

24 images

24 iMAGES

Revoir le Nouveau Monde

André Dudemaine

Number 141, March–April 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25209ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dudemaine, A. (2009). Revoir le Nouveau Monde. *24 images*, (141), 34–35.

Revoir le Nouveau Monde

par André Dudemaine

En 2006, *New World* sort juste un an avant le 400^e anniversaire de l'arrivée de John Smith et consorts en Amérique, tout juste au moment commémoratif des fanfares claironnantes. Héros de la fondation des USA, les protagonistes de cette saga auront été transformés au cours des siècles sous des couches successives de narration et d'affabulations, de maquillages et de travestissements, où ils auront servi toutes les causes (celles du Nord, du Sud, des esclavagistes et des anti-esclavagistes, des droits de la femme et des tenants de la suprématie mâle, de l'élitisme aristocratique et du socialisme, des Amérindiens et de leurs conquérants) jusqu'à prendre les visages qu'on leur connaît aujourd'hui (Pocahontas en top model reste cependant une nouveauté disneyenne).

Terrence Malick aborde donc un sujet aussi lourd d'épaisseur sémantique et idéologique¹ avec une naïveté qui n'est qu'apparente. Lumière naturelle et décors forestiers donnent au film, dès les premières images, un cachet de romance aux accents naturalistes. En contrepartie, et en contrepoint, la musique omniprésente et la trame sonore savamment alambiquée font cependant que l'œuvre se joue dans un autre registre que la peinture paysagère et la reproduction bucolique de tendres émois. Le *Concerto pour piano* numéro 23 de Mozart et le thème du *Rheingold* de Wagner, dans leur anachronisme par rapport aux événements racontés, nous amènent aux XVIII^e et XIX^e siècles, donc vers un regard décalé sur l'histoire quand celle-ci, loin de l'action réelle, se joue désormais sur le théâtre mythico-philosophique qui transmute la réalité en discours.

Sur ces planches-là, la nature émerge comme objet d'étude (au sens scientifique comme au sens artistique) ; elle devient un personnage à part entière, saisie par l'art et le savoir et non plus par la connaissance immédiate (connaître : naître avec). L'acteur, lui, incarne, plus que des personnes humaines, des allégories porteuses de sens. Ainsi se déploie un discours sans ombre (produit d'ailleurs du siècle dit des Lumières) mais qui, dans ses fibres mêmes,

À quoi servent ces rééditions en version longue, telle la parution DVD de l'automne 2008 du *New World* de Terrence Malick, dont les ajouts (la blogosphère malickophile ne s'y trompe pas) n'apportent rien de plus à l'œuvre telle qu'originellement connue : soit, dans le cas présent, quelques intertitres et, ici et là, des scènes légèrement plus longues, aucun supplément informatif ou analytique, bref bien peu à se mettre sous la dent ? Le produit ne se prétend pas un director's cut et certains subodorent une hypothétique version de trois heures qui pourrait paraître en format « blue ray », la semaine des quatre jeudis.

est orphelin d'un temps primordial, celui du premier regard, de l'émerveillement, de la plénitude innocente de l'intuition immédiate du réel. Contradiction portée de manière presque mimétique par le dispositif filmique de *New World* : rapport dissonant entre images et son, reproduisant dans les échos de chocs eisensteiniens la fracture originelle inhérente aux discours de la modernité.

Des voix au synchronisme incertain, qui ne se (juxta)posent pas toujours sur les lèvres des protagonistes et dont il n'est pas toujours clair qu'elles appartiennent à un monologue intérieur ou à un dialogue effectif, deviennent partie intégrante de la structure sonore. Ainsi le flottement, l'ondoiement, sera le leitmotiv qui fauilera les éléments composites de l'œuvre. Naiades prises en contre-plongée sous-marine, envols d'oiseaux, frissons de vents dans les herbes et les plumes, mouvements sinueux de la Steadicam sont en phase avec l'omniprésente musique et le foisonnement des mots qui s'y entremêlent librement.

On a visiblement affaire à la légende : Pocahontas se présente sous les traits d'une jeune femme nubile et attirante (alors que la vraie Pocahontas était âgée de 10 ou 12 ans et que l'idylle entre elle et Smith est une invention des siècles subséquents). C'est tout à la fin du film, alors que Smith reverra son ancienne flamme à Londres après de longues années de séparation, qu'un court échange entre les deux héros nous donnera la clé de la vision malickienne du mythe de Pocahontas. La jeune femme demandera à Smith : « Alors, avez-vous trouvé vos Indes ? » Et il lui répondra tristement : « J'ai dû passer près d'elles sans les voir. »

Au début du récit donc, Smith se démarque de la horde d'Anglais qui farfouillent le sol à la recherche de métaux précieux par

une vision plus élevée : trouver le passage vers les Indes. Mais là commence le ballet entre lui et cette « princesse » qui lui sauve la vie. Ici, le flottement passera dans les discontinuités du rapport amoureux ; chacun des éléments de ce couple obéissant à l'appel du désir sait bien que cette rencontre outrepassa les frontières et annonce quelque chose de nouveau. L'esprit tremble devant non pas l'appel de la chair mais la terrible nouveauté de cette aventure qui est déjà destinée à devenir mythique, à fonder un nouvel ordre de l'univers. Dans la crainte et l'exaltation, le destin noue les rapports fiévreux entre l'Amérindienne et cet être venu d'ailleurs.

Mais Smith sera rappelé à Londres où des défis correspondant à ses ambitions l'attendent et il quitte, un peu honteux, le fort de Jamestown en demandant qu'on raconte subséquemment à Pocahontas qu'il a trouvé la mort lors de son retour au pays natal. Désespoir et désarroi de la bien-aimée lorsqu'elle apprend la fausse nouvelle : fin du premier chapitre.

Entre en scène Rolfe. Amoureux de la jeune femme abandonnée par Smith, rejetée par les siens et que des bonnes âmes essaient tant bien que mal d'intégrer à la colonie, le prétendant pourvoira d'abord à sa christianisation et à son éducation. C'est donc à force d'usure que Pocahontas devient anglaise, chrétienne et épouse. Ici, le film contredit la thèse officielle de l'héroïque conversion de Pocahontas, traditionnellement dépeinte comme une sorte de Kateri Tekakwitha du sud ; Chapman l'aura illustrée ainsi pour la postérité dans une toile exposée dans la rotonde du Capitole de Washington (*Le baptême de Pocahontas*).

Malick, revisitant le mythe, en propose donc une nouvelle interprétation. La liaison

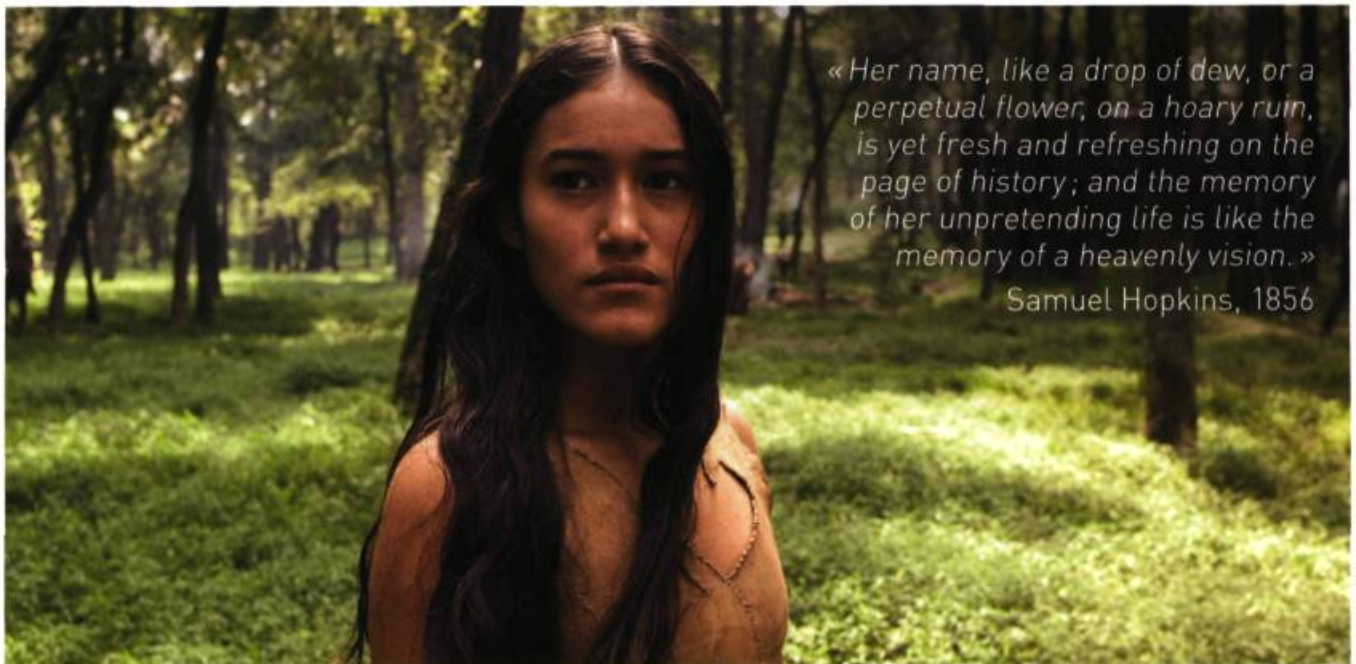


Photo - Merie Wallace, SHIPP

« Her name, like a drop of dew, or a perpetual flower, on a hoary ruin, is yet fresh and refreshing on the page of history; and the memory of her unpretending life is like the memory of a heavenly vision. »

Samuel Hopkins, 1856

Pocahontas dans *New World* de Terrence Malick

ardente que les deux amants consumaient correspondait à l'appel des esprits profonds de la Terre qui poussaient de toute leur puissance tutélaire à un rapport fusionnel entre les deux mondes anciens qui venaient de se rencontrer. La démission de Smith, qui s'esquiva plutôt que d'assumer son destin de devenir le père d'un véritable Nouveau Monde issu de l'Europe et de l'Amérique, a précipité la suite des événements : désormais l'un des deux mondes va dominer et écraser l'autre. Il ne reste plus à Pocahontas d'autre choix que de se renier elle-même pour survivre.

Donc le Nouveau Monde a été un rêve possible, dont la lumière et l'espérance n'auront duré que le temps d'une étincelle, aussitôt éteinte dès qu'apparue. Les Européens, c'est l'origine du drame, sont perpétuellement tourmentés par un inaccessible au-delà (l'or, le paradis, le passage du Nord-Ouest). Le récit des origines, sous sa gangue de geste héroïque ou de romance bucolique, transporte jusqu'à nous le souvenir d'une tragédie planétaire. Désormais, l'art même est condamné à une douloureuse artificialité puisque l'humanité n'a pas su au moment opportun réaliser la fusion de l'immanence (l'ici et le maintenant) et de la transcendance (la vision de l'au-delà). La désarticulation même de la texture filmique de *New World* est à l'image de la fatidique impossibilité de réconcilier nature et culture, qui est désormais notre lot. L'œuvre remonte le flux des narrativités successives qui ont créé le mythe


de Pocahontas jusqu'à la trace mnésique de la blessure enfouie, le cinéma rendant ainsi à l'héroïne son histoire véritable, ou plutôt, à la légende de Pocahontas son sens caché depuis trop longtemps. On comprend alors la référence à Wagner, ce grand exégète des mythologies endormies.

Mais, compte tenu de l'opacité qui entoure le travail de Terrence Malick, d'autres questions surgissent. Pour *New World*, le casting des acteurs amérindiens a été un long processus, suivi d'un entraînement intensif où les comédiens ont dû se plier à de rigoureux exercices pour maîtriser les arts et usages anciens. Or c'est justement dans les scènes avec les Amérindiens que le cinéaste a le plus coupé au montage (ainsi, il est assez curieux de voir au générique de début le nom d'Alex Rice, alors que la comédienne mohawk n'apparaît que quarante secondes dans le film). Pourquoi aurait-on systématiquement et laborieusement choisi des acteurs amérindiens, se serait-on doté d'un contingent d'anthropologues, d'ethnolinguistes et de consultants pour peaufiner jusqu'au moindre détail la confection des costumes et des habitats, l'interprétation des danses et rituels et la prononciation du dialecte powhatan, s'il n'y avait pas à l'origine un projet de rendre une image consistante et structurée de l'Amérindien de cette période des premiers contacts? Or le film reste, malgré la réussite de nombreux plans, bien en deçà des ambitions du cinéaste telles qu'elles apparaissent dans les efforts consen-

tis de ce côté-là. Serait-ce que l'Indien de cette époque historique, lui-même travesti par d'innombrables représentations folkloriques ou mythiques, serait devenu insaisissable par les moyens du cinéma, à tel point que Malick lui-même n'aura pas su en faire un locuteur autonome, ne lui laissant que son rôle secondaire d'interlocuteur? Il y a là la marque d'un échec.

On imagine alors un pastiche de la scène où Smith vient faire ses adieux à Pocahontas dans lequel le réalisateur d'avant-garde dans un costume du XVII^e siècle rencontre une actrice amérindienne. « Alors, Monsieur le réalisateur, les avez-vous filmés, les Indiens? » lui demande-t-elle. Et lui de répondre : « Je les ai eus sur le plateau, mais je n'ai pas su les rendre grandeur nature à l'écran ».

Ainsi John Smith, dans sa tristesse tardive devant le Nouveau Monde qui lui (qui nous) aura échappé, serait le proche parent du cinéaste dans son impuissance à changer le cours des images et à faire voir les habitants immémoriaux des Amériques dans leur primordiale nouveauté alors que l'Europe les découvrirait.

À moins que, durant la fameuse semaine des quatre jeudis, un *director's cut* de trois heures ne vienne rendre caduque cette hypothétique analyse. 

1. Voir Ann Uhry Abrams, *The Pilgrims and Pocahontas: Rival Myths of American Origin*, Westview Press, 1999. On peut aussi consulter les Archives Pocahontas sur *History on Trial*: <http://digital.lib.lehigh.edu/trial/pocahontas>.