

Une Vie Cachée : Terrence Malick, le retour !

Article rédigé par Bruno de Seguis Pazzis, le 13 décembre 2019



1939, St Radegund, un petit village en Haute-Autriche. Après l'arrivée des troupes d'[Hitler](#) en [Autriche](#), [Franz Jägerstätter](#), marié père de trois fillettes, est le seul de son village à voter contre l'[Anschluss](#). Il refuse ensuite catégoriquement de combattre pour le [Troisième Reich](#). Il est alors emprisonné à [Linz](#), puis à [Berlin](#). Reconnu coupable de trahison par le régime hitlérien, il est passible de la peine capitale. Mais porté par sa foi inébranlable et son amour pour sa femme, Fani, et ses enfants, Franz reste un homme libre.

Qui est Franz Jägerstätter ? Né en 1907, paysan à St Radegund, petit village de Haute-Autriche, marié, père de trois fillettes dont l'aînée est âgée de six ans, il a 36 ans lorsqu'il est appelé en février 1943 au service actif. Catholique fervent, il refuse de combattre pour le Troisième Reich. Emprisonné à Linz puis à Berlin, il est condamné à mort par un tribunal militaire et décapité le 9 août 1943 à la prison de Brandebourg. Totalement oublié, c'est un sociologue américain, Gordon Zahn qui le fait connaître en publiant une biographie en 1964. Le pape Benoît XVI fait publier en juin 2007 un décret reconnaissant Franz Jägerstätter comme martyr. Il est béatifié en octobre 2007 à la cathédrale de Linz, ville où il avait été temporairement emprisonné.

C'est donc la vie et le sacrifice de ce martyr de l'ombre qui inspire à Terrence Malick son 10^{ème} long métrage et son retour en grâce, car il faut bien admettre qu'après *The Tree of Life* (2011), récompensé par une palme d'or au festival de Cannes, le cinéaste s'égare dans une voie expérimentale où la déstructuration quasi systématique du récit le menait vers une abstraction et ce qu'il faut bien appelé une impasse ([À la merveille](#) (To the Wonder) en 2012, [Knight of Cups](#) en 2015, *Song to Song* en 2017). Franz Jägerstätter lui inspire un retour salutaire vers un récit linéaire sans abandonner aucun de ses thèmes de prédilection, ni rien de son style qui se caractérise par un très grand perfectionnisme et une tonalité contemplative et méditative qui lui est très personnelle.

Le Paradis perdu...

Dans la filmographie du cinéaste, à partir de *La Ligne rouge* (*The Thin Red Line*) en 1998, apparaît clairement le thème du Paradis perdu qui se trouvait déjà développé dans *Les Moissons du ciel* (*Days of Heaven*) réalisé en 1978 (soit vingt ans plus tôt mais sans qu'aucun autre film ne soit réalisé entre temps), et qui, de nouveau, le sera en 2005 dans *Le Nouveau Monde* (*The New World*) et en 2011 dans *The Tree of Life*. Chacun de ces films évoque ce Paradis perdu et se présente même comme une quête de celui-ci et une méditation sur le sens de l'existence, la raison d'être du mal, la coexistence frontale entre la beauté du monde et la barbarie des hommes.

Dans *Une vie cachée*, ce paradis est largement décrit dans un grand premier tiers du film avec la contemplation de cette famille composée de Franz, de son épouse Fani et de leurs trois fillettes, qui vivent paisiblement au sein d'une nature splendide, celle de Haute-Autriche où la vie paysanne à la fois rude et douce s'écoule au fil des saisons. Lorsqu'en février 1943, Franz est appelé et refuse de servir le Troisième Reich, le film bascule dans la description du mal et de la souffrance qui s'opposent à ce paradis.

A la contemplation qui prévalait jusque-là, se superpose la méditation du cinéaste. Une méditation qui est à la fois mélancolique, chargée de compassion et d'humanisme, pleine de force et d'une douloureuse beauté. S'éloignant résolument du spectaculaire hollywoodien, Terrence Malick sollicite alors avec une abondance de détails, de sons, d'images, de musique et de « narration décentrée », une attention et une disponibilité du

spectateur qui provoquent chez celui-ci une élévation de l'âme, le faisant passer du stade de spectateur passif à celui de spectateur actif, l'incitant à la réflexion philosophique et métaphysique, voire théologique. Finalement, c'est tout simplement de l'homme dont parle Terrence Malick, de l'homme dans son essence, de l'humanité et de sa place dans la nature et du tout que représente la création.

Si Terrence Malick s'abstient de donner quelque réponse que ce soit à toutes ces questions qu'il pose, il semble donner l'impression de croire que nous sommes chacun un élément d'un tout et qu'il existe une sorte d'interconnexion entre tous les êtres vivants, la nature... Nous sommes loin d'une doctrine chrétienne orthodoxe, plus proche à coup sûr du protestantisme et d'une théologie donnant une importance majeure à la Bible. Fabian Marray dans « Terrence Malick, Le Paradis perdu » (Jacques Frament Editions, 2011), explique très bien comment la vision du monde et le cinéma de Terrence Malick sont influencés par deux sources philosophiques : la pensée heideggerienne et le transcendentalisme à l'origine duquel se trouvent Ralph Waldo Emerson et David Henry Thoreau, un courant philosophique qui considère, pour faire très court, que l'être humain est un élément d'un tout dans lequel le bien et le mal se compensent et qu' « *il faut retourner à l'essentiel matériel pour retrouver l'essentiel spirituel* »... d'où l'importance de la nature. Ce jugement étant porté sur une philosophie qu'on peut considérer comme plutôt fumeuse, il faut admettre qu'il est plutôt rare que le mysticisme soit porté au cinéma à un tel niveau et que devant l'oeuvre de Terrence Malick, même si on reste campé sur l'orthodoxie catholique, il est difficile de rester indifférent à cette interrogation contemplative qui, bien que fortement teintée de naturalisme, semble contenir de sincères et véritables aspirations religieuses.

Le style et l'esthétique Malick

Avec des plans qui sont remarquablement travaillés (cadrages, angles de prise de vue, lumière exclusivement naturelle), Terrence Malick invente pratiquement une nouvelle manière de filmer, disons-le, un nouveau langage cinématographique qui mêle des images d'une remarquable beauté, un déroulement au premier degré du récit auxquels s'ajoutent une bande son et musicale et le recours à ce que le compositeur, enseignant de cinéma et critique, Michel Chion, appelle la « narration décentrée » au moyen d'une voix off exprimant les sentiments et les pensées des personnages en complément des faits et des images qui se déroulent sous les yeux du spectateur ou en léger décalage avec eux (Ici, extraits de lettres échangées entre Frantz et Fani, extraits de psaumes ou simples pensées). Chez Terrence Malick, cette « narration décentrée » emmène le spectateur dans ce qu'on pourrait appeler une quatrième dimension. Ce langage cinématographique se confirme comme la marque de fabrique de Terrence Malick mais surtout, il n'est pas du tout déraisonnable de penser que cette manière d'écrire au cinéma fera date dans l'histoire du cinéma comme Jean-Luc Godard le fit à sa façon à l'aube des années soixante.

Il s'avère finalement très difficile de commenter cette quatrième dimension d'une grande beauté, chaque mot employé ne risquant que d'abîmer ce qui ravit la vue et l'ouïe, et ne pouvant finalement jamais vraiment expliquer le caractère mystérieux qu'il est préférable de laisser à l'appréciation et à la sensibilité de chaque spectateur. Précisons seulement qu'au travail remarquable réalisé sur l'image par le directeur de la photographie Jörg Widmer, s'ajoutent une musique additionnelle très appropriée (Bach, Beethoven...) et une bande originale très subtile de James Newton Howard ([Sixième Sens](#) de [M. Night Shyamalan](#) en 1999). Enfin au niveau de l'interprétation, le couple fusionnel formé par Auguste Diehl ([Les Faussaires](#) de Stefan Ruzowitzky en 2007, [Inglourious Basterds](#) de [Quentin Tarantino](#) en 2009) et Valérie Pachner (une découverte et une révélation) et remarquablement dirigé, contribue, plus qu'efficacement, à faire accéder le spectateur à cette quatrième dimension. Tout comme, dans un autre registre, la courte mais fulgurante composition de Bruno Ganz en président du tribunal militaire.

Une vie cachée s'ajoute à *La Ligne rouge*, au *Nouveau monde* et à *The Tree of Life* comme un film majeur de la filmographie de Terrence Malick, permettant d'appréhender son oeuvre et d'en saisir toute la subtilité, caractérisée par un ton contemplatif, une fascination pour la beauté, une dimension métaphysique et spirituelle, magnifiés par un talent pour toutes les facettes de la mise en scène. *Une vie cachée*, long et splendide poème méditatif qui prend par moment la forme d'une prière cinématographique, mérite amplement d'être qualifié de chef d'oeuvre.

Bruno de Seguis Pazzis

Avec : [August Diehl](#) ([Franz Jägerstätter](#)), [Valerie Pachner](#) (Franziska Jägerstätter), [Michael Nyqvist](#) (l'évêque

Joseph Fliessen), [Jürgen Prochnow](#) (le major Schlegel), [Matthias Schoenaerts](#) (le capitaine Herder), [Bruno Ganz](#) (le juge Lueben), [Martin Wuttke](#) (Major Kiel), [Maria Simon](#) (Resie, la sœur de Franziska), [Franz Rogowski](#) (Waldlan), [Tobias Moretti](#) (Ferdinand Fürthauer), [Ulrich Matthes](#) (Lorenz Schwaninger), [Max Mauff](#) (Sterz), [Johan Leysen](#) (Ohlendorf), [Sophie Rois](#) (Aunt), [Karl Markovics](#) (un major), [Alexander Radszun](#) (le juge Sharp), [Nicholas Reinke](#) (le Père Moericke). Scénario : [Terrence Malick](#). Directeur de la photographie : [Jörg Widmer](#). Musique original: [James Newton Howard](#).

Récompenses : [Prix du jury œcuménique](#) et [Prix François-Chalais](#) au Festival de Cannes (2019).