

The Thin Red Line

Le philosophe qui faisait du cinéma

Claire Valade

Number 272, May–June 2011

Terrence Malick

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64768ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Valade, C. (2011). The Thin Red Line : le philosophe qui faisait du cinéma. *Séquences*, (272), 32–35.

The Thin Red Line

Le philosophe qui faisait du cinéma

Attendu avec une ferveur peu commune au moment de sa sortie en 1998, **The Thin Red Line** marquait le retour au cinéma de Terrence Malick. Cinéaste-culte, il avait disparu des écrans pendant deux décennies. Mais bien que le film ait été encensé par la critique, qu'il ait remporté l'Ours d'or au Festival de Berlin en 1999 et obtenu sept nominations aux Oscars, il a eu le malheur de sortir la même année qu'un autre film également consacré à la Seconde Guerre mondiale : **Saving Private Ryan** de Steven Spielberg. Mal compris d'un grand public préférant un récit plus linéaire et, surtout, des personnages clairement identifiables, **The Thin Red Line** est passé pratiquement inaperçu en salles. C'est que, sans rien enlever ni au succès ni à l'excellence du film de Spielberg, celui de Malick se situe clairement dans un autre registre. Porté par une écriture cinématographique plus poétique et, surtout, un regard singulier plus philosophique que strictement prosaïque, le film a atteint depuis, comme son auteur, le statut de culte. **The Thin Red Line** représente la quintessence de la vision artistique de Malick.

CLAIRE VALADE

Terrence Malick, on le sait, est un cinéaste particulier. Esthète, libre penseur, humaniste, philosophe, il réalise les films dont il a envie, quand il en a envie. Quatre films en quarante ans de métier, c'est quand même ce qu'on appelle prendre son temps pour réfléchir à ce qu'on va faire ! Généralement, Malick est un cinéaste qu'on aime ou qu'on n'aime pas. Si on aime, on le dit intellectuel, lyrique, aérien et l'un des maîtres du cinéma mondial. Si on n'aime pas, alors ses films sont interminables, élitistes, ronflants, insupportables d'ennui. Pourtant, si son cinéma ne plaît pas à tous, ce n'est pas parce qu'il est si difficile d'approche. Après tout, s'ils ne sont pas aussi accessibles (ou carrément aguicheurs) que **Natural Born Killers** d'Oliver Stone (1994), **Saving Private Ryan** de Spielberg ou **Dances with Wolves** de Kevin Costner (1990),

par exemple, les films de Malick sont tout de même bien loin de l'hermétisme, de l'esthétisme extrême ou de l'intellectualisme aigu des œuvres de Jean-Luc Godard, Peter Greenaway, Derek Jarman ou Wong Kar-wai.

Mais Malick, je le répète, réalise les films dont il a envie et, pour ce faire, il raconte à sa façon, celle d'un intellectuel humaniste qui s'intéresse au monde qui l'entoure et qui tente de le comprendre – qui consacre sa vie, en fait, à essayer de le comprendre. Sa vision est donc philosophique et contemplative. Et, forcément, la nature humaine, la condition humaine et leurs contrepoints naturels, terrestres sont donc au cœur de son œuvre. Les uns ne peuvent exister sans les autres. Cette interrelation nécessaire et vitale entre toutes choses, cette cohabitation inévitable crée forcément des désirs, des envies, des questionnements qui se traduisent en tensions, en conflits, mais aussi en révélations, en moments de sérénité. L'œuvre de Malick, c'est tout ça. Et, jusqu'ici, ça n'a jamais été plus vrai, plus magistral, que dans **The Thin Red Line**, décrit par le critique David Sterritt dans la dernière édition DVD de la maison d'édition Criterion comme étant « sans doute le meilleur film de guerre de tous les temps[1] ».

Si **The Thin Red Line** se distingue de **Saving Private Ryan** et d'autres films de guerre, si le film a semblé si déroutant pour le grand public, c'est tout simplement parce que Malick s'intéresse plus à toute autre chose – quelque chose d'intangible – qu'aux faits historiques et concrets liés à une bataille archiconnue. Il s'intéresse à l'idée de la guerre plutôt qu'à la réalité du conflit lui-même, bien qu'il ne se défile pas : il montre autant la brutalité des combats, avec force explosions, que l'horreur des hommes mutilés, physiquement et psychologiquement. Autrement dit, **The Thin Red Line** est un film de guerre, antiguerre, qui ne raconte pas — dans son essence fondamentale — une histoire de guerre. En tout cas, pas celle des statistiques à proprement parler.

De ce point de vue, la bataille de Guadalcanal est un prétexte pour Malick. En fait, il entraîne son adaptation du roman original de James Jones dans des territoires plus troubles. Plutôt que d'offrir une simple leçon d'héroïsme, il porte une réflexion bien plus ambitieuse sur la guerre, l'être humain et sa place dans le monde. Guadalcanal a peut-être marqué un tournant pour les Américains dans la guerre du



PHOTO : **The Thin Red Line** | ...quelque chose d'intangible

Pacifique, mais Malick s'intéresse bien peu à l'issue réelle de ce combat. Comme le dit Michael McGonigle, critique associé au Philadelphia Museum of Art dans son excellent dossier plein d'humour consacré aux trois films dédiés à la Seconde Guerre mondiale sortis en 1998, sur le site *FilmBuffOnLine*: « À partir du roman *The Thin Red Line* de James Jones, Malick tente d'illuminer le sombre cœur existentiel de la guerre et ce que cela signifie d'être un homme, un être humain dans une telle situation [2] ».

The Thin Red Line est d'abord et avant tout un film qui raconte la vie. Et forcément la mort. Dans leur essence première... comme dans tous les films de Malick, la photographie, sublime, parle de cette vie grouillante, en constante évolution.

Malick s'intéresse donc plutôt au récit d'une guerre qui se déroule dans la tête des hommes qui la font, à l'idée de cette guerre, puis surtout, au-delà de tout cela, au récit du conflit qui est au cœur même de la vie. La guerre, ce n'est rien d'autre qu'une lutte de pouvoir sans fin. C'est l'essence même de la nature. Le soldat Witt, en ouverture du film, annonce d'ailleurs d'emblée les couleurs. J'y reviendrai sous peu. Au-delà de tout le reste, donc, *The Thin Red Line* est d'abord et avant tout un film qui raconte la vie. Et forcément la mort. Dans leur essence première. D'ailleurs, comme dans tous les films de Malick, la photographie, sublime, parle de cette vie grouillante, en constante évolution. Les couleurs riches et vives montrent qu'il y a de la vie, malgré la guerre. Les contrastes sont saisissants entre la nature, expression de cette vie, et l'allure morne, grise des soldats épuisés. Clairement, cette île n'est pas un endroit qui devrait subir les affres de la guerre, c'est un endroit de beauté qui devrait exister dans la beauté.

La scène d'ouverture, je l'annonçais, en dit long sur tout cela. Malick ouvre son film sur l'image d'un alligator nonchalant. On découvre bientôt un jeune homme blanc vivant en harmonie au

milieu d'un village aborigène. Aucun trait distinctif ne permet de l'identifier clairement, ne serait-ce que le *dog tag* qu'il porte au cou. C'est donc un soldat américain. La musique planante et éthérée est ponctuée d'accords d'orgue qui teintent la scène d'une certaine solennité sereine. Malick entremêle les images du soldat, de villageois, d'enfants avec des images de la nature (bruissement de l'eau, cime des arbres contre le ciel, lumière scintillante entre les branches, images qui seront d'ailleurs des motifs récurrents tout au long du film). Les villageois se baignent. Le soldat se joint à eux. Un chœur se fait entendre, relevant d'autant le côté cérémonial de cette communion pourtant toute simple, parfaitement organique, entre l'homme et la nature. Une voix monte: « *What is this war at the heart of nature?* » « Quelle est cette guerre au cœur de la nature? » Puis, toujours en voix off, le soldat s'interroge sur l'immortalité, se demande si ça existe. Il n'est pas convaincu. Alors, d'emblée, on se dit « Ah! Voilà un film de guerre différent... » Bientôt, le soldat, qui avait littéralement disparu dans la nature, est récupéré par son supérieur et ramené au bercail après une trop courte escapade. Sans être le protagoniste principal (il n'y en a aucun dans ce film foisonnant de personnages de diverse importance qui entrent en scène et en sortent au fil du récit), ce soldat, nommé Witt, entraîne alors le spectateur à sa suite dans les méandres de la guerre, à la rencontre des hommes de la Charlie Compagnie. Sa voix continuera de résonner tout au long du film. Viendront s'ajouter à la sienne de nombreuses autres, celles de ses compagnons d'armes, aux prises comme lui avec les horreurs de ce conflit qu'ils n'ont pas vraiment choisi de vivre.

Pas d'intrigue à proprement parler, donc, pour l'humaniste existentiel qu'est Malick. Seulement une longue réflexion à prismes multiples qui se dévoile en un seul flot de pensées continu, à la manière du *stream of consciousness* littéraire. Les fragments s'emboîtent et s'enchaînent les uns après les autres, au gré des personnages qui prennent l'avant-plan un moment avant de s'estomper à nouveau pour laisser la place à un autre, sans véritable repère temporel. Jamais Malick ne précise de date.





Le film entier est porté par cette idée de l'homme qui s'interroge, se souvient, se remet en question, de l'homme qui pose un regard sur le monde qui l'entoure, mais, surtout, qui laisse ce monde le pénétrer de manière à essayer de mieux le comprendre.

Il n'offre pas non plus d'indication sur la durée de la présence de la Charlie Company sur l'île. Il brouille ainsi les cartes du temps qui passe dans son film. Il en résulte une poignante élegie dont le lyrisme contemplatif, si caractéristique de Malick, s'exprime en une fluide mosaïque cinématographique de mots, de sons, d'images, de musique constamment en mouvement.

Fruit de la vision philosophique et poétique de Malick, cette tapisserie existentielle constitue probablement l'aspect le plus emblématique de l'œuvre du cinéaste. Dans ma critique de *The New World*, dans les pages de *Séquences*, j'avais écrit : « Plus qu'un style, cette poésie contemplative de l'être humain face au monde, au cœur de la nature, représente véritablement l'essence de la vision artistique de Malick [3] ». Ce n'est jamais plus vrai que dans *The Thin Red Line*. Le film entier est porté par cette idée de l'homme qui s'interroge, se souvient, se remet en question, de l'homme qui pose un regard sur le monde qui l'entoure, mais, surtout, qui laisse ce monde le pénétrer de manière à essayer de mieux le comprendre. Et au cœur de cette vision, il y a le temps, grand courant thématique universel des films de Malick. Le temps qui passe. Qui s'arrête. Qui altère les choses. Ou, au contraire, qui les préserve hors d'atteinte. Parce que, forcément, lorsqu'on souhaite contempler quoi que ce soit, pensée ou objet, il faut prendre le temps de s'arrêter pour observer et absorber.

Ce courant thématique sert et exprime la vision de Malick de mille et une façons. D'abord, bien sûr, il y a ces voix off multiples qui s'entremêlent tout au long du film. Mélange de réflexions personnelles, d'évocations littéraires paraphrasées, de souvenirs, d'observations universelles, chacune de ces voix est l'expression éloquente de la vision philosophique et contemplative du cinéaste. Il y a aussi les *flashbacks*, procédé filmique par lequel le spectateur est invité à retourner dans le temps, justement, à la suite d'un personnage. Dans le cas de *The Thin Red Line*, Malick invite en plus le spectateur à plonger dans la mémoire des personnages, et plus spécialement du soldat Bell, qui pense à sa femme au loin. Établies dès le début, ces plongées dans le passé du personnage font état d'une vie meilleure, dans les champs, à respirer le grand air, dans sa chambre à caresser son épouse. Aucun son diégétique n'interrompt la magie fugitive de ces moments, imprégnée par la musique ou la voix off, comme si ces *flashbacks* étaient plus que des souvenirs : des moments devenus intouchables, hors d'atteinte.

Bien sûr, il y a aussi ces nombreux plans de personnages montrés de dos ou de face dans les herbes hautes, découvrant ce monde nouveau pour eux et plein d'inconnus, inquiétant – cet être humain face au monde évoqué plus haut. Que se cache-t-il, derrière ces herbes, ces buttes verdoyantes ? Juste un oiseau apeuré, ou un soldat japonais armé jusqu'aux dents ? Malick filme longtemps les soldats marchant, explorant le terrain, avançant dans les terres. Il filme les hommes en contre-plongée, isolés contre le ciel : c'est le regard de la terre étrangère qui observe ces envahisseurs, ou celui des morts sur les vivants. Il les filme aussi en plongée, debout seuls au milieu des soldats épuisés : c'est le regard de l'homme perdu au milieu du chaos ou de la nature, qui tente d'apprivoiser ce qui l'entoure. En contrepoint, Malick coupe très souvent à des plans en apparence déconnectés du propos du moment (ces motifs récurrents mentionnés plus haut : arbres, feuilles,

animaux, herbes, collines), mais qui bonifient en fait cette vaste mosaïque existentielle. Entourés par cette nature idyllique, les hommes en font partie et la nature est aussi en eux. Bien qu'elle leur cache l'ennemi, elle les protège aussi en retour de sa verdure bienveillante. Elle leur offre un répit, dans les trop longues attentes entre les combats.

**Tout cela, tout ce qui nous a été
montré, tout ce que les soldats ont
vécu n'aura été qu'un instant, un
interlude dans leur existence, dans
celle des habitants de l'île, au cœur
de la toile du monde. La vie,
elle, suit son cours.**

Cette attente interminable est un autre élément temporel utilisé par Malick, un élément scénaristique cette fois-ci. L'attente est partout : entre les combats, pendant les combats. On dirait que les soldats resteront immobiles à tout jamais. La peur s'incruste en eux. Et puis soudain, tout se précipite. Ils sont bombardés, le bataillon bouge. Malick joue avec cette notion du temps élastique qui semble s'étirer à l'infini un moment, puis débouler à toute vitesse l'instant d'après. Le soldat Witt, après la conquête de la butte, observe en voix off : «*Hours like months. Days like years.*» «Les heures, comme des mois. Les jours, comme des années.» Le temps est suspendu pour eux. Malick a d'ailleurs souvent recours au plan-séquence ou au ralenti pour souligner cet état de suspension, surtout pendant les combats (l'attaque du campement japonais en est un exemple éloquent), comme si ce qui arrivait aux soldats devait rester figé dans le temps. C'est effectivement le cas, au moins symboliquement. Ces moments s'incrusteront dans

leur mémoire de manière indélébile. Le montage et la trame narrative en *stream of consciousness* marquent aussi une lenteur pondérée qui accentue le côté poétique et contemplatif du film, tout en soulignant le lyrisme des images et la portée universelle du propos et des pensées exprimées par les soldats.

Une fois arrivée à la fin du récit, une fois les combats interrompus et les hommes enterrés, l'attente est terminée pour les survivants de la Charlie Company. Le temps est venu pour eux de passer à autre chose. La boucle est bouclée – de façon très malickienne d'ailleurs, puisque la scène finale souligne justement le fait qu'une boucle est infinie. Pas de commencement, pas de fin à ce récit. En fait, en montrant les soldats remontant dans les bateaux qui les ramèneront vers les navires américains, Malick évoque la scène du débarquement, au début du film. Il filme le remous dans le sillage du bateau qui emmène au loin ces jeunes hommes à peine sortis de l'adolescence. L'île conquise s'éloigne à l'horizon. La guerre continuera sans eux. Pour le moment. Tout cela, tout ce qui nous a été montré, tout ce que les soldats ont vécu n'aura été qu'un instant, un interlude dans leur existence, dans celle des habitants de l'île, au cœur de la toile du monde. La vie, elle, suit son cours.

[1] Sterritt, David (National Society of Film Critics, *Film Quarterly*, Columbia University). «The Thin Red Line – *This Side of Paradise*», tiré du site www.criterion.com/current/posts/1603-the-thin-red-line-this-side-of-paradise (page consacrée à l'essai accompagnant l'édition The Criterion Collection du film), 27 sept. 2010. [Citation traduite de l'anglais par l'auteur]

[2] McGonigle, Michael (CTS). «“They Got Fish That Live in Trees” – THE THIN RED LINE: Not Your Grandfather's War Film», tiré du site www.filmbuffonline.com/Features/WorldWarII/Oscar/ThinRedLine.htm. [Citation traduite de l'anglais et italiques insérés par l'auteur]

[3] Valade, Claire. «The New World – Debout, face au monde», *Séquences*, n° 242, mars-avril 2006, p. 46.

