

Knight of Cups L'errant magnifique

Jean-Philippe Desrochers

Numéro 302, mai 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/82159ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Desrochers, J.-P. (2016). Knight of Cups : l'errant magnifique. *Séquences : la revue de cinéma*, (302), 18–19.

Knight of Cups

L'errant magnifique

Depuis *Tree of Life* (2011), Palme d'or à Cannes, le cinéma de Terrence Malick divise de plus en plus la critique. Sans être un chef-d'œuvre comme son prédécesseur, *To the Wonder* (2012) était loin de manquer de profondeur et de fulgurances. La continuité entre ces deux œuvres, puis maintenant avec *Knight of Cups*, fait de ces trois films une sorte de trilogie informelle. Il ne fait pas de doute que le Malick des années 2010 a des choses importantes à dire non seulement sur l'art et le cinéma, mais aussi sur le monde actuel. Serions-nous trop distraits ou trop cyniques pour l'écouter ?

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

D'un film à l'autre, Malick se radicalise et s'affranchit des contraintes imposées par le cinéma conventionnel. Peu de cinéastes américains d'importance n'ont été aussi libres que lui depuis *Inland Empire* (David Lynch, 2006). Aux antipodes du cinéma hollywoodien, les films de Malick sont très exigeants pour le spectateur. La narration de *Knight of Cups*, déroutante, lorgne du côté du cinéma expérimental. Des images tournées en vidéo, procédé déjà utilisé dans l'ouverture de *To the Wonder*, ponctuent le récit de *Knight*. Ces images ne sont pas sans rappeler les plus belles de *Adieu au langage* (2014) de Jean-Luc Godard. Comme ce dernier et comme Lynch, Malick évolue d'ailleurs de plus en plus en autarcie. Avec les risques que cela comporte.

SIMPLICITÉ DU RÉCIT; COMPLEXITÉ DE LA NARRATION ET DE LA FORME

Depuis 2011, les films de Malick s'articulent autour de nombreuses analepses, de ruptures d'espace et de temps. Différentes temporalités se côtoient, parfois d'un plan à l'autre. Ses récits sont très elliptiques. On retrouve toujours ces nombreuses voix hors champ qui créent une polyphonie, marque distinctive du cinéma de Malick depuis *The Thin Red Line* (1998). La caméra virtuose

d'Emmanuel Lubezki tournoie, toise les personnages, épouse tantôt leurs mouvements, ou bien effectue des travellings avant qui semblent autonomes. Les films de Malick sont un flot étourdissant dans lequel des images non liées entre elles d'un point de vue logique ou narratif sont mises côte-à-côte pour créer une véritable poésie associative. Malick s'éloigne du réalisme et de l'objectivité qu'exige la fiction conventionnelle au cinéma. Se faisant, et paradoxalement peut-être, il se rapproche de la vie et de l'expérience sensorielle du monde. Ses récits, impressionnistes, où les choses ne sont jamais soulignées à gros traits, n'offrent que des bribes d'informations aux spectateurs.

Knight of Cups présente la quête spirituelle et métaphysique de Rick, scénariste à succès d'Hollywood, qui en était venu, selon ses propres dires, à « vivre la vie de quelqu'un qu'il ne connaissait pas ». L'émerveillement devant la femme, l'enfance et la nature, si présent dans *Tree of Life* et *To the Wonder*, s'estompe en bonne partie. Malick délaisse également la beauté crépusculaire et la mélancolie des ciels qu'il a tant filmés par le passé. *Knight of Cups* est, par conséquent, le plus âpre et le plus rugueux des trois derniers films de Malick. C'est une œuvre méditative, certes, mais qui s'interdit toute forme de contemplation. La violence



Une œuvre méditative qui s'interdit toute forme de contemplation



qu'inflige le montage aux plans du film ne permet pas un tel état d'esprit, à l'image de la société actuelle.

Comme dans *To the Wonder*, on retrouve, dans *Knight of Cups*, plusieurs moments à caractère plus documentaire où les acteurs du film côtoient des non professionnels, des hommes et des femmes de la rue. Ces scènes permettent à Rick de renouer tranquillement avec le monde réel, et à Malick de poser un regard compatissant mais subtil sur la pauvreté de ces petites gens. Manifestement, les personnages de *Knight of Cups* errent, se cherchent. Ils sont comme ces chiens que l'on voit plonger dans une piscine et qui ne réussissent jamais à saisir la balle qu'ils voudraient sortir de l'eau. Les personnages déambulent dans des décors de cinéma, ces villes en carton, inhabitées et inutiles entre les tournages. Rick pourrait être le Jack adulte (Sean Penn) de *Tree of Life*. Tous deux se meuvent dans des cités et des environnements impersonnels. Malick les filme souvent en contre-plongée, écrasés par l'immensité des gratte-ciels qui les surplombent.

DÉNONCER L'ARTIFICIALITÉ DU MONDE

Sans être moraliste ou réactionnaire, Malick jette un regard impitoyable sur la superficialité du milieu du cinéma, d'Hollywood. Par extension, il parle aussi de la vie moderne dans son ensemble. Malick filme la décadence, celle de ses personnages qui parlent souvent de se défoncer et de faire la fête. Le cinéaste s'intéresse aussi à l'artificialité d'un monde dans lequel « plus personne ne se soucie de la réalité » : il filme, entre autres, des reproductions de la statue de la Liberté et de la tour Eiffel et met en scène une rencontre entre Rick et l'effeuilleuse dont il s'éprend et un imitateur d'Elvis. C'est aussi la première fois qu'il montre avec autant d'insistance la modernité et la technologie : ordinateur portable, stationnement de voitures éclairé de mille lumières, éclairage artificiel de la ville la nuit, panneaux publicitaires, images d'un spectacle extérieur multimédia à grand déploiement, autos miniatures défilant à toute vitesse au cœur d'une ville modélisée.

Les nombreuses femmes que Rick croise sont tantôt des guides, tantôt des sirènes cherchant à le plonger dans un abîme, à l'entraîner vers la perte d'une vie faite uniquement de plaisirs éphémères. Passant d'une femme à l'autre, il n'entre jamais véritablement en contact avec elles. Les seules avec lesquelles il connecte réellement – les

seuls personnages féminins réalistes du film, dotés de profondeur – sont l'ex-femme (Cate Blanchett) et Elizabeth (Natalie Portman). Pour Rick, l'affection et la réelle promiscuité ne sont possibles qu'avec ces deux femmes. Elles offrent d'ailleurs au film ses moments les plus lumineux.

L'ANTICYNISME DE MALICK

Knight of Cups poursuit le questionnement qui irrigue *To the Wonder* : qu'arrive-t-il lorsque l'amour et la foi (ou la spiritualité) s'effritent ? Depuis toujours, Malick s'intéresse à diverses formes de spiritualité et de philosophie – il pousse maintenant l'audace jusqu'à explorer le Tarot ! – et il s'élève contre le cynisme de son époque. Contrairement à ce que certains croient, le cinéaste ne donne pas dans le prosélytisme. Interroger la spiritualité des êtres et du monde, filmer des prêtres ou donner à entendre des passages bibliques ne signifie pas qu'on veuille convertir le spectateur à quoi que ce soit. Il s'agit en fait d'archétypes qui servent à donner une base – aussi minimaliste soit-elle – au récit. Sans leur présence, les films de Malick seraient encore plus difficiles à déchiffrer.

Il n'est pas étonnant que le film se termine dans le désert, seul lieu presque encore préservé du contact de l'Homme. Lorsque Rick prononce le mot « *begin* » à la toute fin, on doit déduire qu'il a trouvé une forme de salut, et Malick nous dit que celui-ci doit impérativement passer par le contact, le renouement avec la nature. Rick a « trouvé sa voie pour sortir de l'obscurité et atteindre la lumière », pour reprendre l'une des phrases clés du film. Cette idée de réconciliation (avec la vie, avec la nature ou avec la famille) concluait aussi *Tree of Life*. Oeuvre totalisante, film-somme, *Knight of Cups*, tout en trouvant sa singularité et en poussant les réflexions du cinéaste-penseur vers de nouveaux horizons, s'inscrit donc en parfaite continuité avec le cinéma récent de Malick. La suite de ses expérimentations s'annonce passionnante.

★★★★

■ LE CAVALIER DE COUPE | **Origine :** États-Unis – **Année :** 2015 – **Durée :** 1 h 58 – **Réal. :** Terrence Malick – **Scén. :** Terrence Malick – **Images :** Emmanuel Lubezki – **Mont. :** A.J. Edwards, Keith Fraase, Geoffrey Richman, Mark Yoshikawa – **Mus. :** Hanan Townshend – **Son :** Phil Barrie, Sarah Bourgeois, Joel Dougherty, Will Patterson – **Dir. art. :** Ruth De Jong – **Cost. :** Jacqueline West – **Int. :** Christian Bale (Rick), Cate Blanchett (Nancy), Natalie Portman (Elizabeth), Brian Dennehy (Joseph), Antonio Banderas (Tonio), Wes Bentley (Barry) – **Prod. :** Nicolas Gonda, Sarah Green, Ken Kao – **Dist. :** Séville.