

“ The Thin Red Line ” de Terrence Malick

Le temps de la guerre

Quelques mois seulement après le battage fait autour de “ Saving Private Ryan ” promu au rang d'événement mondial, le film de Terrence Malick sort dans une relative discrétion médiatique, malgré un Ours d'Or au festival de Berlin. Sans doute Malick estimerait-il injuste qu'on compare sa version de la guerre à celle de Spielberg alors qu'il travaille depuis bien plus longtemps à son projet et que les deux films ne se suivent de près que par hasard. Mais il est très difficile de ne pas voir l'un par rapport à l'autre.

Les délais d'impression de ce forum ne permettant pas de revoir “The Thin Red Line” une deuxième fois, c'est donc sur une première vision, forcément superficielle et imparfaite, que sera construite l'analyse qui suit et qui portera essentiellement sur les déviations par rapport au film de guerre classique. Le lecteur devra cependant être averti du fait que cet article dévoile nécessairement certains détails du film alors que celui-ci fonctionne en partie sur le choc que peut ressentir le spectateur face à un récit qui n'obéit justement pas aux schémas habituels.

Le film évoque la bataille de Guadalcanal en 1942. Le réalisateur suit le débarquement des Américains, leur déploiement dans l'île, puis la bataille et la victoire contre les Japonais qui l'occupent¹. Alors que certains voulaient y voir une oeuvre révolutionnaire, unique dans l'histoire du cinéma, “ Saving Private Ryan ”, après une ouverture hallucinante, n'était en fait qu'un film de guerre ordinaire, réalisé de façon particulièrement brillante, il est vrai. Il ne s'agit pas de dénigrer les réelles qualités du travail de Spielberg mais force est de constater que, s'il a pu drainer des millions de gens au cinéma, c'est sans doute aussi *parce que* qu'il respectait fort

intelligemment les schémas connus, qu'il prenait les spectateurs par les tripes et n'hésitait pas à leur extirper au besoin quelques larmes.

Le projet de Terrence Malick est tout autre. Il n'a pas de leçon d'histoire à donner mais offre de la guerre une vision, poignante, poétique et dérangeante, ‘réaliste’ non pas dans sa description des cadavres mais dans sa façon de mettre à nu le désarroi des hommes confrontés à la mort et à la destruction. Il ne nous fait pas pleurer sur leurs tombes mais communique quelque chose de leur angoisse et de la folie métaphysique de la guerre.

L'étroite ligne rouge entre raison et folie

Pour tenir, pour ne pas devenir fou, ne pas dépasser cette très étroite ligne rouge qui symbolise la limite entre la raison et la folie, les soldats chez Malick s'agrippent à un idéal, différent pour chacun. Cet idéal, cet ‘autre monde’ que le soldat Witt (Jim Caviezel) dit avoir vu et auquel son supérieur Welsh (Sean Penn) prétend ne pas croire, c'est pour Bell (Ben Chaplin) sa femme avec laquelle il s'imagine plus qu'il ne se revoit faire l'amour, et pour Witt, c'est l'état de nature dans lequel il s'évade tout au début du film en désertant. Beaucoup de critiques ont reproché à Malick d'avoir montré une nature paradisiaque. Mais c'est uniquement par les yeux de Witt au début du récit qu'on la voit comme telle! Malick ne laisse aucun doute sur le fait que tous ces idéaux ne sont que des

Terrence Malick n'a pas de leçon d'histoire à donner mais offre de la guerre une vision, poignante, poétique et dérangeante, ‘réaliste’ non pas dans sa description des cadavres mais dans sa façon de mettre à nu le désarroi des hommes confrontés à la mort et à la destruction.

¹ Les livres d'histoires nous apprennent que la victoire des Alliés à Guadalcanal marqua un revirement dans la guerre du Pacifique. Le personnage de John Travolta explique au début du film les enjeux stratégiques mais Malick ne filme à aucun moment Guadalcanal comme un lieu où pourrait se décider une guerre.

illusions. La femme de Bell le quitte, le village indigène qui avait recueilli Witt finit par le rejeter. Quant aux valeurs officielles, il suffit de deux scènes au début et à la fin du film pour en dévoiler le cynisme. Avant l'arrivée à Guadalcanal, l'officier Quintard (John Travolta) dit mener le combat contre le fascisme pour l'avenir de ses enfants mais n'ira jamais, pour cette noble cause, jusqu'à se salir personnellement les mains au combat! A la fin, c'est un autre officier, Bosche (George Clooney) qui encourage ses hommes à se battre pour leur famille. Ces belles paroles que l'on a entendues dans tant et tant de films de guerre, claquent ici comme autant de gifles aux oreilles des soldats et des spectateurs.

La Nature dans le reste du film se caractérise avant tout par une parfaite et terrible indifférence face à tout ce que peuvent faire les hommes. Le crocodile que l'on voit plonger quand le film commence ne représente pas une image du Mal mais est un reptile entièrement mû par l'instinct (sa «nature») et qui ne connaît ni le Mal ni le Bien. Plus tard, le vent, le soleil, les nuages continuent leur course quelle que soit la folie des hommes. L'aborigène que les soldats croisent après avoir débarqué dans l'île ne s'étonne pas de leur présence et ne se laisse pas dévier de son chemin par eux. La Nature peut devenir victime de l'intrusion des Américains (l'oiseau tombé du nid, les arbres abattus, les indigènes apeurés), elle peut être violée et saccagée par eux, mais elle n'est en soi ni bonne ni mauvaise. Elle existe tout simplement et rappelle un temps d'avant les hommes que certains associent au Paradis perdu. La jungle évoque cette nuit des temps à laquelle remonte aussi le crocodile et même l'aborigène semble en surgir. Dans "The Thin Red Line", la Nature dit d'elle-même combien les guerres des hommes sont futiles mesurées à l'aune de l'existence du monde.

Le temps de l'attente

Dans son troisième film depuis 1973, Malick a fait ce que Spielberg n'a pas osé ou pas voulu faire: une superproduction qui fait fi de toutes les règles de la dramaturgie classique. Parfois, il fait mine de suivre les chemins tout tracés du film de guerre quand, après la première séquence dans le village aborigène, il nous jette assez brutalement au milieu des hommes suintant le malaise et la peur, juste avant le débarquement à Guadalcanal. Ironiquement, "Saving Private Ryan" vient alors renforcer l'effet escompté par Malick. Quand les embarcations



Ben Chaplin und Woody Harrelson in "The Thin Red Line"

emportent vers la plage les soldats dont certains sont en train de prier, le spectateur pense forcément au massacre d'Omaha Beach mis en scène par Spielberg. Mais les soldats débarquent et pénètrent dans l'île sans qu'un coup de feu ne soit tiré. Alors qu'ils avancent vers l'intérieur de Guadalcanal, on s'attend à voir surgir l'ennemi derrière chaque buisson. Au moment où l'on commence à respirer en se disant que l'île est inoccupée, des blessés, le sang lavé d'un brancard qui rougit l'eau d'une rivière, des cadavres mutilés annoncent des combats encore invisibles. Malick pousse alors la tension jusqu'à l'insoutenable en dilatant le temps le plus possible. Derrière chaque colline que gravissent les soldats, on s'attend à découvrir les combats, un charnier peut-être.

Ce temps de l'attente, n'importe quel réalisateur l'aurait utilisé pour camper ses personnages. Malick a cependant très consciemment coupé court au schéma des films de guerre classiques qui s'articulent autour d'un nombre limité d'hommes, représentatifs de la société américaine, dont le spectateur apprend peu à peu à connaître les pensées et le passé. On reconnaît certes ici des visages et, le temps d'une courte scène, des personnages s'imposent. Mais ils ne forment pas un groupe clairement défini et chacun peut disparaître à tout moment, tué au combat (sans qu'on ne le voit nécessairement mourir) ou simplement envoyé ailleurs sur le front pour éventuellement réapparaître beaucoup plus tard au gré d'une mission. Certains sont plus longuement présents à l'écran comme Witt, Welsh et Bell cités plus haut ou encore le commandant Tall (Nick Nolte) et le capitaine Staros (Elias Koteas), mais leur sort est rigoureusement le même. La presse américaine, peu habituée à ce qu'un metteur en scène ignore aussi superbe-

ment les règles de la dramaturgie classique en même temps que celles de la hiérarchie des stars selon laquelle un personnage interprété par une vedette ne meurt pas ou meurt d'une mort héroïque, ont vu là un défaut du film alors que c'est l'une de ses plus belles qualités! En procédant ainsi, Malick rend en effet terriblement palpable l'instabilité d'une situation où chacun - héros ou lâche - peut disparaître à tout moment, où l'on n'est jamais sûr de rien, jamais sûr de retrouver les mêmes gens le lendemain, où l'on a rien ni personne sur quoi ou qui s'appuyer. Chez Spielberg, on mourait pour sauver un enfant, le soldat Ryan ou l'Europe toute entière. Chez Malick, on meurt parce qu'une balle a pénétré dans de la chair humaine ou parce qu'on a eu, comme le sergent Keck (Woody Harrelson), un geste malencontreux et fatal.

A cette multitude de personnages répond, malgré leur très courte présence à l'écran, une étonnante complexité des caractères. Malick part encore une fois des stéréotypes usuels dans les films de guerre pour mieux les détourner. Le plus bel exemple en est sans doute Tall (Nick Nolte) qui interprète le personnage classique du baroudeur, celui qui reste imperturbablement debout au milieu des balles et n'accepte en aucun cas qu'on se défile face au danger. Seulement voilà: Tall n'a jamais réellement combattu avant d'arriver à Guadalcanal! La guerre, il l'a apprise à l'école et dans les poèmes d'Homère. Guadalcanal est donc son unique chance de réaliser le destin auquel il a passé sa vie à se préparer. Il sait qu'il lui faut réussir à tout prix mais quand Staros refuse d'exécuter un ordre de Tall, celui-ci a bien du mal à imposer sa volonté! On sent des blessures, la honte secrète de son fils qui n'a choisi l'héroïsme comme métier (il vend des appâts pour pêcheurs !). Et puis, il y a la voix off de Tall, qui nous dit qu'au fond, il se sent lui-même étranger aux paroles qu'il s'entend proférer. Il joue un rôle et le spectateur ayant tout le temps à l'esprit la dichotomie entre ce que Tall dit et ce que Tall ressent, le personnage acquiert une étrange et assez troublante ambiguïté.

La voix off est un élément assez habituel du film de guerre moderne. Coppola en avait fait une utilisation magistrale dans "Apocalypse Now" et Oliver Stone y avait eu recours dans "Platoon". Malick reprend le procédé mais le transforme en n'employant pas une mais plusieurs voix off qui se recoupent et se ressemblent en partie, de sorte que l'on a souvent du mal à déterminer qui parle. Les voix off des soldats expliquent ou démentent ce que l'on voit à

l'image mais au-delà de ce procédé narratif, ils forment aussi une sorte de chœur antique, une présence collective qui hante le film d'autant de voix humaines exprimant la tristesse, la mélancolie ou la peur. Mis à part Welsh et Witt, les soldats se parlent assez rarement entre eux et cette voix dans leur tête est aussi un moyen d'exister, face au spectateur et face à la guerre, c'est aussi et encore cet autre monde évoqué par Witt.

L'horreur

L'un des grands problèmes de tous les films de guerre est la représentation de l'ennemi. S'il est trop humain, il devient difficile de justifier son exécution. Une solution fréquemment utilisée consiste donc à le montrer le moins possible pour que le spectateur n'ait pas le temps de s'apitoyer sur lui. Malick semble tout d'abord aller dans cette direction. Pendant très longtemps, et même pendant toute la première partie des combats, les Japonais ne se signalent que par leurs coups de feu. Puis, la caméra pénètre une première fois dans un bunker japonais, sans nous montrer de soldats mais pour nous faire découvrir la grenade qui va les tuer. Ensuite, ce sont des soldats désarmés qui veulent se rendre et dont certains sont abattus à bout portant par les Américains. Spielberg avait filmé la même scène mais en y insistant beaucoup plus alors que chez Malick, elle se passe pratiquement à l'arrière-plan, parmi d'autres atrocités. Enfin, les Japonais sont faits prisonniers et c'est alors que l'on découvre une scène apocalyptique: des Américains exténués et ravagés par la peur et la répulsion gardent des Japonais hagards, tremblants ou agonisants. L'un d'eux tient dans son bras son copain qui va mourir (situation généralement réservée aux "Bons") sous le regard éteint d'un Américain. Il n'y a là pas de vainqueurs, juste des vaincus, des hommes démunis et épouvantés d'avoir regardé au plus profond d'eux-mêmes et y avoir trouvé, comme le colonel Kurtz dans "Apocalypse Now", l'horreur.

Sans personnage principal avec lequel s'identifier, sans héros pour lequel trembler, sans message précis, les spectateurs sont confrontés à un film qui risque fort de les désorienter. Aux Etats-Unis, les chiffres des entrées ne laissent pas prévoir un grand succès public. Plutôt mollement accueilli d'ailleurs par la critique américaine mais encensé par la majeure partie de la presse spécialisée en Europe, "The Thin Red Line" rappelle fort un autre chef-d'œuvre maudit, "Heaven's Gate" de Michael Cimino.

Viviane Thill

Sans personnage principal avec lequel s'identifier, sans héros pour lequel trembler, sans message précis, les spectateurs sont confrontés à un film qui risque fort de les désorienter.
