Document généré le 13 juil. 2025 21:06

Séquences : la revue de cinéma

Alexandre Mathis
« On sent que toutes ces interrogations (...) qui traversent son oeuvre, sont celles d'un homme qui a longtemps douté... qui continue à se remettre en question... »

Sami Gnaba

Numéro 309, août 2017

URI : https://id.erudit.org/iderudit/86161ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Gnaba, S. (2017). Alexandre Mathis : « On sent que toutes ces interrogations (...) qui traversent son oeuvre, sont celles d'un homme qui a longtemps douté... qui continue à se remettre en question... ». *Séquences : la revue de cinéma*, (309), 36–40.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2017

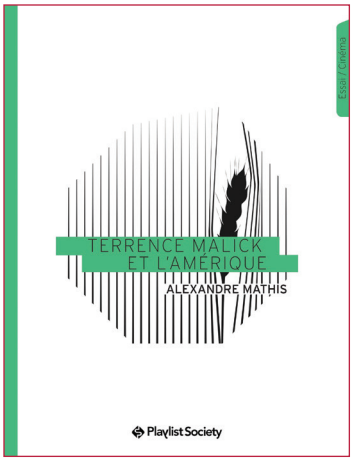
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/



Alexandre Mathis

« On sent que toutes ces interrogations [...] qui traversent son œuvre, sont celles d'un homme qui a longtemps douté. Qui a peut-être trouvé des réponses aussi, mais qui continue à se remettre en question... »

Au fil d'une filmographie s'échelonnant sur plus de cinq décennies, Terrence Malick n'a cessé de susciter admiration, malentendus et rejet. À l'occasion des sorties en salles de ses deux plus récents films, ***Song to Song*** *et* ***Voyage of Time****, nous sommes allés à la rencontre du critique Alexandre Mathis, auteur de l'impressionnant et éclairant essai Terrence Malick et l'Amérique (Éditions Playlist Society), pour discuter de son livre et décrypter l'œuvre hors-norme du cinéaste américain, « l'un des derniers maîtres de la sidération ».*

SAMI GNABA

Comment est né votre projet de livre sur Terrence Malick ?
Ça a commencé comme un projet de mémoire, quand j'étais à l'Esra (École supérieure de réalisation audiovisuelle). À l'époque, j'avais un professeur de mise en scène qui s'appelait Pierre Berthomieu, qui est l'auteur de plusieurs ouvrages passionnants, notamment la trilogie *Hollywood Moderne* aux éditions Rouge Profond. Et au moment de commencer à réfléchir sur mon mémoire de fin d'année (2013, *ndlr*), je me suis lancé dans l'idée d'écrire sur Terrence Malick, qui est l'un de mes auteurs fétiches. Et sur lequel il existe peu de livres en français. Même si le sujet était complexe, je me sentais capable de me plonger dans un tel projet. Une fois le mémoire achevé, je l'ai donné à lire à Benjamin Fogel (co-fondateur de la maison d'édition Playlist Society, *ndlr*) pour connaître son avis. Il faut rappeler qu'à l'époque le site de Playlist Society était déjà existant, mais je n'étais pas au courant qu'il y avait aussi un projet de maison d'édition en cours. Les mois passent et à un moment, il m'appelle et me propose de publier mon projet comme premier livre de la maison d'édition. Donc à partir de là, on s'est mis à *rebosser* sur mon mémoire. J'ai conservé sa structure, certains passages, mais sinon j'ai réécrit presque tout, sous l'impulsion de Benjamin et de Laura Fredducci (co-fondatrice des Éditions Playlist Society, *ndlr*).

Considérant la personnalité secrète et énigmatique de Terrence Malick —notamment son absence de 20 ans du cinéma restée à ce jour peu élucidée —, il aurait été tentant d'éclairer les zones d'ombre du personnage. D'être tenté par des digressions biographiques. Pourtant, vous vous appliquez à un travail analytique minutieux de son œuvre, triant à chaque film les motifs, les jeux d'échos et les préoccupations centrales qui la tissent depuis Badlands***. Avez-vous ce sentiment que Malick se dévoile intimement à travers ses films ?***

Alexandre Mathis (© Chloé Mawas)

Oui. On ne sait pas exactement ce qui est de l'ordre de l'autobiographie et du fictionnel dans ses films, notamment dans ses plus récents. Mais ses obsessions, on parvient facilement à les identifier. Par exemple, toutes ces questions qui ne cessent de le hanter et de hanter ses films. Est-ce que notre créateur nous aime ? Est-ce qu'il y a vraiment un créateur ? À partir de quand a-t-il créé le monde ? Qu'est-ce que l'amour ? Qu'est-ce que l'amour fraternel ? On sent que toutes ces interrogations, parmi tant d'autres, qui traversent son œuvre sont celles d'un homme qui a longtemps douté. Qui peut-être a trouvé des réponses aussi, mais qui continue à se remettre en question. Comme un homme de foi, d'une certaine manière, dont le moyen d'exprimer ses préoccupations est le cinéma.

Il y a eu la philosophie aussi, à une autre époque.

Je pense avant tout que c'est le cinéma. La philosophie a été un terreau de culture importante. C'est ce qui l'a façonné jeune homme, mais je pense que le cinéma l'a façonné encore plus. Je pense qu'un film comme ***Voyage en Italie*** a eu une influence sur lui aussi importante, sinon plus, que celle des philosophes ou poètes qu'on pourrait citer comme références Cela nous ramène à la question de sa double appartenance culturelle. En tant que cinéaste, Terrence Malick est à la fois très américain (les influences du peintre Edward Hopper, le rapport à l'espace hérité du western) — le fils de George Stevens qui est producteur de ***The Thin Red Line***, c'est loin d'être un hasard — et très européen (l'esthétique des peintres Luministes) dans son approche du cinéma.

Votre livre témoigne d'une admiration authentique pour le travail de Malick. La rigueur et la précision avec lesquelles vous commentez son œuvre exigent du lecteur, à qui vous fournissez des clefs d'interprétation souvent inédites, une connaissance certaine de ses films. Est-ce que vous aviez une certaine idée du lecteur que vous cherchiez à atteindre, à l'heure de l'écriture du livre ?

Quand le projet s'est construit, j'avais ce sentiment que de « [...] Malick, on dit tout et n'importe quoi. Parce que parfois c'est un peu compliqué à comprendre. Mais, de temps en temps, il y a une fainéantise intellectuelle à le ranger en réalisateur bigot ou new-age. C'est pratique, ça dézingue, ça défoule, ça fait des bons mots. Mais que c'est faux ». Je voulais donc offrir des clefs d'interprétation. J'aurais pu me livrer à une forme d'écriture plus poétique, car son œuvre s'y prête bien. Mais non, ce à quoi je tenais, c'était vraiment d'offrir des clefs de lecture de l'œuvre de Malick Il y avait eu un livre sur ***La mince ligne rouge***, un autre sur ***La balade sauvage***, le livre *One Big Soul*, traduit en français, les chapitres de Berthomieu dans *Hollywood Moderne* et quelques très bons dossiers dans des revues, mais à l'époque, il n'existait aucun livre écrit en français documentant son œuvre de manière transversale. Il y avait donc ce manque à combler Il faut aussi rappeler que chez Playlist Society, il y a cette envie de proposer des livres à la fois exigeants et pédagogiques. On espère intéresser à la fois les inconditionnels de Malick et les moins connaisseurs de son œuvre.

Votre livre ne tente jamais d'être chronologique dans son analyse des films de Terrence Malick. Comment avez-vous abordé la question de sa structure en cours d'écriture ?

Le livre se construit selon un axe qui a longtemps été difficile à définir, et qui prend appui sur trois plans de regards. Tout d'abord, on commence à observer le sol, soit la terre américaine, autour de laquelle se développent les questions de l'expansion, de la possession du territoire, de la violence et la destruction. C'est autour de cette déclinaison que se construit toute la première partie du livre. J'ai voulu ainsi démontrer comment ces questions se ressentent à travers une large partie de son œuvre (***The New World***, ***Days of Heaven***, ***The Thin Red Line***). Dans la deuxième partie, on lève le regard vers tout ce qu'il y autour de nous, l'environnement au sens large. Donc, tout ce qui est visible par une présence terrestre. Tout ce que les sens peuvent percevoir, entendre et atteindre... J'ai cherché par-là à démontrer la particularité du cinéma de Malick et ce qui le caractérise (les images, le montage, le jeu des échelles, la musique...) C'est vraiment dans cette partie que je parle le plus de la mise en scène. Et finalement, dans la troisième partie, on porte le regard au-dessus de nous, même vers des hauteurs invisibles. Ce qui permet d'interroger tout ce qui a trait à la religion et à la spiritualité de son cinéma. Ce fil conducteur a été nécessaire pour aboutir à une clarté d'analyse et afin de ne pas me disperser.

The Thin Red Line

À quand remonte votre première rencontre avec le cinéma de Terrence Malick ?

C'est assez récent. Ça remonte à la sortie du ***Nouveau monde*** (2005, *ndlr*). J'avais déjà connaissance du cinéaste bien sûr. J'étais dans ma bourgade en pleine Bourgogne et le film passait dans une petite salle d'art et d'essai. Je venais de finir le lycée à l'époque. J'étais avec des copains, dans l'idée de voir un film et de picoler après. Nous n'étions certainement pas dans l'ambiance de découvrir le ***Nouveau monde*** (rires). Et dès que le film a commencé, j'ai été *scotché* à l'écran. Je n'ai eu aucun effort à faire pour suivre le film. C'est encore aujourd'hui mon film préféré de Malick. J'ai été totalement séduit par sa manière de filmer la nature, ce qui me rappelait certains moments de mon enfance, quand j'allais jouer dans les bois, par exemple. Mais aussi, ça avait à voir avec sa

manière de filmer l'amour. N'importe quel autre cinéaste aurait filmé cette même histoire d'amour, cela aurait sombré dans le ridicule. Mais filmée par Malick, cette histoire d'amour m'a complètement retourné.

Il se passe quelque chose de très beau dans The New World***, c'est le traitement de ce triangle amoureux qui unit Pocahontas à John Smith puis à John Rolfe. Malick parvient à faire pleinement exister l'histoire d'amour entre Pocahontas et Rolfe, même si elle est intégrée dans le film assez tardivement. Le spectateur y adhère complètement. Tandis qu'habituellement, dans un film plus classique, c'est celle avec John Smith qui primerait. C'est pour lui que le spectateur prendrait parti.***

Quand John Smith quitte Pocahontas pour assouvir ses ambitions, on se sent trahi par lui. On se sent alors attaché à John Rolfe qui arrive comme un amour non passionnel, mais honnête. Ce qui n'était pas gagné d'avance, puisque lorsqu'il arrive dans le film, Pocahontas n'est pas amoureuse de lui. Pourtant, il se montre bienveillant avec elle, patient. Au regard de la société de l'époque, cette rencontre est ce qui pouvait arriver de mieux pour l'Amérindienne puisqu'elle a été rejetée de toutes parts, notamment par sa tribu. John Rolfe, interprété par Christian Bale, est un personnage bouleversant. C'est peut-être le personnage masculin que je préfère dans la filmographie de Terrence Malick. Il intervient dans un moment très fragile du film. C'est grâce à John Smith — lequel a quitté les terres de la Virginie, en faisant croire à Pocahontas qu'il était mort — qu'il émeut tant aussi. Cette trahison de Smith nous rappelle par ailleurs que Malick a souvent filmé les failles de comportement et la lâcheté des hommes. Par exemple, le personnage de Richard Gere dans ***Les moissons du ciel*** représente la lâcheté masculine à son plus éclatant. Il envoie sa compagne entre les bras d'un autre homme pour la protéger, et dès que celle-ci affiche des sentiments pour ce dernier, il le lui reproche. Et par jalousie, il finira par se battre avec cet autre homme. Ce qui finit par lui coûter très cher. C'est vraiment un type très lâche, courageux par moments, mais lâche et qui finit par embarquer deux jeunes femmes dans une série de mensonges répétés tout au long du film. On pourrait aussi penser à ***Knight of Cups*** qui raconte l'histoire du manque de courage d'un homme à s'engager avec une femme. Il les abandonne toutes, aussi belles et pleines de promesses soient-elles. Quel que soit le profil de la femme rencontrée, cet homme ne pourra jamais trouver son bonheur.

Par le titre de votre livre, vous placez clairement le rapport de Malick à l'Amérique (son territoire, son histoire..) comme le point central de son œuvre. En quoi son portrait de l'Amérique est-il si particulier et original selon vous ?

En le titrant « Terrence Malick et l'Amérique », je voulais surtout marquer cette distinction entre ce qui est américain et ce qui ne l'est pas. Je voulais ainsi illustrer la particularité du cas de Malick, démontrer ce qui le définissait comme cinéaste américain et, simultanément, ce qui le plaçait à part dans le paysage cinématographique À l'origine du projet, ce qui m'avait intéressé était le malentendu à son propos. Parce que pendant longtemps, il n'arrivait pas être classé comme cinéaste américain. Son œuvre se place un peu à part. Les raisons de ce positionnement sont nombreuses. Le fait, par exemple, que ses histoires ne contiennent pas de véritables conflits entre gentils et méchants, à l'instar de la majorité des œuvres du cinéma américain. Ou encore que Malick ne se soit jamais associé aux studios d'Hollywood, pas plus qu'au cinéma plus indépendant de New York. Ou le fait que ses films n'empruntent pas totalement la grammaire du cinéma classique, même si un film comme ***Badlands*** y demeure assez fidèle. Mais on sent que dès ***Les moissons du ciel***, quelque chose d'autre est en train de prendre forme. Et avec ***The Thin Red Line***, c'est un film de guerre nouveau genre, tant il ne ressemble à aucun autre C'était important de rappeler que Malick est un pur cinéaste américain dans ses influences, jusqu'à l'héritage religieux très présent dans son œuvre, mais qui se démarque néanmoins par la singularité de son parcours.

Je voudrais revenir justement à ce parcours artistique, dont on peut dater une forme de rupture ou de repositionnement avec The Tree of Life***. Jusqu'à ce film, Malick se fait en quelque sorte l'archiviste de moments fondateurs de l'histoire de l'Amérique, puis graduellement son cinéma se refonde sur une matière beaucoup plus autobiographique. Avec des œuvres comme*** The Tree of Life***, il reconstitue des souvenirs de son enfance, ou encore*** To The Wonder***, où il s'est inspiré de sa vie à Paris. N'est-ce pas à ce moment de sa carrière, où il se révèle à nous par bribes, que son cinéma se fragilise ? Que le malentendu autour de lui s'amplifie ?***
C'est même là, quand il rentre vraiment dans l'intime, qu'il fait le choix de mettre la narration de côté. À partir de ce moment-là, il fait un cinéma où, encore plus qu'avant, la direction narrative devient secondaire, au profit d'un cinéma de sensations et de fragments. On pourrait parler même de « précipités de moments », comme on parle de précipités en chimie. Dans ces films, Malick va capter une accumulation de précipités de moments qu'il va organiser et coller dans un montage plus impressionniste, poétique. C'est vraiment là que la fracture se fait avec le public. C'est une évidence. Mais c'est aussi là qu'il devient plus expérimental. Il recréé sa façon de faire du cinéma. Même si certains ont le sentiment qu'il se répète.

En effet, le danger auquel se heurte le cinéma de Malick m'apparaît être moins dans la dimension expérimentale de ses derniers films que dans la répétition de ce vide existentiel ou spirituel dont il fait état depuis deux ou trois films.
Je crois que c'est dû à la grande proximité entre ces films. En même temps, est-ce qu'on a reproché à Andrei Tarkovski d'avoir filmé de la même manière ses films ou d'avoir toujours raconté la même chose ? Bien évidemment que non. Donc cette impression de répétition dont on parle ne m'a jamais gêné chez Malick, car à chaque fois, je trouve des éléments nouveaux dans son cinéma, des moments d'une beauté inouïe. Ceux-ci sont le résultat d'un truc très important pour Malick, soit ce désir de capter le monde comme à travers le premier regard, où s'entremêlerait une espèce d'innocence et de naïveté. C'est quelque chose qu'il aspire à retrouver à chaque film pour l'offrir ensuite à son spectateur Par exemple, quand je suis écrasé par le poids du quotidien, je me plonge dans l'un des films de Malick et à chaque fois je me sens hors du sol durant le temps qu'aura duré le film. Ça me procure un sentiment d'apaisement, même si ses films sont souvent sombres, voire tristes — je pense à ***Knight of Cups***, sûrement son film le plus fragile. Et surtout, le plus dément là-dedans, c'est qu'ils me renvoient toujours vers quelque chose de très personnel.

Quel regard posez-vous sur Voyage of Time***, son dernier film en date à sortir en salles ?***
Voyage of Time ne contredit en rien le reste de sa filmographie.

Il est même le point d'aboutissement de toutes ses préoccupations entamées à l'aube des années 2000 avec The New World***.***
C'est presque un point final à ce qu'il voulait dire à un moment. Il faut se mettre dans sa tête. Ça doit être perturbant d'être chrétien, de croire en Dieu, et de savoir que, scientifiquement, il y a une partie de la Bible à jeter dans les poubelles, ou pas loin. Je pense que ***Voyage of Time*** est le film le plus *anti-créationniste* de l'histoire du cinéma, alors que c'est un chrétien qui l'a réalisé. C'est un drôle de paradoxe. Loin de correspondre à l'idée qu'on se fait d'un film chrétien, ***Voyage of Time*** est extrêmement scientifique dans son approche. Il suffit de regarder la liste de collaborateurs scientifiques qui défile dans le générique de fin, c'est incroyable.

Days of Heaven

Le paradoxe de Malick est là. Il s'intéresse beaucoup à la science et en même temps il croit en Dieu. C'est un homme qui s'interroge beaucoup sur le sens de la vie, sur notre rôle sur Terre, sur comment on peut être né d'un amour divin et se sentir abandonné en même temps – c'est ce dont il est question dans ***Knight of Cups,*** qui, je pense, raconte une phase très désespérée de sa vie. Je trouve que ce film représente sans aucun doute la crise existentielle la plus profonde chez Malick.

Comment interprétez-vous ces extraits de vidéo contemporaines qu'on peut voir dans Voyage of Time***?***
Tout d'abord, ces images ne sont pas filmées par lui. Ce sont plutôt des témoignages filmés par des inconnus. Au regard du projet et de sa grande ambition à retracer la création du monde, je trouve qu'il y a là une forme d'humilité dans cette façon de filmer des moments du quotidien. Et qu'est-ce qui est filmé, à chaque fois ? Des rituels, des mariages, des moments de communion, des manifestations ou encore des sacrifices d'animaux. C'est-à-dire des moments d'existence sociale, de fraternité, à travers lesquels chacun peut puiser l'amour en soi Le film se conclut par ces mots « Où est l'amour ? Il est en chacun de nous, à l'intérieur de nous, au-dessus de nous... ». Toutes ces images en sont l'illustration parfaite, même si elles peuvent être cruelles, tristes, violentes parfois. Ce que nous dit Malick, c'est que c'est à travers de tels instants de partage et de communion avec les autres que se situe l'amour, l'empreinte du Créateur. Le Créateur se situe dans l'amour contenu en chacun de nous. On en revient à ce que disait déjà le père Quintana dans ***À la***

PHOTO (à gauche) : Terrence Malick tourne ***The Tree of Life***

merveille. Je cite de mémoire : « Christ est en moi, Christ au-dessous de moi, Christ au-dessus de moi.. ».

Il y a un malentendu critique qui ne cesse de s'accroître autour du cinéma de Malick dont les premiers échos pourraient remonter à la sortie de The New World***. Pour la construction de votre livre, avez-vous tenté d'analyser la réception critique de ses films ? Je pense aux Cahiers du Cinéma qui ont longtemps refusé de défendre le cinéma de Malick, lui reconnaissant des « talents évidents de metteur en scène » mais le rejetant « par méfiance de la pompe ».***
Justement, la position des Cahiers est celle qui m'intéresse le plus, à la fois parce qu'elle m'exaspère et parce qu'elle me passionne. C'est une revue qui, dans sa longue histoire, a rejeté certains cinéastes, des gens comme Eastwood et Spielberg, pour ensuite les porter aux nues. Avec Malick, c'est un cas à part. Ils l'ont en effet longtemps regardé de haut, puis avec ***The Tree of life*** les choses ont changé. Avec le film suivant, ***To the Wonder***, ils le rejettent à nouveau avant d'afficher une réception plus favorable pour ***Knight of Cups***… On voit bien que c'est un cinéaste qui les travaille, contrairement à d'autres médias qui ont décidé de rejeter aveuglément son cinéma.

Dans une section de votre livre intitulée « Quelle est cette voix qui parle en moi », vous commentez l'importance et la constance de la voix-off dans le cinéma de Terrence Malick. Comment interprétez-vous son évolution au fil du temps ?
Elle devient de plus en plus expérimentale. Dans un film comme ***La balade sauvage***, la *voix-off* a une fonction encore narrative, quoique décalée de ce qui se passe à l'écran. Dans ce film, elle communique des informations qui ne sont pas forcément dans l'image, par exemple quand le personnage de Sissy Spacek évoque la colère de son père. Sinon, elle met en voix des pensées intérieures, plus philosophiques, qui la traversent. Mais, on n'est pas encore dans les interrogations et questionnements qui arriveront plus tard dans sa filmographie. Si on pense à la *voix-off* dans ***Des moissons du ciel***, que j'adore personnellement, elle appartient à une jeune fille qui, tantôt explique ce qui se passe, tantôt se pose des questionnements d'enfant. Et qui parfois aussi se pose des questionnements d'adultes comme si c'était eux qui parlaient en son nom Et à partir de ***The Thin Red Line***, Malick intègre une multiplicité de *voix-off,* à tel point qu'on ne sait pas toujours quelle voix appartient à quel personnage du film. Elle a principalement comme fonction de commenter les états d'âme des personnages.

Avec un film comme ***Le nouveau Monde***, on retrouve selon moi la plus belle de toutes les *voix-off* de son cinéma. L'anglais sert de langue adamique, au sens de langage unique compris de tous. Pocahontas ne parle pas encore l'anglais que sa *voix-off* s'exprime avec cette langue. Cela n'est pas dû à une quelconque question de production. C'est plutôt parce que c'est à travers cette *voix-off* que les deux personnages principaux vont arriver à communiquer. C'est par elle que se crée la communication entre deux solitudes éloignées, dont l'entrechoc participe à une forme de dialogue entre eux. Et puis dans un film comme ***The Tree of life***, Malick radicalise la *voix-off* qui déclame des questions purement spirituelles et poétiques. Depuis, elle n'a plus beaucoup

Voyage of time

évolué, si ce n'est que Malick est plus pointilleux dans son usage. Elle prend une place encore plus importante dans la narration.

Dans votre livre, vous vous interrogez également sur l'existence d'un **« plan malickien »** ***par lequel se caractériserait son style.***
Longtemps, on a tenté de résumer le cinéma de Terrence Malick à un type de plan, celui en contre-plongée qui donne à voir les arbres. Pourtant ce genre de plan existait bien avant l'arrivée de Malick. Certes, c'est un motif visuel récurrent chez lui, mais je ne crois pas qu'on puisse le définir comme plan typique de son cinéma pour autant. Par contre, le plan de coupe, qui participe beaucoup à la fragmentation de ses films, dit beaucoup plus de choses sur son cinéma. Son recours au plan de coupe induit cette fragmentation sur laquelle se pose la narration de ses films. C'est en usant de plans de coupe (parfois des insertions sur des détails, parfois des contre-champs) qu'il va capter des moments, ces fameux précipités de moments dont on parlait plus tôt. Par exemple, il ne va pas filmer la scène ou l'action dans sa durée, mais va capter son résultat ou simplement son instant le plus éclatant.

Dans ***Voyage of Time*** par exemple, il va y avoir un plan sur des léopards puis va survenir un plan de coupe dans lequel on les voit déchiqueter la carcasse d'un zèbre. Il aurait pu filmer la séquence de la chasse et ainsi créer un moment de suspense, mais non ce n'est pas ce qui l'intéresse C'est dur pour moi de parler d'un plan *malickien*, parce que c'est vraiment dans le montage de ses plans que son cinéma trouve sa vraie tonalité, sa vraie expression. On pourrait donc plutôt parler d'un montage *malickien*, fait d'improvisation, de plans de coupe, de dysharmonie et d'harmonies, lesquels à un moment donnent forme à un tout.

Est-ce que ce livre conclut quelque chose dans votre rapport au cinéma de Terrence Malick ? Ou plutôt laisse-t-il la porte ouverte à d'autres ouvrages ou formes d'écriture pour poursuivre votre réflexion sur son œuvre ?
Je compte bien écrire sur d'autres sujets. Reste qu'il n'est pas impossible que *Terrence Malick et l'Amérique* connaisse des ajouts, à la lumière de ses derniers films. Mais je ne suis sûr de rien. Je continue d'écrire sur lui pour Playlist Society quand il sort un film et ces articles prolongent l'ouvrage. Non, le vrai défi, ça serait d'arriver à le rencontrer pour qu'il raconte ses mémoires. Une simple interview ne m'intéresse pas, ce que j'aimerais, ce sont des discussions au long cours, qui s'échelonnent sur des jours ou des semaines afin d'avoir vraiment des discussions variées : en résumé, des fragments de Malick.