

Entretien avec Stanley Cavell

Les voix off féminines et le silence de Terry*

Élise Domenach

Élise Domenach : *Terrence Malick reçu une formation philosophique à l'université Harvard, puis enseigné la philosophie au MIT en 1968-1969 avant d'entamer sa carrière de cinéaste. Où voyez-vous dans ses films la marque de cette formation philosophique ?*

Stanley Cavell : Quelle peut être la relation entre le tempérament philosophique d'un cinéaste et ses films ? La question se pose inlassablement à propos de Terrence Malick. Or je ne crois pas qu'elle se pose de manière aussi insistante pour tous les réalisateurs diplômés de philosophie. On sent quelque chose comme une motivation philosophique dans le travail de Malick. Et on se demande, naturellement, d'où vient la motivation philosophique de son cinéma. Pour commencer, a-t-il été ou non mon étudiant ? Mettons de côté cette question. Il ne l'était pas. Je ne me souviens pas qu'il ait été inscrit à l'un de mes cours. En revanche, nous parlions beaucoup. Et il est vrai que j'ai dirigé son mémoire de master : « The Concept of Horizon in Husserl and Heidegger » (Harvard University, 1966). Il portait sur des sujets sur lesquels je n'enseignais pas ; ou pas encore. À cette époque, je n'avais ni enseigné ni vraiment

étudié Heidegger. Heidegger n'apparaît ni dans ma thèse de doctorat ni dans mes premiers écrits (l'époque où j'ai connu Malick). Revenons donc à Terry. On sent un grand esprit derrière ses films, et on aimerait comprendre d'où vient ce sentiment. Prenons son premier film, *La Balade sauvage* (1973). Un couple de gamins étrangers aux autres et à eux-mêmes s'engagent sur la voie de la violence. Ils semblent tout ignorer de la vie de l'esprit, et tout de ce qu'on peut appeler « philosophie ». Alors, d'où vient le sentiment que Malick est en train de faire de la philosophie ? Cela ne peut pas venir uniquement du fait biographique de notre rencontre. Une première réponse, assez évidente, est : la voix *off*. Les voix *off* de ses films sont porteuses d'un ton philosophique singulier. Pour commencer, il y a la voix de la jeune fille de *La Balade sauvage*. La manière dont Malick utilise cette voix est radicale. D'évidence, il aime le son que rend cette voix non éduquée. Tout sauf une voix philosophique. Tout sauf une voix littéraire, une voix systématique. On ne l'associerait pas d'emblée à la philosophie. Pourtant, cette jeune fille s'interroge sans cesse sur sa vie. Elle se demande quels sont ses espoirs, réfléchit

sur sa façon de voir les choses. Que sa réflexion soit faite (ou non) d'illusions et de chaos, cela est secondaire. Ce qui prime, c'est l'impression d'une jeune fille qui pense et réfléchit, en dirigeant vers elle son attention. Elle veut que sa vie compte, d'une manière ou d'une autre. Or la philosophie demande que nos vies nous importent, que nous trouvions ce qui est important pour nous. De nos jours, on dit « se soucier de soi » (*to care about oneself*). Elle se soucie d'elle-même, et pas seulement d'une manière narcissique qui exclut le monde. Elle veut être en lien avec le monde. Elle possède bien peu de modes, de techniques, de moyens, d'outils, pour réfléchir sur elle-même. Mais quelque chose comme cette tonalité de la réflexion de cette jeune fille sur elle-même doit être le sujet de Malick : le fait qu'une simple majorette non éduquée, qui sait comme elle jouer du bâton, nous soit représentée comme absolument dépourvue de ressources philosophiques et comme intensément consciente de la dimension philosophique de sa vie, de la vie humaine ; qu'on ne peut échapper à la réflexion sur soi, car c'est là être

* Propos recueillis à Boston le 20 août 2006.



Sissy Spacek dans *Badlands* (*La Balade sauvage*)



Martin Sheen dans *Badlands* (*La Balade sauvage*)

humain. Je partirais de là pour tenter de comprendre ce sentiment que Malick est en train de philosopher. En revanche, il me semble tout à fait improbable et hors sujet qu'il soit en train d'illustrer la philosophie de quelqu'un.

Plus récemment, dans *Le Nouveau Monde* (2005), Malick a créé une autre voix *off* de femme : une voix spéculative. Comment identifier cette voix ? Je ne connais pas assez bien le film pour spéculer sur l'origine de la voix de Pocahontas. Mais il semble évident que cette voix (à l'inverse de la voix non éduquée, non instruite et improvisée de Holly, dans *La Balade sauvage*) est philosophique et consciente de l'être. Ici, nous avons affaire à de la philosophie. *La Balade sauvage* fait ressentir de manière frappante combien

les êtres humains ne peuvent pas éviter la réflexion sur soi, même lorsqu'ils ne sont pas conscients d'être en train de réfléchir sur soi et qu'il est besoin d'un philosophe pour dire : « Maintenant, réfléchissons de manière plus systématique, au lieu de simplement affirmer des choses sur soi. Réfléchissons vraiment à la réflexion, de manière à la rendre reconnaissable formellement comme de la philosophie. » Désormais, dans *Le Nouveau Monde*, cette voix est presque formellement de la philosophie. Le message à mes yeux est le suivant : l'Amérique est de manière inhérente un problème philosophique pour elle-même.

Entre la voix non éduquée de Holly dans *La Balade sauvage* et la voix spéculative

de Pocahontas dans *Le Nouveau Monde*, il y a les voix *off* des soldats de *La Ligne rouge* (1998)...

La Ligne rouge pose une question un peu différente : qu'est-ce qui cause ou provoque la réflexion sur soi-même ? Non pas « qu'est-ce qui appelle la philosophie ? », mais « qu'est-ce qui rend philosophe ? ». Dans *La Ligne rouge*, ce sont des soldats dont la vie est en jeu. La confrontation ou la proximité de la mort les conduit à des spéculations. Dans certains cas, ils leur donnent voix eux-mêmes. Dans d'autres, ils ont besoin que quelqu'un d'autre leur donne voix. Quelqu'un qui a le droit de leur donner voix.

Au sujet de la voix *off* de Pocahontas, vous avez distingué le fait d'être « éduqué

Exprimer l'inexpressif, adresser une lettre au monde

Les termes que j'associe avec « la fin du romanesque » ainsi que les termes associés plus haut avec ce que j'ai appelé des « mystères laïcs », en particulier l'idée du « décalage entre la profondeur à laquelle une vie d'homme ordinaire demande à être exprimée et la surface des moyens ordinaires à travers laquelle cette vie doit s'exprimer », me fournissent des termes avec lesquels je voudrais décrire le film de Terrence Malick, *La Balade sauvage*.

Quelles que soient les objections que peut soulever l'idée de se fier à ses réactions devant le film d'un ami, et particulièrement je suppose après une seule vision, les objections que suscite l'idée de se tenir coi peuvent devenir non moins sérieuses. Pour le moment, je me contente de lever la main en faveur du film, et je suis prêt à dire au moins ceci : c'est un film qui évoque et mérite le grand pouvoir naturel qu'a ce médium pour donner expression à l'inexpressif, dans tout ce qui va du silence – ou de la timidité sociale – qui leur est imposé, de Chaplin et de Keaton, au silence – ou à la réserve personnelle – de Bogart et de Cooper, réserve ou silence qu'eux peuvent imposer. Il oblige à poser des questions auxquelles nous aurions dû nous forcer à répondre. Quelle est la foi qui comprend qu'une force muette est au service du bien ? Quels mots cette force trouverait-elle pour s'exprimer ? Car, au bout du compte, il faut que quelque chose soit *dit* pour notre vie. En ce moment, toujours, nous sommes en train de dire quelque chose, ou nous le laissons dire. Quand quelqu'un naît, meurt, se marie, passe son bac ou fête son anniversaire, il y a des millions de personnes qui laissent encore exprimer leurs sentiments à une carte de vœux ordinaire, achetée dans un bazar. [...] Je ne nie pas que, dans de tels événements, mieux vaut voir que quelque chose est dit que trop se soucier de ce qui est dit. Mais si c'est l'esprit qui compte, qu'arrive-t-il quand nous ne comprenons plus l'esprit ? – Dans quel esprit le tueur de *La Balade sauvage* dit-il qu'il « a beaucoup à dire » ? Dans quel esprit Malick réduit-il à néant cette prétention en nous montrant que ce garçon est incapable de remplir ne serait-ce qu'un enregistrement de soixante secondes, dans un Discomaton vandalisé ? Dans quel esprit la jeune fille confie-t-elle la narration de sa vie au présentoir de formules prises au hasard sur les rayons des magazines ? Quels rayons recommanderiez-vous ? Pour avoir de la compagnie sous n'importe quels ciels, il vous faudra confier sa conformation à la première cabine d'expression qui se libérera. On pourrait percevoir une ressemblance entre la voix de cette fille et les voix que nous avons occasionnellement entendues au cours de ces dernières années, sur des bandes enregistrées depuis des lieux de sécession violente. Le message de Patricia Hearst en juin 1974, concernant la fusillade survenue à Los Angeles le mois précédent, est l'exemple le plus récent dont j'aie conscience. [...] On devrait alors demander si les mots de la narratrice de *La Balade sauvage*, ou son ton, ou son esprit, auraient été différents, ou audibles différemment par nous, si elle avait été la narratrice d'événements que nous aurions pu juger bons. Est-on prêt à dire que si les événements avaient été bons, alors le message n'aurait pas eu à être enregistré ? À qui, depuis quel endroit, adresse-t-on une lettre au monde ? À quelle fin souhaite-t-on laisser sa marque sur le monde ?

Stanley Cavell*

* « Supplément à *La Projection du monde* » (1979) ; trad. Christian Fournier, Belin, 1999, pp. 257-258.



Q'Orianka Kilcher et Raoul Trujillo dans *Le Nouveau Monde*

en philosophie » ou d'être « intensément conscient », et le fait de « se poser en moi philosophique ». Qu'entendez-vous par là ?

Une manière négative de répondre serait de parler d'un état d'inculture ou d'absence d'éducation philosophique. Et de considérer que la philosophie pleure ou crie de naître. Une vie humaine demande à être réfléchie. Tout se passe comme si elle cherchait à se convaincre qu'elle est humaine. J'aimerais être plus précis à ce sujet. Car il est une manière péjorative de comprendre cette répétition ; de dire que Malick se répète. Cela fonde une veine de critiques de ses films : il y a toujours cette voix *off* dans ses films, etc. Pourquoi Malick insiste-t-il ainsi sur la voix humaine ? Le cinéma est sonore ; sa sonorité est aussi immédiate que son caractère visuel. Il rend donc inéluctable le son des mots. Je voudrais avoir à disposition des exemples de plages de silence, dans les films de Malick, où personne ne parle. Malick a sa manière

à lui de faire ressentir le silence, qui est rarement une absence de voix.

Ce silence que vous évoquez au sujet de La Balade sauvage, dans le supplément à votre premier livre de théorie du cinéma, La Projection du monde [voir encadré], participe-t-il d'une stratégie de ses films avec le scepticisme ?

Malick a fait de la quête de l'expressivité au cinéma l'un de ses grands sujets. Le sentiment d'être réduit au silence, de n'avoir pas voix au chapitre, de demeurer sans voix, et celui que les mots nous manquent, qu'ils sont inadéquats, encombrants, le plus terrible des fardeaux. Ces sentiments sous-tendent le scepticisme. Ils animaient déjà la voix de Lear chez Shakespeare. Ces sentiments sont sans doute l'impulsion qui nous fait écrire sur un ton autobiographique. Aujourd'hui que j'ai écrit une vingtaine de livres, je me sens toujours non exprimé. À l'époque où Malick et moi nous sommes connus, où il était étudiant et moi jeune professeur à

Harvard, nous ressentions un désespoir à l'égard de l'Amérique. La guerre du Viêt-nam et le mouvement pour les droits civiques, autour de 1965, nous donnaient le sentiment d'un véritable chaos dans la vie culturelle américaine. Ce chaos n'est sans doute pas étranger aux voix qui se font entendre dans les films de Malick. Il a été une inspiration autant qu'un défi pour moi¹. ✕

1. Colloque en hommage à Stanley Cavell, en sa présence : « L'Écran de nos pensées. Cinéma et philosophie », le jeudi 6 et le vendredi 7 mai, École normale supérieure de Lyon, 15 parvis René Descartes (Lyon VII^e). Projections et rencontres avec Jacques Audiard, Pascal Bonitzer, Luc Dardenne, Arnaud Desplechin, Claire Simon.