retrouvailles achoppe sur la réalité : Juniper choisit de se détourner (27), et Mud de renoncer à ses illusions (30, 31). Cette capitulation provoque une crise, premier pas vers la résolution du conflit. Ellis rompt son pacte de fidélité qui le lie à Mud dans une scène paroxystique, marquant à la fois la perte de son innocence et le début de son émancipation (avec chute et morsure de serpent, 33). Mud entre alors en action, sort de sa cachette et fait montre d'abnégation. Il accomplit enfin son destin et se hisse au rang d'adulte. Parallèlement, ce père de substitution permet à Ellis de retrouver son géniteur (41). Lequel, dans cette histoire dont le dénouement n'oublie aucun personnage, amorce une nouvelle vie de célibataire.

De son côté, et à l'image de Galen dont la présence est aussi discrète que rassurante, Tom intervient *in extremis* dans une séquence dont la violence tient lieu de méthode de purification de la fiction. En alter ego du metteur en scène, sorte de Dieu le père ou d'autorité toute-puissante veillant de loin au rôle de chacun, Tom dénoue les fils, rétablit l'ordre et élimine les forces hostiles à son fils spirituel. La pénultième image sur l'embouchure du fleuve ferme la boucle initiatique et rejoint celle initiale d'Ellis et Neck débouchant sur le Mississippi (1). Tom, et Mud sauvé des eaux, ensemble sur le même bateau, vivent les rêves des gosses qu'ils annoncent et répètent à la fois. Tous – enfants et adultes – partagent le même regard fasciné pour l'au-delà du fleuve, l'imaginaire du large et de la grande aventure.



PISTES DE TRAVAIL

- Quels rêves et désirs d'aventures motivent l'escapade initiale d'Ellis et Neck ? Mettre l'imaginaire des deux préados en relation avec celui des héros des *Aventures de Tom Sawyer* de M. Twain (lire p. 19). Dire ce que l'île représente de mystères et d'angoisses transgressives à leurs yeux. Expliquer la symbolique de la traversée du fleuve. Décrire la nature de leur trésor et le trésor de la nature au sein de laquelle ils projettent leur robinsonnade.
- La rencontre avec Mud : surprise, inquiétude, déception et espoir ? Réfléchir à la confusion des sentiments éprouvés par les deux garçons. De quelle manière se noue leur amitié avec l'aventurier ? Comment s'articule la manipulation dont ils vont faire l'objet ? À quoi le romantisme frelaté de Mud fait-il écho dans l'esprit innocent et exalté d'Ellis ? Comment la « vérité » sur Mud se dévoile-t-elle ?
- Relever et commenter les différentes étapes du roman d'initiation vécu par Ellis. Souligner la capacité des garçons à se soustraire à l'autorité des adultes et à la surveillance de l'ennemi. En quoi jeu et apprentissage de la vie se mêlent-ils ?
- Examiner le rôle discret joué par Tom. Analyser les deux parties du dénouement. Portée métaphorique de l'épilogue sur le bateau ?

Découpage séquentiel

1 – 0h00'

Ellis et Neckbone, 14 ans, se rendent sur une île située au milieu du Mississippi. Là, prisonnier des branches d'un arbre, se trouve un bateau qu'ils convoitent. Une rapide inspection leur révèle hélas les traces d'une présence.

2 – 0h07'02

Pressés par l'heure, les deux amis rejoignent leur canot où ils rencontrent le mystérieux occupant. Celui-ci prétend être coincé sur l'île, et leur demande de le ravitailler en nourriture en échange de « son » bateau.

3 – 0h12'04

De retour chez lui, Ellis part livrer du poisson en ville avec son père. Durant le trajet, le garçon tente de comprendre la nature des problèmes qui divisent ses parents.

4 – 0h14'28

Ellis retrouve Neck à son domicile pour lui emprunter un manuel d'éducation sexuelle destiné à séduire une lycéenne dont il est épris. Alors que Galen, l'oncle de Neck avec qui il vit, est « plaqué » par sa petite-amie, Ellis annonce sa décision d'aider l'inconnu de l'île.

5 – 0h16'39

Le soir, Ellis dérobe des boîtes de conserve chez lui.

6 – 0h17'42

Le lendemain matin, M. Blankenship, ex-tireur d'élite, tue des serpents d'eau à la carabine. La mère d'Ellis demande à son fils de rentrer à l'heure pour le dîner.

7 – 0h18'48

Revenus sur l'île, Ellis et Neck fournissent des victuailles à celui qui répond au nom de Mud. Armé, ce dernier leur explique qu'il attend Juniper, l'amour de sa vie.

8 – 0h23'21

Ellis casse la figure d'un adolescent qui importune May Pearl, l'élué de son cœur. Une blonde qu'Ellis reconnaît pour être Juniper apparaît sur le parking d'un supermarché où il la suit.

9 – 0h26'25

Le soir, Ellis est bouleversé d'apprendre que sa mère envisage de partir vivre en ville.

10 – 0h29'51

Durant la nuit, l'adolescent rejoint Mud, à qui il apporte à manger. Celui-ci confie à Ellis ses sentiments pour Juniper, qui en retour lui confesse le prochain divorce de ses parents.

11 – 0h35'14

Le lendemain, Ellis et sa mère sont arrêtés en voiture par une patrouille de police à la recherche de Mud.

12 – 0h36'58

Ellis et Neck avertissent Mud, qui leur révèle être l'assassin du compagnon de Juniper. Estimant que celui-ci a agi par amour, Ellis s'engage néanmoins à l'aider à remettre le bateau en état.

13 – 0h42'47

Ellis rend visite à Tom qu'il informe de l'urgence à secourir Mud.

14 – 0h44'57

De retour sur l'île avec Tom. Ce dernier, instruit du meurtre de Mud, condamne sa relation avec Juniper et lui refuse son soutien. Mud demande à Ellis de transmettre un message à Juniper. Tom prévient les garçons du danger que représente Mud à leur égard.

15 – 0h49'27

Un motel, en ville. Ellis et Neck font du porte-à-porte sous prétexte de vendre du poisson. Attiré par des cris dans une chambre, Ellis se jette sur l'homme qui agresse Juniper pour savoir où se trouve Mud. Après avoir été frappé à son tour, Ellis remet la lettre à la jeune femme.

16 – 0h55'09

Ellis téléphone à May Pearl avec qui il obtient un rendez-vous.

17 – 0h55'51

Les garçons visitent les casses de la ville en quête de pièces de bateaux. Colère de Mud quand il apprend l'épisode du motel, imputable à un certain Carver, frère de la victime qu'il cherche à venger. Mud et ses deux compagnons entreprennent d'extirper le bateau de l'arbre. De loin, Galen, l'oncle de Neck, assiste à la scène.

18 – 1h01'09

Le soir. Fête de jeunes autour d'un feu de camp. Ellis flirte avec May.

19 – 1h03'09

Le lendemain. Tom invite Ellis chez lui et lui conte l'histoire délétère de Mud et Juniper. Le garçon, qui veut croire à leur amour, s'indigne et insulte Tom.

20 – 1h06'49

Ellis, venu apporter du matériel à Mud, lui narre son entrevue.

21 – 1h08'23

Neck aide son oncle à pêcher des moules au fond du fleuve.

22 – 1h09'46

Ellis et son père livrent du poisson à un restaurant. De loin, le garçon assiste aux retrouvailles de Carver et son père (King). Les deux hommes retrouvent une bande de tueurs à gages dans un motel.

23 – 1h14'07

Galen invite Ellis à ne pas entraîner Neck dans de sales histoires.

24 – 1h16'14

Les deux garçons amènent une remorque de bateau à Mud. Ellis renseigne ce dernier sur la présence de King et sa bande.

25 – 1h16'52

Le motel de Juniper surveillé, Ellis téléphone à la jeune femme pour lui annoncer qu'ils envisagent de l'exfiltrer afin de rejoindre Mud. De loin, Ellis aperçoit May qui l'ignore. Carver interroge en vain les deux garçons au sujet de Mud.

26 – 1h20'20

Après avoir volé un moteur à bateau dans une casse, Ellis récupère un sac déposé par Tom sur le perron de sa maison.

27 – 1h21'34

Le lendemain, Ellis et Neck découvrent Juniper dans un bar où elle se laisse draguer par un inconnu.

28 – 1h24'40

Ellis et Neck arrivent sur l'île avec le moteur à la tombée de la nuit. Ellis raconte l'épisode du bar à Mud, qui encaisse froidement.

29 – 1h28'15

Le lendemain matin. Le père d'Ellis, furieux, somme son fils de rendre le moteur qu'il a volé. Le garçon promet de rembourser son propriétaire.

30 – 1h31'30

De retour sur l'île, Ellis et Neck retrouvent Mud,

nerveux et sans sa précieuse chemise, occupé à réparer le moteur. L'homme demande à Ellis de porter un nouveau message à Juniper pendant que Neck prend la réparation en main.

31 – 1h34'13

Ellis remet la lettre d'adieu de Mud à Juniper, qui accepte avec fatalisme.

32 – 1h37'27

S'en retournant en moto, Ellis aperçoit May en compagnie d'un jeune homme qu'il agresse. Battu à son tour, Ellis est ensuite sévèrement éconduit par May.

33 – 1h39'07

Sur l'île. Ellis laisse exploser son amertume et accuse Mud de les avoir manipulés, Neck et lui. En partant, le garçon tombe dans un trou fan-gueux où il est mordu par un serpent. Mud s'empare de lui et fonce en bateau, puis en moto, vers l'hôpital. Aux urgences, il est reconnu par un infirmier qui prévient King.

34 – 1h43'57

Le soir, Mud, venu à proximité du motel de Juniper, aperçoit la jeune femme qui répond à son salut.

35 – 1h45'36

Ellis se réveille sain et sauf dans son lit, entouré de ses parents.

36 – 1h47'18

Mud et Neck mettent nuitamment le bateau à l'eau.

37 – 1h48'22

Conduit par Neck au bayou, Mud vient faire ses adieux à Ellis. Au moment de partir, le fugitif est pris dans une embuscade menée par Carver et ses sbires. L'homme, blessé, plonge dans l'eau tandis que Tom riposte et élimine la bande.

38 – 1h53'38

La police, arrivée sur les lieux, ne retrouve pas le corps de Mud. Une taupe policière téléphone à King pour l'avertir de la mort de son fils Carver.

39 – 1h55'06

L'oncle de Neck, en scaphandre au fond de l'eau, voit passer le corps dérivant de Mud.

40 – 1h55'56

Démolition de la maison d'Ellis qui part vivre en ville chez sa mère.

41 – 1h57'41

Père et fils traversent la ville, et se réconcilient au pied de l'immeuble de la mère. Une jeune inconnue adresse un signe de la main à Ellis...

42 – 1h59'58

Sur le Mississippi. Tom et Mud en bateau. Mud tourne son regard vers le soleil.

43 – 2h01'22

Générique.

Durée totale du film sur DVD : 2h04'52

PERSONNAGES

Aventuriers romantiques



Mud

La vérité (relative) sur Mud ne se révèle qu'au fil du récit. Le personnage, qui entretient un commerce singulier avec elle, évolue sans cesse (à défaut de se mouvoir), et ne se dévoile que lorsque les circonstances l'y obligent. Comme dans un conte, il apparaît miraculeusement aux yeux d'Ellis et Neck. Et un peu sournoisement, pesant ainsi longtemps d'une lourde menace sur la narration. Ses attributs vestimentaires et ses tatouages font d'abord de lui l'ogre (les « *bottes de sept lieux* »), l'homme-serpent (le tatouage sur l'avant-bras), le déchet (*mud*, « boue » en anglais), le monstre, figure ambivalente du mal, sorti des eaux du Mississippi et échoué sur ses rives. Paradoxalement, l'homme à la dent cassée est superstitieux. Les empreintes en forme de croix laissées derrière lui, l'œil de loup cousu dans sa manche de chemise, les grands feux nocturnes et sa corde contre les serpents doivent le protéger du mauvais sort.

Sans mauvaises intentions à l'égard de ses jeunes complices, Mud représente néanmoins un sérieux danger pour eux (signalé par Tom Blankenship, 14). Son romantisme, son immaturité, son inconscience un peu folle, le poussent à ignorer une partie de la réalité et ses dangers au-devant desquels il pousse Ellis et Neck. Résolu à croire en l'amour de Juniper, il fait d'eux les outils de sa mythomanie. Cependant, cet aventurier un peu roublard ne prend aucun risque dans le stratagème qu'il met en place. Il demeure constamment caché sur son île et dicte aux gamins le rôle qu'ils doivent endosser.

Sans parents connus (donc sans racines), le « *clochard* » céleste entretient une complicité tendue avec Tom Blankenship qui le connaît depuis son enfance sauvage. S'il apparaît longtemps comme un vil manipulateur, Mud finit par se découvrir (y compris à lui-même) en sauvant Ellis, mordu par un serpent venimeux. En risquant sa peau (déjà mordu lui-même, il ne peut l'être une seconde fois sans crainte de mourir, 7), l'adolescent attardé opère sa mue. Il quitte son île (refuge de ses peurs de grandir), se montre brave et devient adulte. Il accepte alors de renoncer à ses illusions sur Juniper et fait le deuil de son ancienne idylle. Pas de l'amour, dont il redit sa croyance à Ellis à la fin. Le jeune Ellis pour qui il aura été un père, un modèle durant la parenthèse désenchanteresse de leur rencontre, et à qui il permet de « retrouver » son père biologique.



Le voyage subaquatique que Mud effectue après la fusillade lui offre encore l'occasion de se laver de son lourd passé et de renaître à l'aventure, à la liberté du large et des grands espaces aux côtés protecteurs de son mentor et père adoptif.

Ellis

« *Petit Poucet rêveur* » de sublime, Ellis possède une foi infrangible en l'amour. C'est lui qui, après passage de témoin avec Mud, prend en charge le projet du film. Ellis est une âme pure, entière, en révolte également contre le divorce annoncé de ses parents. Il veut croire à toute force – contre les évidences, contre son âge (14 ans) et contre l'époque contemporaine – aux belles histoires sentimentales de Mud. Sa quête initiatique le conduit au contact de ce dernier, père de substitution et artisan de son émancipation.

Pour Mud et l'idéal qu'il représente, le garçon ne ménage pas ses efforts. Il va, vient, franchit le Mississippi (frontière intérieure) et d'autres obstacles (le gang Carver, qui exerce une forte pression sur le récit), et se retrouve bientôt à la croisée de tous les chemins. Il devient un messager de l'amour, le docile porte-parole de son lyrique modèle. Il porte avec zèle les lettres de Mud adressées à Juniper, et plaide énergiquement la cause de celui-là auprès de Tom. Sa mission « cupidiennne » : reconstruire le couple défait. Avec Neck, il fouille les casses de la ville à la recherche de pièces de rechange, d'un moteur de bateau pour aider les amants à reprendre le large. Aussi le renoncement de Mud lui brise-t-il le cœur.

Déchiré entre les idéaux romantiques de Mud, le pessimisme de son propre père envers les femmes (22) et les amours médiocres de Galen (4), Ellis est lui-même soumis à un rude apprentissage au contact de l'adolescente au nom programmatique, May Pearl. Comme Mud qu'il imite, il se montre jaloux et violent. Il agresse physiquement tous les garçons qui s'avèrent trop entreprenants à son égard. Comme Mud, Ellis est un affectif, un garçon hyper sensible qui ne sait pas distinguer le flirt de la grande passion amoureuse. Pour finir, il est éconduit par May qui le renvoie sévèrement à l'innocence de ses 14 ans. Alors, comme Mud (encore) et la maison familiale, c'est toute l'enfance d'Ellis qui tombe à l'eau et disparaît à la fin. Mais déjà une fille apparaît-elle que l'amour renaît dans l'œil *clair* du jeune homme qu'il est devenu.



Neckbone

Compare prudent d'Ellis, Neck, 14 ans, est un orphelin vivant seul avec son oncle Galen. Passionné de mécanique, il possède une moto trial qu'il a bricolée lui-même. C'est donc lui qui, après la collecte des pièces de rechange pour le bateau, en retape le moteur avec Mud (30). Fort des conseils de vie adressés par son oncle, Neck est beaucoup plus lucide qu'Ellis, son ami qu'il met en garde sur les dangers encourus. L'esprit vif, il discerne aussitôt en Mud la part de mythomanie dont il se méfie instinctivement. Suiveur, il sait néanmoins négocier ses services (42) et ne manque pas de ressort quand la menace se fait pressante (15).



Tom Blankenship

Ancien tireur d'élite chez les Marines (et ex-étudiant de l'université de Yale, 17), Tom est le versant sombre, l'éminence grise, le père spirituel de Mud qu'il n'hésite pas à critiquer ouvertement. Il connaît les frasques de l'aventurier romantique et son idylle chaotique avec Juniper. Aussi juge-t-il le couple incompatible, et la compagnie de Juniper préjudiciable à l'équilibre de Mud. Vivant lui-même dans une maison flottante (sur le bayou Shelly reliant la rivière White, affluent du Mississippi), Tom est longtemps perçu comme un solitaire vaguement menaçant, tuant le temps à tirer sur les serpents d'eau. Il est en réalité un homme amer, meurtri par la vie qui lui a ôté sa femme et son enfant à la naissance de celui-ci (20).

Le metteur en scène pousse l'ambiguïté ombrageuse du personnage jusqu'à limiter une bonne partie de son existence à l'invisibilité du hors-champ. Or, si sa présence est discrète, elle n'en est pas moins efficiente. Pour preuve : le don métonymique d'argent et vignette de navigation (26). Et quand Tom sort enfin de l'ombre, il déploie un pouvoir de père tout-puissant donnant droit de vie, et surtout de mort sur qui tente à la vie de son fils adoptif. Il nettoie ainsi tout ce que le fleuve a drainé d'impuretés (le gang Carver) et, en double du metteur en scène, permet *in fine* la résurrection de Mud d'entre les eaux du fleuve.

Galen

Écho comique de la quête d'Ellis, Galen ne semble pas savoir « communiquer avec le sexe opposé » (titre du manuel qui échoit à Ellis) quand il se retrouve dans l'intimité avec sa petite-amie (4). Descendant au fond du fleuve dans un scaphandre



de sa fabrication, l'oncle de Neck est un pêcheur de moules d'eau douce un peu fantasque. Sa présence discrète, et rassurante, n'est d'aucun poids sur le récit. Cependant, ses propos lucides, empreints d'une philosophie existentielle, sage, pragmatique, résumant pour partie la morale du film. Selon lui, la vie est comme le Mississippi, porteuse de trésors et de déchets, qu'il faut savoir *choisir*, saisir ou pas selon les circonstances (23).

Juniper

Son traitement dramaturgique la tient à l'écart de l'espace de jeu. De fait, Juniper demeure lointaine, comme inaccessible, à distance du cercle d'intimité de Mud. Sa silhouette sexy subjugue Ellis, qui voit en elle l'incarnation de l'amour vanté par Mud, et la possibilité d'une *belle mère*. Appartenant au passé sanglant de son ex-amant, la jeune femme se retrouve au cœur d'un conflit qui lui échappe. Volage, Juniper est elle-même à la dérive de sa vie sentimentale ; ses erreurs constituent le contre-exemple de la leçon formulée par Galen.

Les parents d'Ellis

Drame de la vie ordinaire, les parents d'Ellis se séparent. La mère s'ennuie au bord de l'eau, et veut partir vivre en ville. Le père, démissionnaire, n'est plus un modèle pour son fils. Chaque scène où le couple est visible à l'écran nous en montre l'incompréhension et la destruction progressive (jusqu'à celle de leur propre maison).

PISTES DE TRAVAIL

- Brosser le portrait d'Ellis et Neck. Différences de relation avec Mud ? Pourquoi ? **Mud** est un récit d'initiation : définir avec soin le passage de l'enfance à l'âge adulte. Expliciter l'image de l'aventurier romantique incarnée par Mud, héros de cinéma (y compris aux yeux d'Ellis). Analyser l'importance de la parole de Galen. Commenter la destruction de la maison familiale (sens métaphorique).
- Que sait-on du passé de Mud ? Qu'est-ce que le comportement mimétique d'Ellis nous apprend sur lui ? Rôle du père, anti-modèle pour Ellis ? Pourquoi ce dernier use-t-il de violence envers les prétendants de May Pearl ? Expliquer l'échec de sa relation sentimentale avec elle.
- À travers le mirage du couple Mud-Juniper, quelle idée le doux Ellis se fait-il de l'amour ? Que cherche-t-il à (re)construire ? Pourquoi ?

MISE EN SCÈNE & SIGNIFICATION

Quête initiatique



Le mouvement languide, parfois tumultueux et tendu, de *Mud* nous invite à la traversée d'une rive, qui est un monde et une époque, à l'autre. Le film nous convie à l'aventure grand format des mystères de la vie, dans l'esprit des plus beaux récits d'initiation (Mark Twain, Charles Dickens...) et dans le sillage d'Ellis et Neckbone, deux préadolescents qui, partis à la rencontre de leurs rêves de gosses, découvrent la liberté en même temps que la vérité sur l'amour et les hommes.

Lignes de fuite

Ellis et son comparse Neck sont au milieu d'un gué majeur de leur existence. Tous deux âgés de 14 ans, ils vivent une période agitée, trouble, compliquée. Amère et déchirante. Où la réalité adulte n'est pas à la hauteur de leurs jeunes exigences.

Ellis naît à la fiction, comme bientôt à lui-même, d'un petit matin, ou d'une nuit (utérine). Il quitte la maison familiale en catimini, comme dans un conte vers un ailleurs souvent dangereux, et court rejoindre Neck. Un bayou, cordon (ombilical) d'eau, relie le monde des adultes à l'au-delà du fleuve, une île située entre deux bras du Mississippi, qui est une sorte de retour vers le futur pour Ellis, un voyage vers l'univers pas encore perdu de son enfance et l'outremonde de l'adulte qu'il va devenir. Ce matin-là, les deux galopins, l'œil farouche, empli d'appréhension, sont littéralement happés par la nature qui s'offre à eux. Les images liminaires du bateau fusant sur l'eau expriment la puissance d'attraction, l'appel, le grand frisson de l'aventure clandestine. Embrassant largement le paysage, les images du Mississippi filmées en Scope accroissent d'autant l'urgence magnétique des lignes de fuite.

En traversant le fleuve, Ellis et Neck franchissent une frontière intérieure entre bien et mal. Ils partent vers l'inconnu, c'est-à-dire au-devant d'eux-mêmes, de leurs désirs, de leurs sens, de leurs instincts, tous ignorés à ce stade de la narration. La robinsonnade, stimulée par le goût du bricolage, la conscience du danger et l'attrait de l'interdit, promet d'être belle. À la fois repli sur le monde protecteur de l'enfance et ouverture sur des horizons nouveaux, elle rejoint le rêve pionnier de l'Amérique et son goût des terres à conquérir. Le voyage en utopie d'Ellis et Neck apparaît donc à la fois comme une plongée aux sources enchantées de leur enfance, de l'enfance d'un pays, de l'enfance du cinéma.

Élégante sobriété

Le désir de merveilleux des deux garçons est tel que Jeff Nichols lui donne corps dès les premiers instants de son film, conférant aux jeunes héros la capacité extraordinaire, et quasi anachronique vu leur âge et l'époque, de prendre leurs rêves pour des réalités. La fascination écarquille-t-elle leurs yeux à l'approche du Mississippi qu'une image offre aussitôt au grand fleuve mythique d'apparaître en contrechamp. L'aventure – l'image que les deux gamins s'en font et que la mise en scène nous donne à voir – est d'emblée visible, palpable, évidente.

Ellis et Neck lèvent-ils ensuite un regard incrédule vers le ciel à leur arrivée sur l'île qu'un bateau perché dans un arbre jaillit en contrechamp comme expression plastique de leurs rêveries. Les deux camarades suivent encore les traces d'un inconnu que celui-ci surgit dans leur dos. Comme par enchantement, ou sorti de leur esprit d'enfants prompts à s'inventer des histoires peuplées d'êtres fabuleux (dieux et monstres).

Sans dramatisation inutile, Nichols cultive la simplicité des effets, en accord parfait avec la sensibilité de ses héros coincés entre le monde des songes et une réalité sociale qui les ancre peu ou prou dans le sol. La mise en scène rend ainsi tangible la porosité entre réel et imaginaire dans l'espace du visible, laquelle répond au pouvoir poétique



des enfants de mêler naturellement l'un à l'autre. Son principe de sobriété esthétique est également en relation avec la morale du récit qui, conduit du point de vue naïf d'Ellis, lève doucement le voile sur la réalité que le garçon découvre et apprend progressivement à regarder.

Dans cette histoire de terre et d'eau, la limpidité élégante de la mise en scène contraste avec la complexité narrative et l'opacité des protagonistes. Chaque mouvement d'appareil ou choix de cadrage est au service de l'action, et du parcours physique et mental des êtres. Les panoramiques et travellings d'accompagnement soulignent la circulation intrépide des deux apprentis-aventuriers dans le cadre ; les plans rapprochés sur les visages sont une simple jauge de la psychologie et des sentiments : ils disent le tumulte des émotions (Ellis, Neck), les tracasseries et remords (les parents d'Ellis), l'innocente roublardise (Mud), la sombre inquiétude (Tom), etc.

Cadre naturel

C'est un état de nature vierge, humaine et géographique, que Nichols s'applique à capter dès l'entame de son film. Selon la tradition du cinéma américain d'aventures, il filme l'espace comme un territoire à conquérir, une somme de limites à repousser, une frontière à dépasser, un imaginaire à découvrir. C'est ici le cinéma du merveilleux, du rêve, de l'évasion, de la mythologie prélevée sur la topographie du sud de l'Arkansas et du Mississippi. Les inserts sur la nature (faune et flore), qui évoquent les premiers films de Terrence Malick (*La Balade sauvage*, 1973 ; *Les Moissons du ciel*, 1978), scrutent avec inquiétude les traces d'un monde primitif ou paradis perdu.

L'histoire et ses personnages sont faits de la même eau lente qui irrigue l'espace de la fiction, de la même boue qui tapisse les rives du grand fleuve où ils naissent et grandissent. Un lien organique les relie au sol, à l'air, à l'eau, que Nichols s'applique à montrer avec soin, non pas comme simples éléments du décor, mais comme une présence lourde et sauvage à leurs côtés, une abondance de vie animale, végétale et minérale qui les caractérise et qu'il s'attache à faire vibrer à l'écran.

La nature est au cœur de son dispositif, qui bat au rythme du grand fleuve, et du passage des jours et des nuits, dont la nonchalance façonne les caractères. L'action du film, et le corps des hommes tels que Mud venu du fleuve, Galen et le père d'Ellis s'en nourrissant, et Tom échoué sur ses bords, sont frappés d'une pesanteur, d'une sorte de flegme vaguement désabusé que la seule pression des éléments alentours semble devoir encore maintenir. Tout et tous (sauf les gamins) paraissent usés, fatigués, rouillés (importance des débris et décharges) dans cette Americana dont Nichols esquisse le mode de vie paisible, menacé de disparaître en raison des expropriations ordonnées par les autorités. Ainsi doublement pénible, la perte de l'innocence d'Ellis s'accompagne de la fin du monde qui a bercé son enfance (40).

La nature de *Mud* est lumineuse, vivace, ensoleillée, située comme Ellis, entre deux âges, printemps et été. Des plans picturaux du ciel, des nuages sanguins au crépuscule, comme autre figure du passage d'un état à l'autre, évoquent l'attachement spirituel sinon mystique des personnages aux éléments, à la géographie des lieux, à la nature omniprésente dans leur espace de vie. Nichols montre la nature à la fois comme une force immanente, radieuse et présente à tous, et comme un espace de rêves (île, forêt) qui dépassent le cadre de sa mise en scène, qui pousse les jeunes héros à en élargir les bords, à en creuser les lignes. Le réalisateur en célèbre la luxuriance (presque inquiétante), et la sensualité : l'eau du fleuve léchant la grève insulaire, les éclats de lumière glissant sur l'herbe et jouant à cache-cache entre les feuilles, les scintillements courant à la surface de l'eau, le vent frissonnant dans les branches des arbres... Ode discrète aux éléments qui président à l'éveil des sens (Ellis), *Mud* ne fait pas pour autant de la nature l'espace d'un sensualisme pacifié. Elle est une présence complice, protectrice (Mud), nourricière (les parents d'Ellis, Galen), sur quoi l'on peut compter, mais qu'il faut savoir dompter pour s'en prémunir (les mocassins d'eau).

L'homme mystérieux

La manière terrienne de rendre compte de la nature et des hommes qui l'occupent exclut toute tentative de mise en scène onirique. Or, dans ce film creusant la double veine du conte et du thriller et renouant avec le *Southern Gothic* (lire p. 17), l'énigme ou la menace de quelque force surnaturelle semblent partout. À l'image des serpents venimeux qui infestent l'île et les bayous, et dont Mud se méfie, de crainte d'être mortellement mordu (7).

La céleste embarcation, dont la vision initiale tient de l'hallucination, renvoie à une manifestation cataclysmique de la nature (parfaitement raccord avec le précédent film-catastrophe de Nichols, *Take Shelter*). L'apparition *fantastique* de Mud pose bien sûr question sur sa réalité et ses éventuels pouvoirs magiques. Son sens de la dissimulation sur l'île, sa capacité à apparaître, à sortir de la nuit (10), à disparaître (introuvable après la fusillade, 38), et à réapparaître – invincible – à la fin du film quand tous le croient mort, agrandit durablement le sulfureux mystère qui l'entoure.

La première traversée du Mississippi aux mille remous fonctionne pourtant comme un sérieux avertissement adressé aux gamins. En franchissant cette ceinture d'eau défensive, ceux-là abandonnent leurs repères, s'exposent aux dangers de l'île et tombent de fait sous le coup de la loi maligne du maître des lieux. Solaire et noire de crasse, la figure de l'homme aux (fausses) « *bottes de sept lieux* » et au « vrai » revolver est double ; sa présence sur l'île inquiète. Qui est-il ? D'où vient-il ? Est-il un « débris » (*mud*, « boue »), un esprit maléfique sorti des eaux du Mississippi (à noter l'inscription du titre à l'écran mimant les génériques de films d'horreur, 1) ?

Quoi qu'il en soit, le meurtrier en fuite, arrivé sur l'île par le fleuve, devra y retourner. Englouti par lui (37), puis dérivant dans la rare image offerte à l'onirisme (39), il refera surface dans l'imaginaire de l'aventure à la fin (42). Mud se verra alors accorder une seconde chance par le metteur en scène thaumaturge, soucieux de répondre à l'unité esthétique de sa fable (c'est également selon ce principe de mise en scène que Nichols escamote le sang de la fusillade finale).

La duplicité reptilienne du fugitif échappe longtemps à la définition et à la compréhension des deux garçons. Non qu'il ne représente jamais une menace physique pour eux, Mud agit par intérêt, inconscient des périls auxquels il les soumet. Ainsi, l'espoir qu'il fait naître et qu'il trahit est le piège le plus dangereux dans lequel tombe Ellis. Et que Nichols met symboliquement en scène lors de la chute du garçon dans la fosse aux serpents. Dotée d'un fort suspense, la séquence permet alors de requalifier le dangereux égoïste en vaillant passeur. En traversant le fleuve dans l'autre sens, l'ado attardé s'amende ; il revient chez les hommes, devient homme lui-même, et parachève sa (trans)mission en rendant l'enfant dévoyé (et désormais grandi) aux siens.

Pur produit (lui-même dévoyé) du *Deep South* fétichiste des États-Unis, Mud est perclus de croyances et superstitions. À la manière du pasteur de *La Nuit du chasseur* (Charles Laughton, 1955), son corps tatoué et ses attributs vestimentaires annoncent un personnage louche, ambigu, menaçant. Porteur d'une malédiction planant constamment sur le récit, il se prémunit néanmoins des puissances du mal avec force, feux de camp et talismans. L'ambivalence du personnage tient autant à sa légende dont il se fait le propre conteur qu'au traitement de la mise en scène fondée en partie sur la performance exceptionnelle de Matthew McConaughey. Le fugitif se trouve de fait nanti d'une plastique cabossée d'acteur de cinéma (à laquelle Ellis est sensible) et d'un sex-appeal sauvage exprimé dans sa démarche

animale, son corps sculptural, et des œillades qui en disent long sur la puissance de son charme vénéneux.

Autres dangers

Comme les innombrables ramifications du Mississippi inondant la région, un flux d'angoisses coule en permanence dans les veines du film. Les craintes suscitées par Mud se dissipent-elles peu à peu que d'autres menaces, remontrances et sanctions pèsent sur le parcours transgressif des deux garçons. À commencer par celles du père d'Ellis dont l'attente (3) et l'autorité morale (29) sont sans cesse trahies. La présence insinuante et les regards scrutateurs de Tom auquel le comédien Sam Shepard prête ses airs les plus sombres pèsent d'un poids durablement suspect sur le suspense. Il faut attendre les trois quarts du film pour connaître les intentions de ce dernier à l'égard de Mud (26). Pendant ce temps, l'ennemi, dont le nombre grandit dangereusement (22), fourbit ses armes dans l'ombre du hors-champ. Peu visible à l'écran, le clan Carver/King exerce une surveillance discrète inversement proportionnelle aux dangers qu'elle représente. Cependant, à l'image du drame familial (et même de la romance Ellis/May) qu'il maintient dans un arrière-plan moins mobile, Nichols ne fait pas du thriller l'enjeu de sa mise en scène. Il brosse en quelques scènes rapides les traits crapuleux du gang et ne s'appesantit pas sur son histoire. Seul un furieux désir de vengeance suffit à rendre sensible son existence, à contrarier le récit et à le précipiter dans un déchaînement de violence finale répondant aux règles du genre. Premier moment du dénouement, la fusillade permet d'escamoter Mud, superhéros rural, et de le restituer ensuite sain et sauf à l'invéraisemblance du *happy end*. Mort (?), Mud renaît finalement à l'image dont il a fait le cadre de sa loi, de sa propre mise en scène comme espace de liberté, et de croyance en lui, en l'amour, en Ellis à qui il a servi de (re)père durant le temps de son éphémère présence.

Le passage de la nuit

C'est donc d'une embuscade nocturne que sort finalement l'hydre Carver. Comme dans les films noirs et les contes, la nuit joue ici un rôle dramatique important. Et comme les allées et venues sur l'île, elle rythme la narration, et sert de cadre à de nombreuses scènes. Or, Nichols n'en fait pas tant l'espace d'une dissimulation propre à servir le thriller dont il utilise quelques principes (*gunfight* final excepté). Il réserve la nuit à sa fable et lui prête d'abord une valeur métaphorique participant de la naissance (1) et de l'émancipation de son jeune héros.

La nuit est ici le lieu fantasmé d'un accomplissement. À l'image de la lune aperçue dans un reflet d'eau (18), elle est pleine d'inquiétudes et de rêves d'amour ; elle constitue l'instant privilégié d'une transmission affective (10) et d'une éducation sentimentale (37). Comme le fleuve, le garçon n'hésite pas à la franchir, au-delà même des limites du vraisemblable (10). La nuit représente le passage de sa quête existentielle, la zone ou période obscure au terme de laquelle il verra surgir la lumière. Elle est de fait propice aux discussions et confidences. Elle rassemble. Autrefois au sein du cercle familial (le dîner qui faisait groupe, 6), désormais dans le cercle de lumière jeté par les flammes du feu de camp avec Mud (10) ou May (18). Elle est enfin un lieu magique, un espace de circulation où objets et personnages apparaissent (le colis de Tom, 26 ; la livraison du moteur, 28) et disparaissent (Mud quittant l'île, 36 ; Mud tombant dans les eaux noires du bayou, 37).



PISTES DE TRAVAIL

- En revoyant la séquence d'ouverture, expliquer comment le metteur en scène se saisit de l'espace pour en faire un lieu imaginaire de conquête, d'aventures, de dangers et d'angoisses. Quelle définition le film nous offre-t-il de la nature insulaire ? Refuge, attentes, peurs et dangers ? Présence du serpent (tatouage, morsure, sensualité, etc.) à expliciter.
- Analyser l'image merveilleuse et métaphorique du bateau dans l'arbre. Commenter le mode d'apparition « surnaturelle » de Mud, et le relier au ralenti déréalissant de Juniper. Peut-on parler de réalisme onirique de la mise en scène ? Que nous raconte-t-elle des rêves d'enfance d'Ellis ? Décrire la réalité familiale vécue par celui-ci. Différences avec Neck ?
- Réfléchir à la fonction du hors-champ. Que cache-t-il ? Rapports au conte, au thriller ? Souligner le rôle joué par la nuit. Enfin, le personnage de Mud (venu du fleuve, apparu miraculeusement et disparu de la même manière, et de nuit) ne serait-il pas au fond qu'un fantôme sorti de l'imaginaire d'Ellis, une « créature », un « passeur » incarnant son besoin d'émancipation, son passage à l'âge adulte, sa quête d'amour tout autant que son désir de père ?

ANALYSE D'UNE SÉQUENCE

Apparition et bonne pêche de Mud

Séquence 2, de 0h07'02 à 0h12'04

L'ample mouvement panoramique de la caméra inscrit la course des deux héros dans le décor naturel, semi-aquatique du Mississippi, dont la présence va hanter la narration, lui donner son rythme et permettre, par son franchissement régulier, à l'imaginaire merveilleux d'infuser la fiction [3]. L'image est belle d'ivresse enfantine, de sentiment de liberté et de conquête de la nature comme espace de jeu.

Changement d'échelle, raccord dans le mouvement : Ellis est stoppé net [4]. Il vient d'apercevoir des empreintes de pas sur la grève. Empreintes d'autant plus étranges qu'elles laissent voir une croix au talon [5]. Référence à l'univers de Mark Twain, on pense aussitôt à la figure menaçante du père d'Huck Finn dotée du même attribut superstitieux. Le regard d'Ellis se tourne vers l'île désormais *pleine* d'un mystère plus gros, plus inquiétant, plus confus (les arbres flous au fond du plan), et dont la « présence » serait venue rôder près du canot pendant leur absence [7]. Un homme retranché dans l'invisibilité hostile du hors-champ serait-il en train de les observer ?

En une poignée de plans et quelques échos littéraires, Nichols pose les bases d'une géographie réelle et imaginaire, ajustant sa mise en scène à la vision de son héros. Inventant un espace mental, le réalisateur répond ainsi aux désirs d'aventure du garçon. Il le suit dans sa rêverie comme celui-ci marche sur les traces de ses rêves [11]. Dans son dos, Neck tente avec raison de le rappeler à l'ordre : il faut vite rentrer avant qu'on ne s'aperçoive de leur escapade [12]. En vain. Ellis est un « chercheur d'or », irrésistiblement attiré par l'absolu de sa quête, et dans laquelle il entraîne déjà Neck, qui le dépasse et qui se trouve à son tour pris au piège de sa propre fascination, le nez collé au sol [15]. Mais, horreur ! Les empreintes s'arrêtent subitement. Comme si la présence étrangère s'était volatilisée *sans laisser de traces*, abandonnant les deux amis à la plus grande confusion [18]. Sans aucun artifice que l'idée de l'impossible, Nichols fait entrer le surnaturel dans sa mise en scène définie comme l'espace du concret. Son cadre devient le réceptacle d'un fantastique simple qui dicte sa loi – celle de Mud – et soumet les limites du réel à l'incertitude du vraisemblable. Une faille s'est produite, le doute sur la réalité de l'île est désormais permis. L'effet de suspense est inversement proportionnel à l'absence d'effets spéciaux. Aussi, le refus de la dramatisation coïncide parfaitement avec la facilité des enfants à injecter du merveilleux dans le quotidien, à pétrir la boue pour en voir *apparaître* du fabuleux. C'est alors que Neck est saisi d'effroi [19]. Il vient d'apercevoir loin derrière Ellis, et à côté de leur canot, la silhouette inconnue d'un pêcheur. Passage, escamotage, puis retour dans le dos même des gamins qui pensaient être sur ses traces, l'entrée en scène de Mud tient du tour de passe-passe, du sortilège donnant une *réalité* aux vagues croyances bordant le Mississippi. Nichols fait de son *apparition* un formidable enjeu de mise en scène donnant corps à l'imagination, à ce point débordante de son héros, qu'elle lui sort

littéralement de la tête. Et ce encore simplement, sans trucage. À la faveur du corps obstruant d'Ellis au premier plan (cachant ce qui se trouve dans l'axe de la caméra) et d'un petit mouvement d'appareil, Mud entre comme par enchantement dans le cadre de la fiction. Magie absolue du cinéma : le héros naît à l'écran qu'il impressionne autant que le regard halluciné des deux garçons [20a et 20b].

La rupture d'échelle de plan surprend, déconcerte : Mud, plein cadre, adresse un salut décontracté de la main aux jeunes ados [21]. Une cigarette coincée dans une dentition mal entretenue comme sa barbe et ses cheveux sales, l'homme, un seul œil de cyclope ouvert, arbore une grimace à faire peur, à l'opposé de son geste amical. Son physique et son mode d'apparition font de lui un être fortement suspect, une créature repoussante (sortie des eaux ?) entre l'homme et le monstre. Qui est-il ? D'où vient-il ? Que veut-il ? Contrechamp : les deux amis sont interdits. Neck, circonspect, rend son salut à l'homme qui entreprend de les rejoindre [22]. Mud passe avec une tranquillité assurée, sans même un regard pour eux, devant les garçons muets, figés d'angoisse [25]. Conscient de son effet de surprise dont il entend profiter, il surjoue la décontraction pour asseoir sa loi et marquer son territoire. En se mettant lui-même en scène, Mud invente (déjà) aux yeux des enfants sa propre légende et celle de l'île mystérieuse à laquelle il appartient et qui lui appartient. Dès lors, se met en place une alternance de champs/contrechamps [du plan 28 au plan 63] à la faveur de laquelle les trois personnages font connaissance. L'échange est d'abord tendu, et constitue l'espace d'une négociation où circulent les intérêts de chacun, et où se déploie le pouvoir manipulateur de l'homme en train de *prendre son poisson*. « *Possession fait loi* », revendique-t-il au sujet du bateau qu'il habite [35]. Il est le maître des lieux, filmé de profil, biaisant avec son image, méfiant, insaisissable. L'homme est superstitieux, prêt à croire à des contes dont il semble sortir (les bottes porte-bonheur qu'il tient d'un Mexicain qui se faisait passer pour un Indien. Le Joe de Twain ?). Des contes qui fascinent évidemment les deux garçons qui se livrent désormais sans trop de retenue [40]. Un lien se crée, une amitié s'ébauche autour de quelques points communs. Mud confie qu'il se reconnaît en eux, annonçant ainsi la structure « en miroir » du récit et le passage de témoin entre lui et Ellis [51]. Cette « parenté » suspecte amène aussitôt le roué à s'aliéner les gamins par un marché de dupes, non sans avoir « recadré » Neck qui menaçait de partir après l'avoir insulté de « *clochard* ». Le regard d'Ellis en partant indique que la pêche de Mud aura été bonne : le poisson a mordu à l'appât du bateau [62]. Retraversant le fleuve dans l'autre sens, Ellis paraît désorienté [64]. Le visage de Neck affiche quant à lui toute la crainte que la rencontre lui inspire [65]. Ellis se retourne encore une fois vers cette île pleine de mystères et d'espoirs à ses yeux [67].



3b



4b



5b



7



11b



12



15a



18



19



20a



20b



21



22



25a



35b



40a



51



62b



64



65



67

BANDE-SON

Couleur locale



La bande-son de **Mud** est à l'image de son esthétique. Sobre, discrète, et honnête. Jamais Jeff Nichols n'en fait l'outil d'une manipulation pathétique. Le sujet et la morale de son film ont dû l'en détourner, de crainte de verser dans le mélodrame abject. À vrai dire, la musique est présente tout au long du film sans que l'on s'en rende vraiment compte. Elle colle si bien aux images qu'elle paraît leur appartenir, être un élément du décor à part entière, invisible et pourtant bien là. La raison est double. Technique d'une part. Le niveau sonore relativement bas des parties musicales n'envahit jamais l'écran, contrairement à une pratique courante du cinéma en général, qui consiste à donner du volume à l'image pour capitaliser sur ce qu'elle prétend exprimer. Nichols ne tente pas ici de doper l'aventure à coups de décibels ni de faire de la musique l'artifice grossier du rythme de l'action.

Musique de terroir

D'autre part, la tonalité musicale s'accorde parfaitement à la palette, au ton de l'image d'où, une fois encore, elle semble émaner. Le *folk*, aux accents cadiens (la Louisiane n'est pas loin) ou de style *country rock* comme les morceaux empruntés à Lucero, le groupe de musique dont Ben Nichols, le frère du réalisateur, est le chanteur, est ici chez lui. Léger, un peu triste et désabusé, traînant sa lassitude d'un présent rouillé, fatigué, usé.

Les plans sur la ville de De Witt, sur les immenses silos à grains ou sur les friches, les épaves de bateaux ou les rails, battent au rythme de cette musique *naturelle*, présente dans les bars, radios, et dans les têtes et les cœurs. Son pouls annonce le *bluegrass* de l'Ouest et pompe à la source du sud cajun de la Louisiane (violon, accordéon). Paysages de l'Arkansas et musique *country folk* sont consubstantiels. Ils forment un tout identitaire, bien ancré dans le réel. Ils sont pétris de la même glaise, comme les êtres qui les habitent. « Mud a connu toutes les douleurs et les déceptions », confie Matthew McConaughey. « La musique m'aide à créer la tonalité des personnages et je fais ma bande-son personnelle. Pour Mud, c'était "The Road on Forever", une chanson de Robert Earl Keen Jr. où il est question d'un homme qui se fait avoir par une fille, puis la retrouve et se remet avec elle, mais celle-ci le largue à nouveau... Tout comme Juniper... »¹ De fait, la musique *folk* que l'on entend durant le film est celle, ou peu s'en faut, que l'acteur a en tête en jouant. Ses paroles, qui le hantent, sont les éléments d'une mise en abyme, d'une musique intérieure qui raconte le destin de son personnage.

Mud le bien nommé est un homme du sud, de la campagne, de la terre à laquelle le style de musique *country* appartient, comme le bruit des eaux du Mississippi, le chant des oiseaux ou le vent dans les arbres. Comme lui, tous les personnages ressemblent à cette musique, y compris Galen, l'oncle de Neck, qui croit devoir faire le malin avec sa combinaison de plongée et son tube californien des Beach Boys, « Help me Rhonda » forcément plus sexy que la *country*, à chaque fois qu'il se retrouve seul dans l'intimité avec sa petite-amie (4).

Musique des émotions

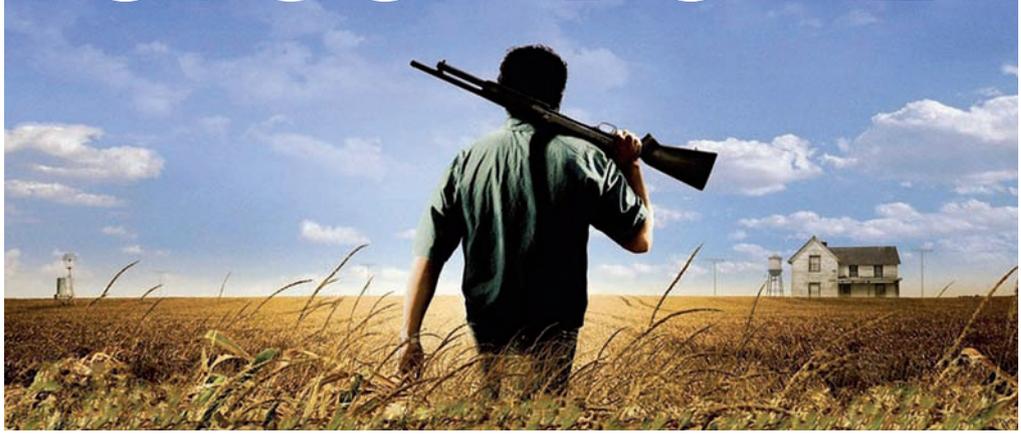
Un autre type de son, signé David Wingo, compose la bande originale de **Mud**. Un son, une ligne musicale légère, mais prégnante, pesante, récurrente, planant comme une menace diffuse sur la tête des jeunes héros. Celle-ci se fait entendre, sentir plutôt tant elle appartient au domaine des émotions et sentiments de crainte éprouvés par ceux-là, dans les moments de tension dramatique. Le motif musical de **Mud**, composé d'un mélange de cordes, synthétiseur et guitare (assurant l'unité avec la partition *folk*), se signale à l'approche de l'île mystérieuse. Il répond à l'appréhension de l'inconnu, puis au malaise et à la promesse d'harmonie déçue par la présence inquiétante de Mud. Il prend ensuite en charge la circulation de l'angoisse dans l'espace de l'aventure. Il résonne de ses notes longues à chaque fois que le mystère s'épaissit et que le danger menace.

1) *Paris Match*, le 1er juin 2013.

PISTES DE TRAVAIL

- La musique *country folk* de **Mud** ne fait pas folklorique. Discrète, elle enduit tout juste l'image aux couleurs locales. Pour autant, elle convoque une part réelle et imaginaire du sud profond. Relever les éléments du cadre (paysage urbain, campagne, objets, etc.) en rapport avec elle. En quoi est-elle représentative de son identité et de son mode de vie ?

- Définir la musique, motif « d'atmosphère », retenue par le metteur en scène. Quels liens avec la *folk* ? Justifier son choix et expliquer l'unité musicale du film. Souligner la présence « effacée », un peu surnoise, de la musique comme marqueur de la peur et de la menace diffuse.



Shotgun Stories (Jeff Nichols, 2007).

Le Southern Gothic

C'est à propos des écrits de William Faulkner que l'écrivaine Ellen Glasgow parle pour la première fois en 1936 de *Southern Gothic*, illustrant une « nouvelle tendance dérangement » de la littérature sudiste. Comme ses anciens pairs régionalistes, Faulkner parle d'un Sud pauvre, décadent, voué à expier le vol des terres indiennes, l'esclavagisme, la guerre de Sécession, et laminé par la faillite économique. La face obscure du *Deep South*, en somme.

Étudier le *Southern Gothic*, c'est aussi plonger dans des marais où tout devient inquiétant. La formule, en référence au roman noir anglais (XVIII^e siècle), désigne aujourd'hui un sous-genre du fantastique. Pour autant, le gothique du sud est davantage une affaire de climat qu'une question d'épouvante ou d'horreur telle que codifiée en littérature et au cinéma. Le courant est profondément terrien, ancré dans une géographie rurale hantée par ses peurs et ses superstitions. Les phénomènes surnaturels, l'étrange, l'onirique le disputent à des figures grotesques marquées par la misère économique, intellectuelle et morale, et écrasées par le poids des traditions religieuses et des croyances folkloriques. Soit un quart-monde blanc peuplé de *rednecks* décrits entre autres, en littérature aux côtés de Faulkner, par Tennessee Williams, Truman Capote, Flannery O'Connor, Carson McCullers, James Lee Burke, Cormac McCarthy, Larry Brown, et dont le périmètre s'étend sur dix États allant du Texas des *Moissons du ciel* de Malick (1978) à la Virginie (de studio) de *La Nuit du chasseur* de Charles Laughton (1955). Le *Southern Gothic*, c'est donc un lieu, et une humanité délabrée, abrutie par la moiteur torride, la torpeur et l'ennui. Le genre dépeint une ruralité violente, une *Americana* dans ce qu'elle nous dit des coutumes, du langage et de la vie des hommes dans leur milieu, et que les éléments du bizarre permettent d'observer de manière autre ou décalée. Le gothique délimite un espace soumis à l'excès des comportements et dont l'image(rie) varie d'un territoire à l'autre, d'un écran ou d'une sensibilité à l'autre. Quoi qu'il en soit, l'hostilité, qu'elle émane des bayous sombres ou des champs écrasés de lumière, menace toujours de changer l'homme en bête. Une force malsaine le ronge, le possède ; elle fait naître en lui des pulsions sauvages que John Boorman met en scène en 1972 dans *Delivrance*. En Georgie comme en Floride (*La Forêt interdite*, N. Ray, 1958), les splendeurs de la nature ne doivent pas faire oublier ses dangers. À la même époque, Tobe Hooper fait du Texas l'espace d'un terrifiant *Massacre à la tronçonneuse* (1974). Élargissant le *Southern Gothic* au nord, Terrence Malick plonge,

pour sa part, le Dakota du sud dans une atmosphère de nihilisme romantique et sème les morts jusque dans les *Badlands* du Montana (1973).

Si ces quelques films cristallisent les terreurs de l'Amérique des années 1970, le gothique continue d'étendre son spectre filmique tout en renouvelant ses formes et préoccupations au contact de l'actualité. Ainsi la Louisiane enfiévrée d'*Un tramway nommé désir* (E. Kazan, 1951) devient-elle un continent à la dérive après le passage de l'ouragan Katrina dans *Les Bêtes du sud sauvage* (B. Zeitlin, 2012). Katrina encore, qui ravive les démons sécessionnistes dans *Dans la brume électrique* de Bertrand Tavernier (2009). Le Mississippi pervers de *Baby Doll* (E. Kazan, 1956) apparaît comme une terre sans avenir qu'il faut fuir pour s'en sortir dans *Summertime* de M. Gordon (2011). Mais, au fond, les mêmes causes produisent les mêmes effets. Le vide existentiel, ou la bêtise crasse, menacent toujours les héros des mêmes erreurs. Des mêmes horreurs, comme le racisme qui témoigne d'un mal historiquement partagé par tous les États du *Deep South*, depuis l'Alabama déchiré de Peter Mulligan (*Du Silence et des ombres*, 1962) à la Virginie ultraconservatrice de Jeff Nichols (*Loving*, 2016) en passant par le Mississippi fanatique d'Alan Parker (*Mississippi Burning*, 1988).

Le *Southern Gothic* cherche parfois dans sa mémoire le souvenir de la terre promise (*The Tree of Life*, T. Malick, 2011) et ne trouve souvent que le présent d'un territoire maudit (*L'autre rive*, D. G. Green, 2004). De la Caroline fracassée (*George Washington*, D. G. Green, 2000), du Missouri sordide (*Winter's Bone*, D. Granik, 2011), de l'Arkansas fratricide (*Shotgun Stories*, J. Nichols, 2007), du Texas dégénéré (*No Country for Old Men*, J. et E. Coen, 2007 ; *Killer Joe*, W. Friedkin, 2012) ou déglingué par l'alcool (*Joe*, D. G. Green, 2014), le genre dresse un piteux état des lieux, point de rencontre des *White trash* et des exclus noirs que les autorités lointaines semblent avoir abandonnés à une langueur contemplative et une sorte de fatalisme forgés par l'histoire.

De ses paysages inquiets, semés de marqueurs emblématiques (forêt, cabane, bayou, rails), le *Southern Gothic* offre enfin d'étranges refuges (*Take Shelter*, J. Nichols, 2011). Il en fait sourdre le merveilleux comme moyen d'évasion (*Mud*) et se souvient d'antiques histoires de fantômes, racontées en guise d'exutoire, où elles ont pris racine (*Minuit dans le jardin du bien et du mal*, C. Eastwood, 1997).



Bayou dans le delta du Mississippi. (D.R.).

Le Mississippi

Le fleuve

Le Mississippi (« père des eaux », en langue indienne ojibway) prend sa source près des Grands Lacs au nord du Minnesota, puis traverse 31 États américains du Nord au Sud sur près de 3 800 km. Son parcours débute dans un relief glaciaire, composé de lacs et tourbières, puis le fleuve s'enfonce dans une vallée encaissée faite de rapides. Arrivé à Saint-Louis (Missouri), le fleuve reçoit le Missouri qui, plus long que lui (environ 4700 km), lui apporte les eaux des Montagnes Rocheuses du Nord. À 200 km au Sud, il trouve encore l'Ohio et l'Arkansas comme affluents. Il s'élargit ensuite dans un vaste lit, et se perd enfin dans un immense delta qui, avant de se jeter dans le Golfe du Mexique, reçoit la Red River (au sud de Natchez) et forme d'amples méandres donnant naissance à des bras morts ou bayous (à partir de Memphis).

Si 700 km (à vol d'oiseau) séparent Memphis de l'embouchure, le fleuve met plus du double à parcourir la distance. L'instabilité du tracé s'explique par le processus de l'alluvionnement : les rives du fleuve s'exhaussent en cas de montée des eaux, jusqu'à ce qu'une crue importante recouvre tout et dessine un nouveau tracé vers une zone plus basse. D'un écoulement lent en raison de sa faible pente, le Mississippi est navigable dans sa majeure partie par des bateaux, barges et péniches tirant jusqu'à 3 mètres d'eau, et par des embarcations à faible tirant d'eau dans son delta.

Le delta

Le delta du Mississippi s'étend sur 75 000 km² (400 km d'Est en Ouest et 200 du Nord au Sud) et son débit moyen, sujet à de grandes amplitudes, est de 18 000 m³/s. à son embouchure (6^e mondial, soit neuf fois celui du Rhin, Meuse comprise). Le limon et autres sédiments (400 millions de tonnes par an), charriés notamment par le Missouri en provenance des Rocheuses, valent aux eaux du fleuve une grande turbidité d'où son surnom de *Big Muddy* (« Grand Boueux »).

Le Mississippi est parfois le théâtre de crues redoutables, à raison d'une ou deux par décennies. Pouvant survenir d'avril à octobre, celles-ci s'expliquent par des pluies prolongées sur l'ensemble du bassin¹, suivies d'orages ou de violentes averses faisant déborder le lit de ses affluents (de l'Ohio en particulier). L'ampleur de la montée des eaux peut être catastrophique, comme en 1927 où le fleuve s'est élevé de 14 mètres à Memphis ! Le fleuve, habituellement large (de plusieurs centaines de mètres à plus de 2,5 km au confluent du Missouri), peut alors atteindre 5 km d'une berge à l'autre.

Découvert en 1543 par le conquistador Hernando de Soto, puis reconnu par le père Jacques Marquette et Robert Cavelier de La Salle au XVII^e siècle, le Mississippi a joué un rôle important à l'heure de l'exploration, puis dans l'essor des régions environnantes jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Déclinant ensuite avec l'avènement du chemin de fer transcontinental, le fleuve retrouve une activité grandissante au cours des années 1960 avec le développement économique de l'Ohio et de la région des Grands Lacs ainsi que le commerce avec le Pacifique et l'Amérique latine.

Les bayous

En aval de Memphis, le Mississippi s'étale, se répand, hésite paresseusement, et compose un monde amphibie de bras secondaires, affluents, défluent, lacs et bayous. Les bayous (« eaux sinueuses, léthargiques » en langue des Indiens Choctaw), anciens cours d'eau déconnectés du fleuve, permettent l'écoulement des eaux de pluie locales et servent de trop-plein en cas de crue. Ces boyaux d'eau douce (différents de la mangrove avec son mélange d'eau salée) ont développé un système racinaire permettant de résister à la variabilité des eaux et à des conditions pauvres en oxygène. Les racines ne servent pas seulement d'ancrage, elles jouent aussi un rôle de poumons ou de tubas. Souvent pris dans des marécages inextricables, les bayous abritent un écosystème de zone humide très riche. Des maisons flottantes ou sur pilotis bordent ces boyaux et témoignent d'une présence humaine qui a su s'adapter aux capricieuses conditions de vie. Traditionnellement, on y vit de la pêche des crevettes (prises de nuit), écrevisses, huîtres, moules d'eau douce, etc. Mais, cette existence, au contact direct de la nature, où l'on « est entouré d'animaux, d'aigles, de serpents » est en déclin, nous dit Jeff Nichols. Son film s'inquiète d'ailleurs « des maisons flottantes, et de leurs habitants que les autorités locales veulent expulser parce qu'ils ne paient pas d'impôts. Il y a eu, précise-t-il encore, tout un mouvement pour les forcer à partir, une loi a même été votée. »²

Plus au sud, en plein delta, les bayous de la Louisiane, qui abritent la moitié des zones humides américaines, sont quant à eux, menacés de disparition en raison de l'élévation du niveau de la mer, de l'érosion côtière, des glissements de terrain, des 16 000 km de canaux creusés par l'industrie côtière, etc.

1) Le bassin hydrographique du Mississippi couvre près de 3,3 millions de km², soit plus du tiers du territoire des États-Unis (6 fois la France).

2) *Positif*, n° 627, mars 2013.



Les Aventures de Mark Twain (Will Vinton, 1985) (D.R.).

De Tom Sawyer à Mud

Originaire de Florida, petite bourgade du Missouri, Mark Twain (1835-1910) grandit sur les rives du Mississippi où, élève peu studieux, il s'adonne à de grandes escapades qu'il relatera dans *Les aventures de Tom Sawyer* (1876), et sa suite *Les aventures d'Huckleberry Finn* (1884). Orphelin à douze ans, celui qui sera entre autres pilote sur le Mississippi (d'où son pseudonyme Mark Twain, « Mark Two » [« deux brasses »], cri lancé au pilote quand le vapeur s'approchait de la berge), est un enfant de la Frontière, à la lisière commune du vieux Sud esclavagiste et du Far West bientôt enfiévré par l'or.

L'intrigue de *Mud*, et l'écriture du personnage d'Ellis, doivent beaucoup à l'univers tendre et inquiétant du romancier, à commencer par l'identité que Jeff Nichols donne à l'ami et père adoptif de Mud – Tom Blankenship –, du nom d'un ami d'enfance de Twain et modèle du personnage de Huck. « C'est vrai, reconnaît Jeff Nichols, j'ai volé certains détails à Mark Twain. Par exemple, la croix dans l'empreinte des talons de bottes de Mud. C'est de cette manière que Tom et Huck savent que le père de Huck est dans les parages. C'est toujours un moment effrayant dans le livre car le père est alcoolique et imprévisible. »¹ À la différence d'*Huckleberry Finn*, Twain adopte dans *Tom Sawyer* un style dépouillé, direct, dénué de psychologie et de pauses descriptives. Le ton est vif, et les personnages se définissent, comme dans le film de Nichols, par leurs actes. Le cadre naturel est au service de l'action, pôle d'attraction (scandé par les inserts du film sur la faune et la flore) autant qu'espace de liberté par quoi passe la quête des garçons.

Au cœur de ce décor, le Mississippi est un monstre à vaincre, un passage à franchir entre le monde de l'enfance et l'âge adulte. L'emprunter, pour Nichols et Twain, c'est tendre vers la Frontière à la recherche du Nouveau Monde, en quête de l'enfance de l'Amérique. Mud (dans un premier temps) et Joe l'Indien (sorte de croquemitaine avec le père de Huck) représentent respectivement pour Ellis et Tom Sawyer la figure de l'altérité, incarnation de la peur et du danger qui hante l'imaginaire étasunien, qu'il faut éliminer ou repousser. Mud, lui-même nourri au gothique du sud, est perclus de superstitions. Comme Tom Sawyer, qui s'attache par exemple des sonnettes de crotales aux chevilles pour se prémunir des crampes, Mud se noue les cheveux ou crache sur son appât pour se porter chance (1). Ses boots et sa chemise doivent repousser le « *scratch* », le diable (mot employé par Twain, chap. 1, et Mud lui-même, 17) ; son tatouage de serpent lui en rappelle l'existence funeste dont il dit se protéger en ceignant son lit d'une corde. Les tatouages de rossignols sur les mains de Juniper sont des porte-bonheur (7).

Ellis et son comparse Neck (orphelin comme Tom) sont des garçons fugueurs qui, à l'égal de Tom et Huck, passent le plus clair de leur temps ensemble. Les héros filmiques sont certes plus âgés que leurs aînés de papier, mais tous ont en commun un même idéal d'aventures, un désir d'émancipation qui se traduit pour les uns comme pour les autres par l'expérience de l'île et des filles. La timidité face à une féminité mal comprise tétanise Ellis et Tom. Les deux filles (May Pearl et Beckie), autour desquelles se cristallise la rivalité des prétendants, sont traitées par la fiction comme de simples représentations du sexe opposé à séduire.

La famille est pour tous sommaire, déficiente, mais somme toute aimante. Tante Polly garde à l'image des parents d'Ellis et de Galen, l'oncle de Neck, sa part d'ombre. Simple figure d'affection et d'autorité, elle est dépassée par le caractère intrépide et malicieux de Tom. Enfin, l'école n'est pour aucun des garçons l'étape qui mène à l'éducation : lieu d'humiliation ou d'ennui pour Tom, elle n'existe même pas pour Ellis et Neck.

Comme Ellis, Tom est un redresseur de torts qui rêve de trésors (découvert dans la grotte de *Jackson's Island*). Or, Tom s'aperçoit vite que le vrai trésor est ailleurs que dans l'argent qui les aliène – Huck l'anticonformiste surtout, pour qui la liberté d'agir n'a pas de prix. Le trésor du bateau des Ellis et Neck est le moyen par lequel Mud appâte les garçons pour s'attacher leurs services. Comme la traversée dédaléenne de la grotte pour Tom, l'aventure de l'île pour Ellis est une expérience formatrice de laquelle les deux garçons sortiront vainqueurs et grandis. Le roman comme le film racontent la supériorité de l'innocence sur des adultes incapables et ridicules. Pour Nichols et Twain, l'île est enfin un regard porté en arrière sur les possibles de l'enfance perdue, sur ses joies, ses peurs et ses mystères à jamais disparus.

1) Positif, art. cit.



T. Kelly et A. Gillis dans *Les Aventures de Tom Sawyer* (Norman Taurog, 1938) (D.R.).

Bibliographie

Mark Twain, *Les Aventures de Tom Sawyer*, éd. Tristram, 2008.
 Mark Twain, *Les Aventures d'Huckleberry Finn*, éd. Tristram, 2008.

Sur le *Southern Gothic* :

Les Cahiers du cinéma, n° 674, janvier 2012.
Les Cahiers du cinéma, n° 684, décembre 2012.

Vidéographie

Shotgun Stories de Jeff Nichols
Take Shelter de Jeff Nichols
Midnight Special de Jeff Nichols
Les contrebandiers de Moonfleet de Fritz Lang
La nuit du chasseur de Charles Laughton
Jody et le faon de Clarence Brown
La forêt interdite de Nicholas Ray
Badlands de Terrence Malick
Les moissons du ciel de Terrence Malick
The Tree of Life de Terrence Malick
Du silence et des ombres de Robert Mulligan
Un tramway nommé désir d'Elia Kazan
Delivrance de John Boorman
Mississippi Burning d'Alan Parker
Minuit dans le jardin du bien et du mal de Clint Eastwood
Dans la brume électrique de Bertrand Tavernier
No Country for Old Men de Joel et Ethan Coen
Les bêtes du sud sauvage de Benh Zeitlin
Summertime de Matthew Gordon
George Washington de David Gordon Green
L'autre rive de David Gordon Green
Joe de David Gordon Green
Winter's Bone de Debra Granik

Acteurs du film

Matthew McConaughey (1969)

L'acteur texan n'a pas toujours été la star adoubée pour ses prestations remarquables de strip-teaseur vieillissant dans *Magic Mike* (Steven Soderbergh, 2012), de tueur à gages diabolique dans *Killer Joe* (William Friedkin, id.), de journaliste inquiétant dans *Paperboy* (Lee Daniels, 2013), de trader fou dans *Le loup de Wall Street* (Martin Scorsese, id.), d'ancien de la NASA dans *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014) ou d'assassin fuyard dans *Mud*. Après des débuts prometteurs (*Génération rebelle*, Richard Linklater, 1993 ; *Lone Star*, John Sayles, 1996), Matthew McConaughey s'enferme durant les années 2000 dans des personnages de comédies romantiques qui ne semblent guère dus qu'à sa plastique avantageuse (*Un mariage trop parfait*, Adam Shankman, 2001 ; *Comment se faire larguer en 10 leçons*, Donald Petrie, 2003 ; *Playboy à saisir*, Tom Dey, 2006 ; *Hanté par ses ex*, Mark Waters, 2009). Ces rôles, vains et stupides, l'amènent à se questionner. L'argent ne suffit plus. La crise éclate en 2009. Il s'exile au Pérou, y accomplit une sorte de voyage initiatique, puis refuse la plupart des offres pendant 2 ans. Enfin, la proposition de Soderbergh et son *Magic Mike* sera son chemin de Damas. D'acteur anecdotique, McConaughey devient en quelques tournages un comédien magnétique, de premier plan, doté d'une diction sifflée-machée et d'une fantaisie désopilante qui constituent désormais sa marque de fabrique. Acteur transformiste, il prépare la plupart de ses rôles selon une méthode imitée de l'Actors Studio, et n'hésite pas à perdre 20 kilos pour incarner un séropositif – Oscar du meilleur acteur 2014 – dans *Dallas Buyers Club* (Jean-Marc Vallée, 2013) ou à en prendre autant pour jouer un homme d'affaires dans *Gold* (Stephen Gaghan, 2016).

Tye Sheridan (1996)

Originaire du Texas, le jeune acteur, découvre à 5 ans dans *The Tree of Life* de Terrence Malick (Palme d'or du Festival de Cannes 2011), est aujourd'hui l'étoile montante d'Hollywood. Sa prestation dans *Mud*, riche d'une palette d'expressions faciales et d'un musical accent sudiste, lui vaut plusieurs récompenses. L'année suivante, Sheridan se distingue à nouveau dans son rôle d'adolescent maltraité par un père alcoolique dans *Joe* (David Gordon Green, 2013). On le retrouve ensuite aux côtés de Charlize Theron (*Dark Places*, Gilles Paquet-Brenner, 2015) et d'Ewan McGregor (*Last Days in the Desert*, Rodrigo Garcia, id.). Le comédien, jusqu'alors coutumier du cinéma indépendant, apparaît en 2016 dans une première superproduction de la franchise Marvel, *X-Men : Apocalypse* (Bryan Singer). En 2018, il sera tête d'affiche du film de science-fiction de Steven Spielberg, *Ready Player One*.

Sam Shepard (1943)

Son rôle dans *Mud* est aussi discret (mais déterminant) que sa carrière est brillante et polymorphe. Né dans l'Illinois, Sam Shepard quitte le lycée pour rejoindre une troupe de théâtre new-yorkaise en 1962. Il écrit sa première pièce, *Cowboys*, en

■■■

1964, puis, tel un héros kérouacien, s'évade dans de longs voyages à la découverte des États-Unis. Il joue ensuite, écrit et met en scène de nombreuses pièces expérimentales, inspirées du Pop Art, de la technique du collage, de Jackson Pollock. Et en 1979, il reçoit le Prix Pulitzer pour sa pièce *Buried Child*.

Sa vision du théâtre, qui interroge les mythes américains (l'Ouest, l'errance, la famille), repose sur certains principes d'écriture cinématographique. Aussi, est-ce naturellement que ce dramaturge – auteur également de romans et nouvelles – fait son entrée en cinéma, d'abord comme co-scénariste de *Zabriskie Point* (Michelangelo Antonioni, 1970), puis comme acteur dans le film de Bob Dylan, *Renaldo et Clara*, en 1978. La même année, son rôle de riche fermier dans *Les Moissons du ciel* de Terrence Malick le révèle aux yeux du public. Terrien, l'œil clair mais le regard sombre et intérieur, la parole rare et la voix épaisse, la musique est posée. Son physique classique de héros westernien fait le reste et lui permet de mener une carrière d'acteur de cinéma aux choix éclectiques. Poursuivant sa carrière au théâtre dont les échos résonnent jusque dans l'écriture de ses scénarios (*Paris, Texas* de Wim Wenders en 1984, adapté de sa propre pièce *L'Ouest, le vrai*, 1980 ; *Fool for Love*, Robert Altman, 1985), Shepard apparaît dans quelque soixante films, peu de premiers rôles (*The Voyager*, Volker Schlöndorff, 1991 ; *Don't Come Knocking*, co-écrit et réalisé par W. Wenders, 2005), souvent des interprétations secondaires mais marquantes comme dans *Frances* (Graeme Clifford, 1982), *L'étoffe des héros* (Philip Kaufman, 1983), *Les Moissons de la colère* (Richard Pierce, 1984), *L'affaire Pélican* (Alan J. Pakula, 1993), *The Pledge* (Sean Penn, 2001) ou encore récemment dans *Midnight Special* (J. Nichols, 2016).

Reese Witherspoon (1976)

Née à la Nouvelle-Orléans, elle pose dès l'âge de 7 ans pour des magazines et autres publicités. À 14, elle obtient son premier rôle au cinéma (*Un été en Louisiane*, Robert Mulligan, 1991). À 20, elle surprend le public en Chaperon rouge trash dans *Freeway* (Matthew Bright, 1997). À 25, après *Sexe Intentions* (Roger Kumble, 1999), *L'arriviste* (Alexander Payne, id.) et *American Psycho* (Mary Harron, 2000), elle remporte un triomphe avec *La revanche d'une blonde* (Robert Luketic, 2001) et *Fashion victime* (Andy Tennant, 2002), qui la propulsent au rang des actrices les plus bankables d'Hollywood telles Angelina Jolie ou Cameron Diaz. Mais, pour celle qui étudia la littérature anglaise à l'Université de Stanford, il n'est pas question de surfer sur l'écume du succès et des seuls rôles de « blondes ». Reese Witherspoon endosse en 2005 un rôle à contre-emploi dans *Walk the Line* (James Mangold) qui révèle un aspect méconnu de son talent, et qui lui vaut de remporter l'Oscar de la meilleure actrice 2006. Depuis, elle partage sa carrière entre comédies blockbusters (*Target*, McG, 2012) et cinéma indépendant (*Mud* ; *Les trois crimes de West Memphis* d'Atom Egoyan, 2013).

■■■

Michael Shannon (1974)

Natif de Lexington (Kentucky), l'excellent acteur-fétiche de Jeff Nichols fait ses débuts sur la scène du théâtre de l'absurde de Chicago (Ionesco et Beckett ont sa préférence). À Londres, où il s'installe quelque temps, il joue même pour Sarah Kane. En 2006, il est révélé au public pour sa performance d'ancien militaire délirant dans *Bug* (William Friedkin, adapté d'une pièce de Tracy Letts dans laquelle il a joué à 200 reprises). Par la suite, Michael Shannon, habitué des seconds rôles, prête sa voix douce, un peu pâteuse et ses traits tourmentés à d'autres personnages inquiets et inquiétants tels que John Givings des *Noces rebelles* (Sam Mendes, 2008) ou Rick Carver de *99 Homes* (Ramin Bahrani, 2014). Un peu comme à l'époque hollywoodienne des *character actors* des années 1940-50, attachés par leur physique à un type de personnage, celui d'éternel anxieux de Shannon lui vaut également quelques rôles de méchants tels que le Général Zod de *Man of Steel* (Zack Snyder, 2013) ou le tueur à gages Richard Kuklinski de *The Iceman* (Ariel Vromen, id.).

Sarah Paulson (1974)

Née en Floride, elle grandit à New-York. Après des débuts au théâtre, elle entame une carrière d'actrice de télévision dont elle deviendra une star (notamment grâce à son rôle dans la série *American Horror Story*). Sarah Paulson joue parallèlement au cinéma, d'abord dans des comédies romantiques (*L'autre sœur*, Garry Marshall, 1999 ; *Ce que veulent les femmes*, Nancy Meyers, 2000 ; *Happy New Year*, G. Marshall, 2011), puis, à partir de 2012, dans des films plus exigeants du cinéma indépendant tels que *Martha Marcy May Marlene* (Sean Durkin), *Mud*, *Twelve Years a Slave* (Steve McQueen, 2013) *Carol* (Todd Haynes, 2015).

Presse

Quête d'aventure

« Plutôt que de négocier avec l'ambiguïté de ce personnage [Mud] dont tout laisse à penser qu'il ment comme il respire, le cinéaste se plaît à suivre avec une saine malice toutes les pistes [...] jaillies de sa parole magique, dont une histoire de blonde délurée que Mud est censé retrouver pour s'enfuir, des tueurs impitoyables lancés à sa poursuite, un crime effroyable enfoui, etc. Son thriller fluvial à peine ébauché, Nichols fonce tête baissée et ne lâche rien, accompagnant ses petits héros – qui se retrouvent dans une situation plus ou moins crédible d'intermédiaires décidés à sauver Mud coûte que coûte – dans une quête effrénée d'aventure croisant avec l'arrière-fond plus grave et plus immobile de la chronique familiale où s'enracine le film. »

Vincent Malausa, *Les Cahiers du cinéma*, n° 688, avril 2013.

De l'amour

« Film d'aventures, ode à un monde qui meurt, *Mud* est d'abord un récit d'amour. Si Nichols filme à l'heure magique où le soleil disparaît, Ellis est lui aussi à cette heure magique où l'amour ne souffre pas le compromis. Autour de lui, les adultes lui renvoient tous des images douloureuses ou médiocres de l'amour. Ses parents vont se séparer et son père lui conseille de ne pas se fier à l'amour. L'oncle de Neckbone fait fuir les filles qui veulent être traitées comme des princesses, et Tom Blankenship a aimé passionnément une femme avant que la naissance d'un enfant ne gâche tout. Alors Ellis s'accroche à l'histoire de Mud, à cet amour qui lui est venu du fleuve et qui lui a ouvert le monde. »

Jean-Dominique Nuttens, *Positif*, n° 627, mai 2013.

Rêve et réalité

« Une fois encore, le cinéaste commence par planter son décor Americana, sans caricature ni nostalgie, comme s'il ne pouvait raconter son histoire qu'à partir d'une topographie minutieuse. À commencer par la maison flottante sur les rives du fleuve où vivent Ellis, le jeune héros, et ses parents au bord du divorce. Pour l'enfant à la lisière de l'adolescence, la machine à traumatisme est en marche car, si le couple se sépare, la maison deviendra propriété du gouvernement qui la détruira, engloutissant au passage les vestiges de sa jeunesse [...] L'autre lieu central du film est aux antipodes de cette réalité qui s'effondre au ralenti. Une île déserte au beau milieu du Mississippi, sur laquelle seul un gamin dévoré de curiosité peut nourrir le désir de s'aventurer. »

Bruno Icher, *Libération*, 27 mai 2012.

Générique

Titre original *Mud*
Coproduction Brace Cove Productions, Filmnation Entertainment, Everest Entertainment
Dir. de prod. Christophe H. Warner
Producteurs Sarah Green, Aaron Ryder, Lisa Maria Falcone
Prod. délégués Tom Heller, Gareth Smith, Glen Basner, Michael Flynn
Réalisateur Jeff Nichols
1^{er} Ass.-réal. Elliott Glick
Scénario Jeff Nichols
Photo Adam Stone
Son Ethan Andrus
Musique originale David Wingo
Montage Julie Monroe
Costumes Karl Perkins
Dir. artistique Richard A. Wright
Casting Francine Maisler

Interprétation

Mud Matthew McConaughey
Ellis Tye Sheridan
Neckbone Jacob Lofland
Juniper Reese Witherspoon
La mère (Mary Lee) Sarah Paulson
Le père Ray McKinnon
Tom Blankenship Sam Shepard
Galen Michael Shannon
Carver Paul Sparks
King Joe Don Baker
Kyle Johnny Cheek
May Pearl Bonnie Sturdivant
Miller Stuart Greer

Année 2012
Pays États-Unis
Film Couleur
Format 35mm (1/2.35)
Durée 2h10
Visa n° 134 930
Distributeur Ad Vitam
Sortie France 1^{er} mai 2013

Récompenses

Robert Altman Award décerné à Jeff Nichols (Independent Spirit Award 2014)

RÉDACTEUR EN CHEF

Léo Souillés-Debats

RÉDACTEUR DU DOSSIER

Philippe Leclercq, enseignant et critique de cinéma.



transmettre
LE CINEMA

www.transmettrelecinema.com

- Des extraits de films
- Des vidéos pédagogiques
- Des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma...

Avec la participation de
votre Conseil départemental

ministère
éducation
nationale



CNC