

**Coup de coeur**  
*Born to kill*  
*Full Metal Jacket*

Yves Rousseau

Volume 7, Number 1, August–October 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34541ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Rousseau, Y. (1987). Review of [Coup de coeur : *Born to kill* / *Full Metal Jacket*]. *Ciné-Bulles*, 7(1), 36–37.

Yves Rousseau

« En même temps qu'il applique à ses films une force créatrice capable de les arracher à toute orbe conventionnelle, il se libère lui-même de l'assujettissement aux grands studios. De fait, il a pratiqué un cinéma d'amateur (au niveau des moyens techniques et financiers), avec ses courts métrages, et même encore pour **le Baiser du tueur** (1955) avant d'engager une partie difficile mais sans concession avec les Majors. Il est un des premiers cinéastes américains des années 50 à avoir travaillé en marge et, à mesure que ses projets gagnaient en ambition, à avoir augmenté ses exigences. Ce qui a fini par paralyser aujourd'hui un Fleischer ou par compromettre l'indépendance (sinon la survie) d'un Coppola, Kubrick en a triomphé avec une extraordinaire obstination, un sens de la production inné (dans ses moindres détails comme dans ses plus larges perspectives). Lucas, par exemple, retiendra la leçon ; mais, ce qui ne s'apprend pas, c'est la puissance et l'originalité créatrices. On a contesté à Kubrick cette originalité, la notion même d'auteur, l'unité et l'authenticité de l'oeuvre. On lui reproche ce dont on ne fait guère grief à tant d'autres : le recours à une oeuvre littéraire (*Lolita* de Nabokov ; **2001 : l'Odyssée de l'espace**, de A. C. Clark ; **Orange mécanique**, de Burgess ; **Barry Lyndon**, de Thackeray...). Mais, surtout, il déconcerte et ne s'explique pas volontiers. » (Claude Michel Cluny, **Dictionnaire du cinéma Larousse**, 1986)

## **Born to kill** ■ Avec Stanley Kubrick, il

est question de fidélité ; aux thèmes, au style et surtout à la méthode. Car s'il existe un style Kubrick, il découle de la méthode Kubrick. Cette méthode est marquée par un contrôle absolu sur toutes les phases de la production, du choix des chercheurs jusqu'à celui des salles. Évidemment, cela prend du temps et l'intervalle de gestation entre chaque film s'accroît démesurément : plus de huit ans pour **Full Metal Jacket**. Le film en souffre car, pendant ces années, il a été devancé par de nombreux produits à thématique patriotico-vietnamienne, de **Rambo** à **Platoon**, qui, tout en étant inférieurs, ont profondément marqué l'imaginaire du spectateur américain.

En voyant **Full Metal Jacket**, on ne peut s'empêcher d'identifier certains archétypes connus (le colosse bardé de munitions qui trimballe une immense pétoire) ou des procédés stylistiques utilisés dans **Platoon** comme la voix-off du jeune soldat qui guide la trame narrative.

Mais Kubrick va beaucoup plus loin que le triomphalisme primaire de Stallone ou la justification honteuse de Stone (nous n'avons pas été battus par les Viets mais par nous-mêmes). Il ne se demande pas si le Viêt-Nam était une guerre plus sale que les autres, c'est une guerre, point. D'ailleurs l'aspect le plus fort et le plus réussi du film se passe aux États-Unis.

L'ouverture est magistrale : une douzaine de jeunes américains à l'air ahuri se font raser le crâne. Ce sont de futurs *Marines*.

La première heure du film est une fiction documentée sur l'art de la fabrication d'un guerrier. Une heure de course à pied, de tractions, d'entraînement physique et surtout de lavage de cerveau en règle où les recrues sont d'abord baptisées d'un

surnom et transformées en machines à tuer. Le fusil devient plus qu'une arme, c'est l'ami, l'amante et le confident du guerrier, qui tous les soirs lui récite une sorte de prière. Les dialogues sont hurlés et les infractions sévèrement réprimées.

La caméra de Kubrick, toujours aussi souple mais rigoureuse, traque sur les visages et les corps les indices de la transformation intérieure des recrues. Les couleurs à dominance gris verdâtre traduisent, expriment le travail d'uniformisation de la matière grise.

Mais tout cela est inutile, ne peut produire que des clones de Jack Nicholson dans **Shining** ou des robots égarés sur un vrai champ de bataille, incapables de faire face aux situations réelles. La scène où un *Marine*, plus touriste que guerrier, se fait piquer son appareil-photo par un Vietnamien, est révélatrice de l'impuissance américaine, lourdaude face à un ennemi léger, adapté et déterminé.

Si la partie vietnamienne du film est plus faible, c'est en partie pour les raisons citées plus haut mais surtout parce qu'elle sert de démonstration spectaculaire à tout ce qui couvait dans la partie américaine, le suggéré étant plus fort que le montré.

Sans être tenté par l'opéra à la Coppola, la mise en scène de Kubrick oscille entre les morceaux de bravoure flamboyants avec *steadycam* et effets spéciaux et les scènes réalistes à la **Platoon**, dialogues abondants entre les batailles, petite vie des *Marines* dans leurs casernes. Les meilleurs passages sont filmés dans un style proche des actualités, caméra vacillante, montage sec, on devine plus que l'on voit. Autres points forts : le filmage de la mort au travail, un regard qui cherche à accrocher des images, comme si voir c'était vivre. Kubrick nous montre aussi un Viêt-Nam urbain, qui pourrait ressembler à n'importe quelle ville occidentale avec ses édifices lézardés, usines à l'abandon, blocs de ciment épars. On est loin de la jungle luxuriante, ce qui a pour effet de nous rapprocher de cette guerre, la rendant terriblement familière, proche, prochaine.

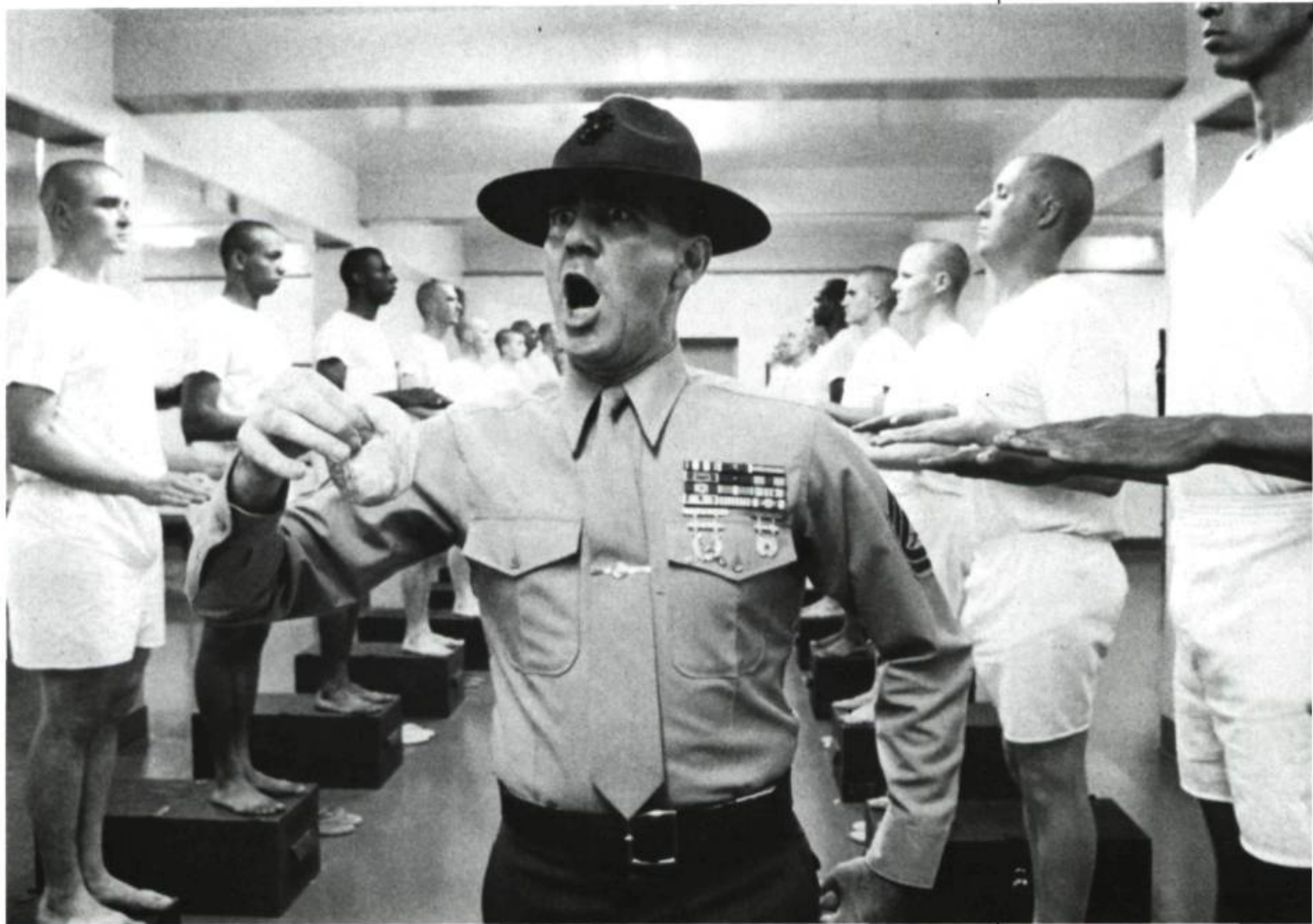
Même sur ce terrain familier, les *Marines* sont tenus en échec, les communications ne se font pas, les tanks ne viennent pas. Un tireur embusqué suffit à enrayer la machine de guerre



chromée. Le conditionnement ne suffit plus, on ne leur a pas appris à survivre à l'école de guerre, seulement à tuer.

Cette dualité homme/machine est récurrente dans l'oeuvre de Kubrick. Le conditionnement qui cherche à remplacer le jugement par une série de réflexes est la pierre de base de l'édifice militaire, métaphore du monde vu comme un gigantesque laminoir. Le combat incessant contre la banalité, contre l'uniformisation est le lot du héros kubrickien, à l'image de Kubrick, cinéaste farouchement indépendant, le seul auteur de films à disposer d'autant de moyens et du contrôle absolu sur son oeuvre, liberté arrachée de haute lutte aux grosses boîtes d'Hollywood après les déboires de **Spartacus** et de **Lolita**.

Kubrick n'est pas simpliste, s'il nous montre à quel point il est facile de conditionner, c'est pour dire à quel point l'inverse est possible, quand les situations dépassent ce qui avait été prévu, la leçon apprise se révèle inutile, l'individu reprend ses droits, mais est-ce une victoire ? Il reste à la merci de l'univers, encore plus dépourvu qu'avant, ni totalement libre, ni totalement programmé. Le héros kubrickien est un jouet, un pantin ambigu entre les mains des militaires (**Path of Glory**, **Dr. Strangelove**, **Full Metal Jacket**), des princes et empereurs (**Spartacus**, **Barry Lyndon**), des scientifiques (**2001**, **Clockwork Orange**), des nymphettes (**Lolita**). Dans les premiers films, le héros se faisait tuer, maintenant, il devient fou et il tue (**Shining**, **Full Metal Jacket**). En vieillissant, Kubrick ne s'assagit pas, il s'assombrit. ■



**Full Metal Jacket**