

Life of Pi d'Ang Lee

Bruno Dequen

Numéro 162, juin–juillet 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69343ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dequen, B. (2013). Compte rendu de [*Life of Pi* d'Ang Lee]. *24 images*, (162), 63–63.

Contrairement au protagoniste masculin, qui ne prononce presque pas un mot de tout le film, les trois autres personnages (les deux femmes et le prêtre) ont tous droit à leurs réflexions en voix off. L'un des grands utilisateurs de voix hors champ du cinéma, Malick possède une maîtrise exceptionnelle de la langue vernaculaire, comme il l'a prouvé dans *Badlands* et *Days of Heaven*. Dans *The Thin Red Line*, par exemple, les multiples voix off, qui n'étaient pas toujours celles de personnages précis, possédaient toutes un accent et une utilisation de la langue qui les différenciaient les unes des autres. Or, dans *To the Wonder*, Malick efface toute forme possible d'individualité verbale au profit de phrases totalement désincarnées. Les propos creux que ces ruminations produisent sont d'autant plus remarquables que Malick a pris soin de les mettre en contraste avec l'intervention de personnages secondaires plus crédibles et réalistes (la fille de l'Européenne et l'homme de ménage dans

l'église). La spontanéité de leurs réactions amplifie l'artificialité et la superficialité des gestes et des plaintes des personnages principaux. Leurs tristes prières deviennent alors de véritables litanies sans âme, et il apparaît évident que ces êtres souffrent moins d'un manque que d'une absence totale de véritable rapport au monde. Ils sont alors condamnés à chercher l'émotion dans les lieux touristiques convenus (le Mont-Saint-Michel, qui est la « merveille » du titre, ou les jardins de Versailles).

Or ce sentiment de superficialité ne serait pas aussi déstabilisant si Malick n'avait pas décidé de le confronter à sa propre démarche cinématographique, qui vise la transcendance par l'extase esthétique permanente. *To the Wonder* utilise ainsi toute l'esthétique malickienne contre elle-même. Les envolées audiovisuelles s'écroulent sous le poids du vide. La caméra virevolte autour de clichés. Le cinéma de Malick s'autodétruit sous la pression d'une époque contemporaine qui

n'a plus aucun ancrage dans le monde. Il s'agit d'une démonstration par l'absurde et d'un constat terriblement cynique. Une malaise s'installe, que rien ne peut plus apaiser. Là réside la véritable horreur. ■

États-Unis, 2012. Ré. et scé. : Terrence Malick. Ph. : Emmanuel Lubezki. Mont. : A.J. Edwards, Keith Fraase, Shane Hazen, Christopher Roldan, Mark Yoshikawa. Mus. : Hanan Townshend. Int. : Ben Affleck, Olga Kurylenko, Rachel McAdams, Javier Bardem. 112 minutes. Dist. : VVS Films.



Life of Pi d'Ang Lee

Le populaire roman de Yann Martel avait la réputation d'être inadaptable. Comme toujours à Hollywood, ce constat résultait moins des défis soulevés par une œuvre aux explorations narratives et linguistiques uniques et difficilement reproductibles que du simple fait que les événements présentés dans l'ouvrage du Canadien posaient de nombreux problèmes techniques. Dans ce cas-ci, comment filmer le récit de la survie d'un jeune Indien condamné à partager un canot de sauvetage avec un tigre ? Certes, il a fallu beaucoup de persévérance et tout le savoir-faire du réalisateur protéiforme Ang Lee et de son armée de programmeurs informatiques pour réussir le défi. Ce n'est toutefois pas l'exploit technique qui impressionne. En effet, qui doute encore de nos jours de la capacité des petits génies du clavier à produire à volonté paysage ou animal virtuel ?

L'intérêt de *Life of Pi* réside plutôt dans la capacité qu'a eue Ang Lee d'adapter les questionnements éthiques et spirituels du roman aux spécificités de son médium. Au-delà de son récit d'aventures, l'ouvrage de Yann Martel est une fable sur le besoin humain fondamental de croyance et la capacité de l'imagination à transformer le réel pour mieux lui survivre. Dans le film d'Ang Lee, ce discours, certes louable mais finalement assez convenu, devient l'occasion d'explorer les fondements du cinéma numérique. Tout se joue dans le rapport entre prises de vues réelles et images virtuelles. Chez Martel, deux récits de la même aventure sont proposés sans qu'aucun des deux ne soit confirmé comme étant la réalité. Chez Lee, cette ambiguïté fondamentale est incarnée par la nature même

de l'imagerie numérique. Malgré son hyperréalisme, le tigre est manifestement une créature virtuelle. Par contre, même si l'océan n'est pas réel, les vagues et les éclats d'eau que reçoit le personnage le sont. De plus, contrairement à la plupart des films qui cherchent en permanence à effacer toute différence entre réel et virtuel, Lee s'amuse à changer constamment de registre et n'hésite pas à plonger dans l'artificialité la plus manifeste. Pour Lee, il ne s'agit plus de faire croire au réel, puisque tout est fiction. Comme dans le roman, ce sont les émotions éprouvées qui doivent être crédibles, et celles-ci nécessitent des dosages techniques différents. – Bruno Dequen

