Le Fleuve sauvage

(Elia Kazan, 1960)

Revoir

Un film métaphysique

par Pascal Couté le 01.08.2016

En 1933, dans le Sud des États-Unis, la *Tennessee River* sort de son lit et provoque des inondations catastrophiques. Le film de Kazan commence, d'une manière presque documentaire, par des images en noir et blanc d'un fleuve en furie, suivies d'un gros plan sur le visage d'un homme désespéré, racontant qu'il a perdu sa femme et ses trois enfants. Cette toute première scène se conclut par un fondu au noir, tandis que la scène suivante est en couleur, comme tout le reste du film. Le passage à la couleur marque le début du récit proprement dit. Une voix *off* en indique le point de départ : dans le cadre de sa politique du *New Deal*, le président Roosevelt crée, le 18 mai 1933, un organisme d'État, la *Tennessee Valley Authority* (*TVA*) ayant pour but, entre autres, de prévenir d'autres crues dans l'État du Tennessee. Pour ce faire, un barrage surplombant une vallée a été construit. Ses vannes doivent être ouvertes quelques semaines plus tard, inondant de vastes terres. Le lit du fleuve ainsi élargi dans d'importantes proportions, de nouvelles inondations peuvent dès lors être empêchées. Les terres des habitants expropriés sont rachetées par l'Etat fédéral, et ces derniers relogés dans des maisons plus modernes. Alors que tous les habitants de la vallée ont accepté la décision de la *TVA*, une vieille femme, Ella Garth (Jo Van Fleet), propriétaire d'une île, refuse de vendre et de quitter ses terres, alors même qu'elles vont bientôt disparaître sous les flots. Après l'échec d'un premier envoyé de la *TVA* pour convaincre Ella Garth, un nouvel agent, Chuck Glover (Montgomery Clift), arrive dans la petite ville de la vallée dans le but de réussir là où son prédécesseur a échoué.

Force de la Terre

Situant son film dans le Sud des États-Unis, Kazan reprend des motifs traditionnels de la représentation de celui-ci: la moiteur des lieux, l'omniprésence de la sexualité et de son refoulement, le rejet de l'État fédéral et de ses fonctionnaires, le racisme et la ségrégation institutionnalisés (par exemple, un Noir ne peut recevoir le même salaire qu'un Blanc pour le même travail). Toutefois, c'est dans une direction différente, assez originale dans son œuvre, que Kazan déploie son propos. Le recours à la couleur, magnifiant les paysages agrestes grâce à une remarquable photographie d'Ellsworth Fredericks, est comme le signe que c'est le rapport de la nature et de l'homme, plus que les relations entre humains dont il va s'agir ici. Si Glover apparaît d'abord comme un pur représentant de l'État fédéral, jusque dans son apparence (costume et gilet, chemise blanche et cravate sombre), Kazan nous fait assister à la transformation subtile du personnage. Sa première rencontre avec Ella Garth, qui refuse définitivement de vendre son île, adopte encore la forme d'une incompréhension insurmontable entre l'ancien et le nouveau, entre l'enracinement et le progrès. Néanmoins, c'est une tournure métaphysique, celle de la lutte entre deux éléments cosmiques, que prend peu à peu le film. Foncièrement, Ella Garth est la femme de la Terre, au sens exact d'une expression élémentale.

Dans l'une des plus belles scènes du film, la vieille femme, devant la tombe de son mari, raconte à Glover leur arrivée sur l'île. Comment M. Garth a abattu des arbres, débroussaillé une quasi-jungle, créé des terres cultivables, et cultivées. Tout le rapport entre la nature sauvage et l'homme est ici en jeu. En effet, les Garth, quoique domestiquant la nature, n'ont jamais cherché à s'en rendre « maîtres et possesseurs » (selon la célèbre formule de Descartes). Bien au contraire, le couple, raconte Ella, accompagné de leurs ouvriers noirs, sont parvenus à une profonde harmonie entre les hommes et la nature. Si l'île n'est plus le règne de la *wilderness*, elle n'est pas non plus celui de la civilisation, dont Glover est le représentant, presque caricatural. Une fusion s'est opérée, de telle sorte que la Terre s'est emparée des habitants de l'île, tout autant que ces derniers ont travaillé celle-ci. La maison d'Ella Garth, vaste demeure ancienne, typique du gothique sudiste, dénuée d'électricité, est le véritable symbole de cette étrange alchimie qui unit, sur cette île, la nature et les hommes. En effet, la maison semble comme surgie du sol, véritable émanation de la Terre plus que domination de cette dernière. Mme Garth, la plupart du temps assise sous sa véranda, n'est rien d'autre que l'incarnation humaine de cet élément cosmique. Le rapport de la vieille femme avec les ouvriers, tous noirs, est lui-même exemplaire. Si Mme Garth a trois fils, ces derniers sont stupides et paresseux, si bien que ce sont les Noirs qui font vivre l'île par leur travail. Ella n'est ni raciste comme la quasi totalité des habitants de la ville située sur le continent, ni antiraciste comme Glover, l'homme du Nord. C'est tout simplement qu'elle est elle-même une minorité, une exclue, tout comme ses ouvriers. Il y a là comme une quasi nécessité : seuls ceux qui sont minoritaires, rejetés par les brutes stupides de la ville, peuvent accéder à un rapport authentique avec la nature. Il faut être habitant de l'île, y vivre et y travailler pour devenir une émanation de la Terre (les fils d'Ella habitent aussi sur l'île, mais comme ils ne font rien, ils ne valent guère mieux que les habitants de la ville).

Du conflit entre les éléments

Lors de sa première visite dans l'île, Glover, dans une scène presque comique, est jeté dans l'eau par un des fils Garth. Mais ce n'est pas un hasard, car, on l'aura compris, Glover se révèle comme l'homme de l'Eau. Subtilement, sans aucun effet appuyé, la sobriété de

la mise en scène et du jeu de Montgomery Clift montrent la transformation d'un représentant de l'Etat fédéral, arrivant dans un Sud dont il ne sait rien, en un individu dont s'emparent les forces archaïques qui habitent le monde. Pris dans un devenir-élémental, il incarne peu à peu, sans le vouloir, l'élément liquide. Des déterminations empiriques l'indiquent : il est, en tant qu'ingénieur, le maître du barrage, décideur de l'ouverture des vannes libérant les flots qui vont engloutir l'île. Plus que de simples données factuelles, ce sont-là des indices de la véritable lutte que présente le film. Le personnage interprété par Montgomery Clift, n'est pas seulement l'homme de la modernité contre la tradition, du progrès contre le passé. En réalité, il devient lui-même aussi archaïque qu'Ella Garth. Si bien que l'enjeu profond du film est la lutte à mort entre la Terre et l'Eau. Comme l'écrit Gilles Deleuze dans « Causes et raisons des îles désertes » : « Reconnaissons que les éléments se détestent en général, ils ont horreur les uns des autres [...]. L'homme ne peut bien vivre, et en sécurité, qu'en supposant fini (du moins dominé) le conflit vivant de la terre et de l'eau » (in *L'Île déserte et autres textes, Textes et entretiens, 1953-1974*, édition préparée par David Lapoujade, Paris, éditions de Minuit, 2002, p.11). Le troisième personnage essentiel du film est Carol Garth Baldwin, la petite fille de Mme Garth, interprétée par une Lee Remick resplendissante de beauté. Son mari mort, mère de trois enfants, elle habite dans sa maison sur le continent, mais semble passer le plus clair de son temps dans l'île, auprès de sa grand-mère. Si Ella Garth est la femme de la Terre, et Chuck Glover l'homme de l'eau, Carol n'est ni Terre, ni Eau : elle est la ligne qui traverse les forces élémentales. Et si elle tombe amoureuse, et épouse, Chuck Glover, elle reste jusqu'au bout fidèle à son aïeul. Ambivalente, il est difficile de savoir si, en choisissant Glover, elle a pris parti pour l'élément liquide.

Victoire de l'Eau ?

Derrière le conflit apparent entre la femme de l'île et le fonctionnaire efficace, c'est bien d'une lutte à mort entre les éléments dont il est question. Alors que ses ouvriers noirs sont contraints de partir, Ella Garth attend l'arrivée du shérif et de ses hommes qui ont l'ordre de lui faire quitter les lieux. Dotée d'un sac et d'une petite valise, élégamment vêtue de noir (le deuil de son monde qui va mourir), elle attend les autorités, assise sous la véranda. Le bac qui permet de rejoindre le continent est le signe explicite de la fin d'un univers, d'un certain rapport à la nature. En effet, le bac est, pendant tout le film, une sorte de radeau de bois que l'on fait avancer en utilisant une longue perche. Or, lorsque qu'Ella est, par la force, arrachée à l'île, sans aucune raison apparente, le bac traditionnel est remplacé par un petit bateau à vapeur. Le travelling avant qui suit la vieille femme jusqu'au symbole d'un nouveau monde, est typiquement la forme cinématographique de la marche du condamné à mort vers l'échafaud. Arrivée dans sa nouvelle maison, dotée de l'électricité, mais dénuée de tout âme, le spectateur comprend, par un "petit" détail, qui a perdu la lutte. En effet, derrière les personnages, on entrevoit distinctement, sans que cela soit toutefois souligné, un grillage qui entoure la nouvelle propriété, alors que dans l'île, la maison était pleinement ouverte sur la nature. La Terre a laissé place au territoire, l'ouvert au clos, si bien que la seule issue est la mort. Dans la scène suivante, par la bouche de Carol, on apprend qu'Ella Garth est morte, sans qu'on sache exactement de quelle manière, ellipse qui indique là encore sobrement qu'elle était morte dès lors qu'elle avait quitté l'île. A la fin du film, on voit que les vannes du barrage ont été ouvertes, et de l'île ne subsiste qu'un petit fragment de terre, où Ella est enterrée à côté de son mari. La toute dernière scène montre Chuck et Carol dans un hélicoptère survolant le lac artificiel qui s'est créé. Si Chuck a le sourire aux lèvres (l'Eau a vaincu la Terre, et les hommes peuvent vivre en sécurité), l'expression de Carol est plus incertaine. Le film s'achève sur un plan de grand ensemble qui fait apparaître la vaste étendue d'eau et le petit monticule où sont situées les tombes de Mme Garth et de son mari. Une fermeture à l'iris sur le fragment de terre épargné conclut le film : dernière résistance de la Terre face à l'élément liquide, ou bien signe nostalgique de sa perte irrémédiable ? Le film ne le dit pas, laissant place à une véritable ambiguïté. En s'appuyant sur la peinture, précise et parfaitement maîtrisée, d'une société enracinée dans ses traditions, même les pires (la brutalité et le racisme en particulier), Kazan livre ici un film pleinement métaphysique, où la violence n'est finalement rien d'autre que le combat cosmique entre les éléments.

par Pascal Couté le 01.08.2016
Site Revue Eclipses - Copyright