

Les pastorales iconoclastes de Terrence Malick

Daniel Canty

L'animation en question

Number 125, December 2005, January 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/7773ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Canty, D. (2005). Review of [Les pastorales iconoclastes de Terrence Malick]. *24 images*, (125), 8–9.

Les pastorales iconoclastes de Terrence Malick

par Daniel Canty

À la veille de la sortie sur nos écrans le 13 janvier prochain du très attendu *The New World*, le quatrième film en trente ans de Terrence Malick, nous proposons un retour sur l'œuvre fascinante de ce cinéaste.



Il y a une légende Malick qui tient à trois films et un silence de vingt ans.

Les rumeurs vont bon train quant à cette absence prolongée entre son retour au cinéma avec *The Thin Red Line* (1998) et la réalisation de *Badlands* (1973) et de *Days of Heaven* (1978). L'énigme n'est peut-être pas si mystérieuse : il semble que Malick ait simplement profité des privilèges du cinéma pour bien mener sa vie, et pour faire du cinéma comme il veut vivre sa vie. Son parcours est celui d'un étrange héritier de Hollywood. *Days of Heaven* est sacré meilleur film à Cannes et remporte un Oscar pour sa direction photo. Malick se voit alors offrir un million de dollars par la Paramount, étalé sur quelques années, pour écrire ce qu'il veut, à condition de le tourner avec le studio. Ce gage inaugure la liberté silencieuse de Malick. Il voyage autour du monde, habite simultanément Austin (près de sa famille) et Paris (où il se remarie) et produit un scénario jugé « infilmable », *Q*, où une divinité endormie dans les eaux antédiluviennes rêve d'une guerre à venir.

Avant *Badlands*, Malick, ex-étudiant en philosophie de Harvard, ex-boursier Rhodes, ex-reporter pour *Life* et *The New Yorker* et traducteur du *Vom Wesen des Grundes* de Martin Heidegger, abandonne une charge de cours en philosophie au MIT pour s'inscrire à l'American Film Institute², qui vient d'être fondé. Il y tourne une comédie introuvable, *Lanton Mills*, qui raconte le hold-up d'une banque de Beverly Hills par une bande de cow-boys – beau sujet pour un Texan dont Hollywood ne parviendra pas à miner l'intégrité.

Malick avait déjà réalisé son premier film grâce à un « héritage » familial. Ce garçon, né en 1943 d'une famille travaillant dans l'administration pétrolière, avait su profiter de cette filiation afin de rassembler, avec l'aide de son frère Chris, les fonds nécessaires au tournage de *Badlands*, qui n'est acheté qu'après coup par la Warner. Des années

plus tard, s'il accepte de scénariser *The Thin Red Line*, c'est que les deux jeunes producteurs new-yorkais qui l'ont retrouvé à Paris paient son loyer pendant les quatre ans qu'ils attendent le scénario. Ils convainquent enfin un Malick résistant d'en assumer la réalisation par une entente qui exempte le cinéaste de toute activité promotionnelle.

Cette anecdote éclaire la démarche de Malick. L'anonymat ordinaire est au cœur des trois films de ce cinéaste privé. Chaque œuvre a pour décor une période précise de l'histoire américaine, mais se raconte dans l'intemporalité du mythe et le secret de l'âme. L'histoire est ce bloc d'anonymat massif dont le cinéma cherche de nouveau à dégager des traits humains. *Badlands* est un road movie psychotique inspiré d'un fait divers des années 1950 – la cavale assassine de Charlie Starkweather – et raconté comme un *Huckleberry Finn* meurtrier. *Days of Heaven* utilise les champs (et emprunte l'archaïque équipement agricole) des colons luthériens de Lethbridge, en Alberta, pour recréer le Texas de la Première Guerre mondiale. La justesse d'évocation est telle qu'on pourrait croire le film tourné là, au début du dernier siècle. Les accents faustiens et bibliques de ce « western prolétarien » le raccordent au temps souterrain du mythe. *The Thin Red Line* est un drame de guerre empreint de compassion, où un entrelacs poétique de voix et d'images révèle la bataille de Guadalcanal comme la variation d'une conflagration existentielle cyclique. Malick pratique le cinéma et considère l'histoire comme s'ils se déroulaient dans un présent absolu. Il fait ainsi honneur à notre perception quotidienne du monde, où tout s'enchaîne dans une durée irréductible.

Malick, en s'engageant à suivre le fil indévidable qui tisse nos existences, se rapproche de notre anonymat ordinaire. Ses récits sont portés par la voix des personnages qui y sont précipités. *Badlands* et *Days of Heaven* sont narrés par Linda (Linda Manz) et Hollie

(Sissy Spacek), égarées dans des contes tragiques, à la frontière de leur vie de petites filles et de la responsabilité adulte. La polyphonie des garçons soldats de Guadalcanal forme la trame de *The Thin Red Line*. La structure de ce film choral fait d'ailleurs écho aux propos de Malick dans sa préface à sa traduction de Heidegger : il en appelle à la foi de l'interprète dans la vérité vivante des concepts, dans l'abandon à leur rumeur incertaine. Le parti pris du cinéaste nous ramène à cette voix intérieure par laquelle chacun se raconte à soi-même, une voix qui ne cesse de relayer cette prière que nos consciences débordent d'elles-mêmes et trouvent un sens dans le monde qui les entoure. La manière du cinéaste est terrible et magnifique : ses films, imprégnés d'une présence humaine et d'une douceur poétique indéniabiles, racontent des situations de violence immorale, et aussi des amours et des amitiés transcendants. Ils touchent à l'essence paradoxale de nos vies et nous demandent de nous mettre à l'écoute de nos contradictions fondamentales. Les narrateurs se confient à nous comme si un témoin d'une miséricorde parfaite était dissimulé quelque part dans l'obscurité de la salle de cinéma.

L'âme du monde est partagée et le cinéma existentiel de Malick s'appuie à parts égales sur le mystère de la voix humaine et le témoignage opaque de la nature qui nous entoure. La voix hors champ qui est la signature du cinéma *parlant* du cinéaste, s'appuie sur une sensibilité *muette*. Malick porte une attention de peintre aux paysages et aux lumières. *Badlands*, bien qu'il soit tourné à trois (Tak Fujimoto, Steven Lerner, Brian Probyn), est d'une cohérence lumineuse remarquable, toute à l'écoute des tons terreux du Midwest. *Days of Heaven*, photographié d'abord par Nestor Almendros et terminé par Haskell Wexler, enchaîne de véritables tableaux mouvants. Les extérieurs sont tournés aux heures bleues qui succèdent à l'aube et précèdent le coucher du soleil. Sur

la colline qui domine les champs, Jack Fisk a construit pour Malick une réplique exacte de la *Maison près des rails* d'Edward Hopper (1925) – où le fermier vit seul dans une lumière filtrée par des rideaux trempés dans du thé. L'équipe expérimente avec la Panaglide, ancêtre de la Steadicam, et on sent déjà que prend forme la constellation de points de vue mouvants qui est le pendant visuel de l'enchevêtrement plurivoque de *The Thin Red Line*.

Des animaux témoins des conflits humains sont partout présents dans les films de Malick – la nature se raconte dans un langage étranger au langage, qui traduit le mystère commun de l'existence. Les tueries de *Badlands* commencent par l'exécution du chien de Hollie par son père, qui vient d'apprendre la relation de sa fille avec Kit (Charlie Sheen). *Badlands* prend fin dans la lumière radieuse d'un ciel indifférent, et ce ciel et la nature qu'il éclaire sont les témoins et les décors transcendants de *Days of Heaven*³. *The Thin Red Line* s'ouvre sur l'image d'un alligator qui s'enfonce dans un marécage. Dans la beuverie qui suit les premiers combats, on le retrouve ligoté à la plateforme d'un camion, entouré de soldats ivres qui célèbrent sa capture comme si c'était celle d'une divinité vaincue. Des images qui appartiennent au registre du documentaire animalier sont chargées d'une étrange portée dramatique qui nous rappelle que nous comprenons mal le monde que nous prétendons dominer.

Les trois films de Malick sont des pastorales sur la déroute du Nouveau Monde. Les puissances sacrificielles de l'histoire et du mythe y déchirent la conscience, transfigurent le territoire et trahissent la promesse du bonheur. Parent terrible des récits d'aventures qui ont peuplé l'enfance, *Badlands* emprunte son nom aux spectaculaires plaines décharnées bordant le Montana et la Saskatchewan, où prend fin la fuite en avant de Kit et Hollie à travers un Midwest halluciné. Cette leçon retorse sur l'enfance des fantômes fait apparaître les *badlands* comme le pendant pervers du *neverland* que laissaient présager les contes et l'évidence d'un premier amour. Kit veut vivre sans retenue ses ambitions de cow-boy et pousse jusqu'au paroxysme la morale d'action-réaction du *self defense*; Hollie se rappelle les ciels bleus et les mariages infinis de son passé de petite fille. Le couple abandonne une maison après



Coll. : Cinématique québécoise. Photo : Edie Bakan

Days of Heaven (1978). Page de gauche : *Badlands* (1973).

l'autre, laissant derrière lui un sentier semé de cadavres, puis se sépare dans un désert inhabité. Parvenue jusqu'à l'extrême limite du rêve américain, Hollie prend conscience du drame. Il ne suffit pas de ressembler à ses idoles : Kit et Hollie ne seront jamais Priscilla et James, heureux dans leur maison canadienne... Les « jours du ciel » désignent l'immensité du paysage des moissons texanes, mais également l'aspiration frustrée à un temps qui ne serait plus asservi au travail, et leur appartiendrait en propre. Bill (Richard Gere), qui a accidentellement tué son contre-maitre dans une usine infernale de Chicago, cherche, avec sa petite sœur, Linda, et son amante, Abby (Brooke Adams), qu'il présente comme sa sœur, un lieu où s'inventer un nouveau bonheur anonyme. Leurs premiers jours de moisson sont légers comme un jeu, mais l'amour du fermier mourant (Sam Shepard) pour Abby enclenchera une mécanique de jalousie et de vengeance qui viole la règle du bonheur espéré. Au début de *The Thin Red Line*, on retrouve le soldat Witt (Jim Caveziel) partageant, en déserteur, la vie idyllique des villageois mélanésiens. Il devra rejoindre le front où il s'illustrera par des actes de bravoure passionnés. La « mince ligne rouge » du titre évoque une faille sanguine, ligne d'inégalité qui divise tout être, départageant folie et raison, vie et mort, travail et jeu, liberté et contrainte. Elle est cette brèche que Malick ne cesse de creuser, par laquelle « le mal est venu au monde » (pour reprendre les propos de Witt) et dans laquelle il fait basculer ses personnages. Égarés dans des territoires presque irrésolus par leur beauté, les chercheurs d'idylle

de Malick sont les victimes sacrificielles de leur aspiration au bonheur. Ils tentent de *regagner leur vie* en franchissant de nouveau la frontière perdue depuis l'enfance entre le travail et le jeu.

Pour la plupart d'entre nous, cette frontière n'est guère plus franchissable que celle qui nous sépare du cinéma ou de la célébrité. Il faut se rappeler que le cinéaste a su jouer avec sagesse des héritages qui se sont présentés à lui et qu'il s'est sans doute aussi armé d'une grande patience, qui n'est ni celle des héros, ni celle des mythes, pour savoir en profiter. Malick pratique un cinéma vivant qui nous réconcilie avec l'humilité de n'être que soi, et d'être humain. Il sait que nos voix peuvent arriver à se détacher du tourbillon du monde, mais que nos regards ne parviendront jamais qu'à s'en détourner. Dans ses films, la vision, confondue avec les formes de la nature, tente de découvrir le lieu infilmable d'où le monde semble nous regarder. Et s'il est enfin impossible de pénétrer le regard des choses, d'effacer le soi et de laisser la place au monde seul, c'est peut-être que notre regard n'est jamais que celui du monde, iconoclaste anonyme qui ne cesse de pulvériser ses propres images. Ignorant ses motifs, nous n'avons qu'un recours : respecter la réserve inépuisable de son silence et la vérité de ses gestes. 24

1. *The Essence of Reasons. A bilingual edition, incorporating the German text of Vom Wesen des Grundes*, Evanston (IL) : Northwestern University Press, 1969.
2. J'ai puisé la plupart de ces informations biographiques dans les articles accessibles sur le site compilation, www.eskimo.com/~toates/malick.
3. Nestor Almendros, directeur photo de *Days of Heaven*, raconte la lumière du film dans « Les moissons du ciel », *Un homme à la caméra*, Paris, Hatier, 1980, p. 119-130.

