Knight of Cups

(Terrence Malick, 2015)

Critique

« La lumière dans les yeux des autres »

par Ariane Gaudeaux le 14.12.2015

Knight of Cups commence comme l'accomplissement d'un voyage. Celui de Rick (Christian Bale), un scénariste hollywoodien qui réalise qu'il a été, pendant des années, étranger à lui-même. Comme en sommeil. Une voix *off* se mêle à celle de Rick, pour narrer le conte habitant cette histoire (interprétée par Ben Kingsley), et raconte que le père du « chevalier », le roi, tentant d'arracher son fils à cette profonde torpeur, lui envoyait des messages. Mais le chevalier restait endormi. Après un silence signalant discrètement que le film peut commencer vraiment, un tremblement de terre pousse Rick à sortir de chez lui. Cet événement suit directement les paroles du conteur ; il s'agit de l'une des tentatives du roi. Ainsi s'enclenche ce conte moderne extrêmement réaliste (ou cette fiction romanesque aux résonnances mystiques). En ayant recours à une typique introduction de conte de fées et en amenant le narrateur à ressurgir régulièrement pour souligner la magie du réel, Malick assume cette forme qui était déjà présente (mais plus secrète) dès ses débuts, dans *Badlands* (il s'y inspirait d'*Alice au pays des merveilles* et du *Magicien d'Oz*). Dans *Knight of Cups*, son point de départ est une carte de tarot, celle du Chevalier des coupes, qui revêt de très nombreuses significations. Ces dernières, ainsi que celles d'autres cartes donnant leurs titres aux différentes parties du film, irradient le récit, le transformant en un millefeuille narratif tout à fait luxuriant, malgré son apparente sobriété.

Un chevalier errant

La carte du chevalier des coupes représente l'amant rêveur, séducteur, idéaliste. Rick, si effrayé par l'engagement et l'intimité qu'il vit dans une bulle depuis laquelle il est incapable de se connaître lui-même, ne réussit à s'en échapper que pour vivre des histoires courtes mais intenses. Avec une très grande douceur, de très belles femmes tentent, les unes après les autres, de lui faire comprendre qu'il vit dans un rêve et que la vie réelle, si elle n'est peut-être pas aussi trépidante qu'il la désire, est plus chaleureuse que cela. Elle a plus de valeur que ce qu'il entre-aperçoit, en survolant ses affects, d'expérience en expérience. Lui vit dans l'instant. L'amour de l'instant, cette obsession qui hante Malick depuis son premier film, est déclinée sous toutes ses formes et on perçoit les failles de cette philosophie qui est pourtant l'une des plus efficaces clefs du bonheur. Comme toujours dans ses films, les mots, les phrases, les histoires de la voix *off* sont si universelles qu'elles semblent très personnelles, et on en vient à se demander comment un tel génie a pu écrire une histoire aussi triste. On se demande combien de lui-même Malick a versé dans ce personnage qui a l'air de se sentir tellement mieux tout seul, qui a tant de mal à s'attacher à ceux qui l'entourent. Comme dans ses précédents films, des détails très proches de la vie du réalisateur sont évoqués – les dégâts de la pression imposée par un père trop dur, la mort d'un frère… Avec une poésie qui rappelle celle de *Boyhood* (Richard Linklater),on sent toute une vie qui défile. Cette longue tranche de vie est évoquée par Rick en voix *off*, ce qui rappelle à nouveau la propre existence du réalisateur, et ses vingt ans d'absence mystérieuse : « J'ai passé trente ans sans vivre ma vie. En la gâchant. Je ne me souviens pas quel homme je voulais devenir. » Bale regarde les femmes, les embrasse rarement, et semble se contenter, heureux, de les observer. De détail en détail, avec une virtuosité tranquille et fulgurante, on progresse dans l'âme du héros, sa vision du monde, et on fait corps avec lui. Une immense sensibilité et une très grande richesse psychologique se répandent à chaque tournant des images, comme toujours sublimes, d'Emmanuel Lubezki.

Le déséquilibre flottant

Une esthétique du déséquilibre règne sur toute la première moitié du film, dans laquelle la caméra flottante et les cadres renversés et mouvants donnent presque l'impression, comme le son sourd et chaotique du vent, que Rick est plongé sous une eau qui l'aveugle, et rêve. « Le chevalier avait oublié qu'il était le fils d'un roi (le nom de famille de Malick, qu'il tient de son père, signifie « roi » en arabe) », dit le conteur en voix *off*. Il est donc question, à travers la filiation et le souvenir du père, de dignité, d'amour propre, et d'un homme qui tente de se réconcilier avec lui-même. « Mettre ensemble les morceaux de sa vie », la construire, la faire tenir debout… Être en accord avec la terre, en paix, en phase avec la nature… Rick est incapable de tout cela et se demande où il s'est trompé. Un plan d'Imogen Poots (la première de la longue série de femmes qui va suivre), lui donne la réponse. Cette femme torturée, trop mystérieuse et sombre, est peut-être l'une de ses erreurs.

La plongée dans la profondeur de l'âme de Rick se fait aussi avec calme, à travers la splendeur d'un steadycam parfait qui survole le monde avec la douceur d'un poisson qui observerait, sans y participer, un fond sous-marin. L'élément du Chevalier des coupes est

d'ailleurs l'eau : sur cette carte de tarot, le chevalier porte sur sa tunique des poissons et est emporté par un flot d'émotions, représenté par la rivière qui lui sert de décor. Malick a délaissé les crépuscules pour la lumière diaphane de l'aube, et crée une sensation de vertige en renversant sans cesse la caméra, parce qu'il est vertigineux de se demander si on mène la vie que l'on est censé mener. Les images du ciel, d'un hélico, de la lecture de cartes de tarots, s'enchaînent et suggèrent la peur de passer à côté de la vie. On quitte un désert où Rick revient en pensée, désemparé, pour se retrouver au milieu des vêtements vulgaires d'une boutique cheap devant laquelle il traîne avec son frère. Il dit alors en voix *off* : « J'ai rêvé qu'un raz de marée déferlait sur la ville » ; la clé de la mise en scène se trouve dans un rêve, raconté en voix *off*. Malick s'est amusé à créer des labyrinthes de significations, où des indices mettent sur la voie d'un sens profond, que l'on *peut* trouver. C'est un encouragement contre le nihilisme, pour la pensée, le rêve et les idéaux.

Malick et le contemporain

Un tel film est surprenant de la part de Malick. Ses dernières œuvres étaient bien plus atemporelles. On l'aurait cru imperméable aux tristes et vulgaires icônes de la pop culture, mais il semble plutôt agacé par leur caractère invasif et représente Hollywood comme une société du spectacle en pleine déliquescence, avec un recul prudent. Il filme brièvement une affiche où apparaît Jennifer Aniston, que l'on est à peine sûr de reconnaître, ainsi que, toujours en de brèves contre-plongées, les répliques de la Tour Eiffel et de la Vénus de Milo à Las Vegas. En fond sonore, on parle de Xanax, de *Call of Duty* (« Vivre ma vie revient à jouer à *Call of Duty* en mode facile »)... Et au cœur des nombreux buildings et des immenses parois de verre et de fer dont nous avions été privés dans *Tree of Life*, les escaliers mécaniques gigantesques, les ascenseurs transparents, tout évoque le mouvement. Un mouvement malheureusement aussi chaotique que cette caméra qui tourne souvent en rond sans logique, figurant les aléas perturbés de la pensée.

La distance est parfaite entre les lustres d'une salle de repas toute blanche et toute recouverte d'ornements, et le retour de la voix *off* du conteur, le rappel de l'histoire d'une perle que le chevalier recherche. Une subtile résonnance se crée dans la blancheur nacrée qui a envahi l'image. Le temps présent se fait d'autant plus ressentir qu'il entre en contraste avec une histoire très ancienne. La vulgarité d'une femme qui parle de son vernis rose comme de la huitième merveille du monde révèle le décalage que ressent Rick entre un désir de profondeur et de mythe et la vacuité d'une foule pourrie par le luxe. Le montage moque les discussions morbides (ou plutôt les monologues, car Rick ne répond jamais) au sujet de soirées kétamine, de voyages à Sarajevo... La grossièreté des dialogues est soulignée par des coupes rapides entre les inanités qu'il entend. Rick se demande s'il n'est pas somnambule tant il se sent loin de ces gens.

Tant de rues la nuit, pour toutes ces errances... Il est rare de voir autant la ville en un seul film, autant de promenades. Rick croise des publicités, des magazines, des sans abri, la pollution d'un port, un pélican qui fait son apparition et marche difficilement sur le béton, alors que la voix du narrateur du conte resurgit et évoque l'enfance, et rappelle la quête de la perle. La caméra s'attardant sur une installation dans laquelle une multitude de petites voitures fusent sur un très grand entrelacement d'autoroutes en plastique suggère la rapidité et la vanité d'une vie pressée. Et face au monde de la mode, il apparaît évident que la fascination du personnage n'a d'égal que le dégoût du metteur en scène. Tout ceci explique bien la longue absence de Malick. Il semble affronter ce qu'il méprise pour pouvoir revenir ; comme le dit la voix *off*, « Et je peux repartir à zéro ».

C'est aussi parce qu'il semble s'inspirer de films très récents que Malick est dorénavant ancré dans son temps. On pense à *The Master*, de Paul Thomas Anderson (cette structure romanesque lente et libre, marquée par des refrains, un plan de la tête de Nathalie Portman au-dessus des vagues et en plongée totale), à *Boyhood*, de Richard Linklater (ce retour nostalgique sur toute une vie, de grands moments en petits instants du quotidien, à travers les relations et à la recherche d'une magie dans le réel), à *Maps to the Stars*, de David Cronenberg (ce regard très amer et réaliste, magistralement mis en scène, sur la vulgarité du monde hollywoodien), à *Mulholland Drive*, de David Lynch (certains plans brumeux des hauteurs de Los Angeles, cette incertitude au sujet de la frontière entre rêve et réalité), à *The Counselor*, de Ridley Scott (les plans des visages des amoureux sous les draps, les cadrages des discussions dans les buildings, la peinture naturaliste de la vulgarité) et même, aux films de Lars Von Trier (par moments, le montage mélange les scènes de différentes prises pour donner une impression dérangeante de discontinuité).

Malick révèle ici un rapport unique au contemporain, d'autant plus étonnant de la part d'un homme qui avait souvent donné l'impression d'être un ermite hors de son temps. Ce positionnement à la fois en retrait et perçant est ce qui donne sa singularité à ce regard si aiguisé sur notre présent. Force est de reconnaître quelques rares longueurs, mais elles sont bien moins nombreuses que dans *Tree of Life*. Il ne faut pas oublier que ce film s'élève contre la rapidité de notre mode de vie, pour la lenteur. Or en sortant, l'effet est là : une éternité semble être passée et tant mieux, la douceur nous a envahis, et, dépaysés, on se sent revivre.

Résilience

« Tu peux être qui tu veux », dit une strip-teaseuse à Rick. Il se rend chez elle, dans une jolie petite maison, et la caméra survole un skatepark, des palmiers... Chaque nouvelle femme est un nouveau monde où se perdre soi-même, grâce auquel échapper au sien. Depuis le ciel, les lumières d'un parking, étincelantes, resplendissent, une fête foraine illumine l'horizon sur la plage... comme si l'agitation de Rick s'était éloignée et le laissait en paix. Sa nouvelle amie lui dit « Regarde. Sors. », et on entend des mantras tels que « La seule sortie est à l'intérieur », « Respire », « Essaye tout »... Rick demande à son père d'être fier de lui et son père lui dit qu'il l'est. Ce récit est triste mais optimiste, ce qui fait de *Knight of Cups* un film très doux, sur le doute, la vie intérieure, la fragilité, le rapport au monde, mais surtout, sur la résilience.

Peut-être à cause de ses questionnements très philosophiques, ou de sa volonté d'universel, Malick (comme Cronenberg ou Lynch) est souvent critiqué car il a osé changer radicalement de style. Or si on les considère dans leur immanence, ces films sont pourtant tout à fait exceptionnels, et il est passionnant de pouvoir connaître le rapport très amer à Hollywood de si grands cinéastes. Dans *Knight of Cups*, chaque plan a un sens qui se dessine entre les images et la voix *off*. Aussi complexe et profond que les volutes des tapis de luxe,

aussi clair que la lumière qui traverse les vitraux des fenêtres antiques des grands manoirs dans lesquels évolue Rick. Les mouvements de l'eau des piscines, de la mer, une lumière bleutée et fluorescente sur le sable très blanc, la musique scintillante presque omniprésente à laquelle se mêlent les sons de la vie qui deviennent musicaux, les vagues, les cris des mouettes, une succession de moments intimes... La meilleure réponse que donne Malick à la crise existentielle est de posséder une vision personnelle de la vie. C'est pour cette raison que son attention se fixe sur toute l'émotion que peut contenir une image. Chaque image.

par Ariane Gaudeaux le 14.12.2015
Site Revue Eclipses - Copyright