

Song to song L'élément manquant

Mathieu Houle-Beausoleil

Numéro 309, août 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86149ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Houle-Beausoleil, M. (2017). Compte rendu de [Song to song : l'élément manquant]. *Séquences : la revue de cinéma*, (309), 20–21.

Song to song

L'élément manquant

Le dernier film de Terrence Malick (*Days of Heaven*, *The Thin Red Line*) *Song to song*, se veut un essai musical et cinématographique. Bien que malheureusement la musique s'incruste en second plan, tel que le classicisme le prescrit, et que la redondance esthétique du réalisateur alourdisse l'œuvre, il est intéressant de soulever plusieurs thèmes qui semblent obséder le cinéma contemporain. Il s'agit de l'ambivalence amoureuse (et plus particulièrement du couple hétérosexuel normatif) comme témoignage de la perte de sens.

MATHIEU HOULE-BEAUSOLEIL

L'héritage de la psychanalyste Mélanie Klein semble expliquer les relations de couples du film. Celle-ci théorise une « position » de l'enfant préscolaire, lequel possède une conception très égoïste du monde et n'arrive pas à comprendre que les autres (plus particulièrement sa mère) existent comme entité extérieure avec une réalité propre. Selon Klein, l'enfant voit sa mère en deux seins : un bon et un mauvais. Le premier est celui qui donne le lait et le deuxième, celui qui s'en va et prive l'enfant. En vieillissant, l'enfant comprend que ces seins appartiennent à un seul être qu'est la mère et que cette dernière est une source de bonté et de privation. Il acquiert donc la notion d'ambivalence. Certaines personnes, selon la psychanalyste, restent coincées dans la première position (schozoïdo-paranoïde). Ces adultes n'arrivent pas à tolérer l'ambiguïté. Ils sont soit enchantés par quelque chose ou complètement dégoûtés. Dans les relations de couple, ils ont tendance à être très passionnels au début et aussitôt qu'une forme d'incertitude se pointe, ils ne ressentent plus rien. Ainsi, ils sont des Mesdames Bovary qui passent de passion en passion sans s'y accoutumer. Dans *Song to song*, il y a cette même dynamique des relations amoureuses. Les personnages sont ainsi enjoués au début, mais aussitôt que l'autre montre un côté obscur, ils se désintéressent et le tout se résout par une séparation. Il leur manque quelque chose...

Dans ce même ordre d'idée et pour faire suite à cette interprétation athée du film, il y a une structure amoureuse qui fonctionne dans le film et c'est le trio Fassbender-Ryan-Mara. Lorsque ces trois personnages partagent leurs vies amoureuses, le problème de l'ambivalence ne se pose pas. Par ailleurs, cette conception triangulaire des amours n'est pas déserte du cinéma (*Vicky Cristina Barcelona* ou *Y tu mamá también*, par exemple). Dans chaque cas, le trio fonctionne mieux que le duo. Une fois le triangle brisé, souvent à cause d'une norme sociale inévitable, les couples ne s'entendent plus et finalement, se laissent. Ce serait donc pour combler une forme d'ambivalence que les personnages de Malick vivent mieux en trio. Comme si, à l'inverse de la position schizoïdo-paranoïde, l'individu pouvait réunir deux personnes en une seule idéalisée et être ainsi comblé.



Évidemment, cette dynamique ne peut pas durer et alors tout le reste du film présente des duos destructeurs : Fassbender-Portman, Mara-Marlohe ou Ryan-Blanchet. Il leur manque un élément pour les souder. Malick semble décrire ici, malheureusement de façon un peu naïve, une jeune génération incapable d'aimer véritablement et toujours en soif de libido et d'expériences. Fassbender représente cette idée de la façon la plus diabolique et corrompue possible. Ce découpage manichéen, d'ailleurs, fait souffrir le récit. La réponse idéale est, comme pour les précédents films de l'auteur, l'inspiration de Dieu ou une nécessité spirituelle. L'amour de Dieu devient un modèle (comme ça avait été le cas pour *To the Wonder*) et peut-être l'élément manquant de notre époque laïque. Certainement, ce résultat sonne un peu creux. Toutefois, il y a une chose à retenir de l'instinct de Malick. L'absence de Dieu est un facteur de la perte de sens contemporaine. Un thème typique de la vie dite postmoderne.

Du point de vue esthétique, la caméra de Lubezki n'a pas changé chez Malick depuis *The Tree of Life*. Elle est volatile, en grand angulaire et comparable à la facture visuelle de Sergueï Ouroussovski (*Soy Cuba* réalisé par Mikhaïl Kalatozov). De plus, il n'y a que très peu de raccords, ce qui a pour effet d'étirer le temps. Ce qui est malheureux, c'est que Malick peine vraiment à se réinventer. Il fait vieillir son propre cinéma. Cette caméra lubezkienne bien reconnaissable est déjà redondante, alors qu'elle était originale il y a quelques années. Même Lubezki lui-même a dépassé cette façon improvisée, peut-être un peu facile, de faire du cinéma d'auteur. On le verra plus à l'aise chez les cinéastes mexicains Iñárritu ou Cuarón. Autant Malick a eu l'esprit d'investir la forme lubezkienne qu'il la force maintenant à la régression lorsqu'il travaille avec l'illustre directeur photo.

De plus, le montage témoigne d'un certain empressément, d'inachèvement. Bien que la postproduction dépasse toujours les délais prévus chez Malick, ce dernier peine à organiser son récit, à découper les scènes. Parfois, on a plus l'impression d'une succession de beaux plans plutôt qu'une réelle recherche de sens. L'état de grâce tant recherchée dans *The Tree of Life* laisse place, ici, à la maladresse et à la vieillesse d'un propos et d'une esthétique dépassés.

Pourtant, Malick est un cinéaste renommé, intéressant. Qu'est-ce qui fait que soudainement, il nous laisse cette grave impression de vieillesse ? Il y a peut-être quelque chose à voir avec cette conception fondamentalement moderne du cinéma qu'est la notion d'auteur. Tout comme l'écrivain contrôle individuellement sa littérature, le réalisateur a prétendument cette même autorité. Il est celui qui envahit le sens de l'œuvre et ce dernier est essentiel à la compréhension de l'expérience filmique. Cette vision de la réalisation a été critiquée en 1995 par Thomas Vinterberg et Lars Von Trier, qui ont sommé les réalisateurs à ne plus signer leurs œuvres et à s'éviter tout goût esthétique personnel. Le Festival de Cannes a récompensé plusieurs réalisateurs qui ont tendance à utiliser une espèce de cinéma direct qui s'intéresse moins aux aspects techniques d'un film, donc qui investit une sorte de mise en scène transparente (*Rosetta*, *4 mois, 3 semaines, 2 jours*, *Entre les murs*, *Dheepan*). Au sommet de cela, Abdellatif Kechiche et les deux actrices, Adèle Exarchopoulos et Léa Seydoux, reçoivent tous les trois la Palme d'or pour *La vie d'Adèle*. Ainsi, le jury a décidé de

récompenser les actrices comme des « auteures » de cinéma. De plus, le cinéma contemporain a tendance à se réconcilier graduellement avec le cinéma de genre réservé au cinéma commercial normalement opposé au cinéma d'auteurs (la dernière trilogie de Lars Von Trier ou *Birdman*). Malick n'en est pas à ce stade. Il est toujours essentiel à l'expérience qu'il nous offre. Ses thèmes et sa forme le font vieillir avant son âge et ses collaborateurs deviennent bien pauvres sous cette influence autoritaire.



Un certain empressément d'inachèvement

En d'autres mots, Malick est un exemple parfait d'un cinéma moderne dans une époque contemporaine. Il s'agit en effet d'un auteur de cinéma reconnaissable esthétiquement et thématiquement. Il est très facile à analyser. Il suffit de simplement mettre en relation les autres œuvres du cinéaste avec ce dernier opus. La critique du cinéma ne se résume parfois qu'à cet exercice et délaisse la réelle expérience cinématographique. S'il y a une cohérence, le film est encensé, sinon il est condamné. Scorsese est un bon exemple d'un auteur contemporain ambivalent. Il ne se fit pas toujours à son héritage stylistique pour faire ses films (*Hugo*, *Shutter Island* ou *Silence*). Toutefois, Malick semble de moins en moins appuyé par la critique et par son public cinéophile. Il y a peut-être ici une volonté d'avoir un cinéma plus contemporain, moins basé sur la cohérence de l'œuvre, mais simplement sur l'expérience. En somme, un cinéma à l'opposé de Malick qui accepte l'ambivalence, qui fait sentir le vertige du vide idéologique de façon optimiste, qui ne se méfie pas des expériences et de l'énergie libidinale et surtout qui se veut jeune, nouveau, subversif, qui fait éclater les cadres, les genres, les statuts : un cinéma contemporain, enfin.

★★★

N.B. : Voir aussi interview avec Alexandre Mathis, auteur d'un ouvrage sur Terrence Malick (p. 36).

■ **Origine :** États-Unis – **Année :** 2015 [2017] – **Durée :** 2h09 – **Réal. :** Terrence Malick – **Scén. :** Terrence Malick – **Images :** Emmanuel Lubezki – **Mont. :** Rehman Nizar Ali, Hank Corwin, Keith Fraase – **Son :** Ethan Andrus, Greg Armstrong, Will Patterson, Joel Dougherty – **Dir. art. :** Jack Fisk, Ruth De Jong – **Déc. :** David Hack – **Cost. :** Jacqueline West – **Int. :** Rooney Mara (Faye), Ryan Gosling (BV), Michael Fassbender (Cook), Natalie Portman (Rhonda), Cate Blanchett (Amanda), Bérénice Marlohe (Zoey), Lykke Li (Lykke) – **Prod. :** Nicolas Gonda, Sarah Green, Ken Kao – **Dist. :** Les Films Séville.