

The Straight Story
Not Dead Yet!
Une histoire vraie, États-Unis 1999, 111 minutes

Claire Valade

Number 206, January–February 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59293ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Valade, C. (2000). Review of [The Straight Story : Not Dead Yet! / *Une histoire vraie*, États-Unis 1999, 111 minutes]. *Séquences*, (206), 41–42.

spectateur bien après la fin de la projection.

Mais, ne gâchons pas trop notre plaisir par des considérations trop intellectuelles. **Being John Malkovich** rend hommage à la créativité et à cette imagination qui fait d'une œuvre d'art cet objet fulgurant, serti d'une beauté jusque-là inconnue. C'est aussi un hommage au cinéma, un cinéma où tout le monde semble avoir une *gueule d'atmosphère* ou être sur le point de prononcer un dernier «Rosebud» avant de fermer les yeux pour toujours. Un cinéma où, au détour de la dernière image, on se demande même si

l'héroïne prendra le temps de demander candidement ce que veut dire dégueulasse.

Maurice Elia

■ Dans la peau de John Malkovich

— États-Unis 1999, 112 minutes — Réal.: Spike Jonze — Scén.: Charlie Kaufman — Photo: Lance Acord — Mont.: Eric Zumbrunnen — Mus.: Carter Burwell — Int.: John Cusack (Craig Schwartz), Cameron Diaz (Lotte Schwartz), Catherine Keener (Maxine), Orson Bean (Dr. Lester), Mary Kay Place (Floris), John Malkovich (John Malkovich), Charlie Sheen (Charlie Sheen), W. Earl Brown (Erroll), Sean Penn, Brad Pitt — Prod.: Steve Golin, Vincent Landay, Sandy Stern, Michael Stipe — Dist.: Universal.

THE STRAIGHT STORY

Not Dead Yet!

Alvin Straight, soixante-treize ans et considérablement ralenti par divers problèmes de santé, vit en Iowa avec sa fille qui prend soin de lui, doucement, sans faire de bruit. Leur vie est toute simple, tranquille, marquée par le rythme des saisons. Pourtant, au cœur de cette vie si calme qu'elle paraît ennuyeuse bouillonne une détermination sereine et silencieuse tellement puissante (on serait tenté de dire qu'elle émane directement de la terre qui porte Alvin) qu'elle transcende cette existence ordinaire et ses codes maintes fois séculaires. C'est d'ailleurs l'illustration de cette détermination inébranlable qui fait la force de ce film tout en simplicité, en finesse et, surtout, en lenteur — une œuvre assez inattendue, il faut l'avouer, de la part de David Lynch, qui nous a habitués à des chemins autrement plus tordus et à des visions plus glauques. Toutefois, derrière ses allures de carte postale, **The Straight Story** se révèle bien plus proche des préoccupations lynchiennes qu'il n'y paraît d'abord.

En effet, la détermination prend la forme d'un périple pour le moins original et, en fait, complètement fou. Alvin, qui tient à aller voir son frère malade au Wisconsin, seul et par ses propres moyens, alors qu'il n'a plus de permis de conduire et malgré ses vieux os malades, traversera plusieurs centaines de kilomètres en tondeuse à gazon. Comme le dit Alvin, «*I'm not dead yet.*» Ralenti, peut-être. Moins fonctionnel que dans sa prime jeunesse, sûrement. Vieux, sans aucun doute. Mais définitivement pas mort. Alvin Straight est un marginal, un rebelle, comme les aime depuis toujours David Lynch, à la différence qu'à côté du Sailor de **Wild at Heart**, par exemple, Alvin a vieilli et le monde autour de lui tourne maintenant à son rythme — ce qui ne lui enlève en rien sa vivacité d'esprit et son obstination. La vieillesse est certainement l'un des derniers tabous de l'Amérique et Lynch réussit à la fois à l'illustrer et à le briser avec une application, et une dévotion, qui transparaissent à chacune des images du film.

Pour ce faire, il décide, contrairement à son habitude, de s'adapter entièrement à son sujet et au rythme qu'il exige. Renouant avec le *road movie*, genre qu'il affectionne particulièrement pour



On the road again...

l'avoir abordé deux fois à travers sa lorgnette trouble et angoissée, dans **Wild at Heart** et **Lost Highway**, il choisit cette fois-ci de *suivre* la route, littéralement, et d'en capter la cadence particulière, plutôt que d'en offrir une vision imaginaire et hallucinée. Filmant chacune des séquences en temps réel, avec le moins d'artifices possible, il construit avec minutie un film totalement linéaire, comme la route et les saisons, mais profondément humain. Ainsi, à l'intérieur d'une même séquence, Lynch n'utilise aucun raccourci narratif, tel que l'ellipse, afin de traduire dans sa vérité la plus pure la réalité d'Alvin et l'essence de son périple. Alvin n'est pas pressé, Lynch non plus. Lorsque Alvin perd son chapeau, soulevé par une bourrasque au passage d'un énorme camion, Lynch prend le temps de montrer Alvin arrêter son véhicule, en descendre péniblement, prendre ses deux cannes dans sa petite remorque arrière, contourner celle-ci, faire quelques pas, se pencher pour ramasser son chapeau, se relever, le remettre sur sa tête, repartir vers sa tondeuse, puis se réinstaller avant de repartir. Une approche aussi méthodique pourrait rebuter, mais elle colle au personnage, à son univers personnel et au paysage changeant qui l'entoure. L'émotion qui se dégage de l'ensemble est d'une telle sérénité et d'une telle sincérité qu'on en est hypnotisé.

Le passage des saisons, filmés avec la même application, ponctue la progression du film et du voyage d'Alvin qui s'étire sur six semaines, de la fin de l'été au milieu de l'automne. Au fil des rencontres — une jeune femme en cavale, un couple qui l'aide à réparer sa tondeuse brisée, un vétérinaire de la Seconde Guerre mondiale comme Alvin, une jeune femme qui a frappé un chevreuil sur la

route (le septième en presque autant de jours, ce qui donne lieu à une scène très drôle, tout à fait absurde et échevelée, la seule d'ailleurs, dans la plus pure tradition lynchienne) —, l'histoire d'Alvin se révèle peu à peu, tout comme les raisons (assez évidentes, il faut l'avouer) qui l'ont poussé à entreprendre ce voyage.

Au-delà de ce but prévisible, *The Straight Story* est une parfaite démonstration de l'un des thèmes philosophiques les plus universels qui soient: le chemin parcouru est souvent plus important que la destination elle-même. Une affirmation toute simple, mais fort difficile à transposer avec justesse à l'écran. Peu de cinéastes ont réussi cet exercice périlleux. Alain Corneau, avec son *Nocturne Indien*, y arrivait magnifiquement dans un registre tout à fait différent. David Lynch, avec une œuvre à contre-courant, y parvient aussi magistralement. La scène finale parle d'elle-même.

JUHA

Charmante utopie



Les conventions du muet

Aki Kaurismäki, scénariste, réalisateur, monteur et producteur finlandais (*La Vie de bohème*, *Leningrad Cowboys Go America*, *Shadows in Paradise*), caressait depuis longtemps le projet de réaliser un film muet avec le compositeur Anssi Tikanmäki. Son dernier long métrage, *Juha*, concrétise finalement ce rêve, de même que celui d'adapter à l'écran le célèbre roman éponyme de Juhani Aho (1911). Il s'agit en fait de la quatrième adaptation cinématographique de ce classique finlandais, introuvable et quasi inconnu ici, Mauritz Stiller (1920), Nyrki Tapiovaara (1937) et Toivo J. Särkkä (1956) s'étant déjà attaqués à l'œuvre romanesque. Pour Kaurismäki, il s'agissait surtout de raconter une «histoire simple et forte¹». Il voyait dans le projet d'un film muet en noir et blanc la possibilité de se réappropriier le pouvoir de l'image, de développer une trame narrative dont la solidité et la fluidité ne

Arrivé enfin au bout de sa course, debout devant la cabane chambranlante de Lyle, Alvin appelle son frère, qui sort de sa maison péniblement. Sans dire un mot, sans un regard, ils s'assoient tous deux sur le porche, puis Lyle aperçoit le mode de transport pour le moins rustique qui a mené son frère vers lui. «Tu es venu jusqu'ici là-dessus juste pour me voir?», demande Lyle, incrédule. «Oui», répond simplement Alvin. Après dix ans de silence, que dire de plus?

Claire Valade

■ Une histoire vraie

États-Unis 1999, 111 minutes — Réal.: David Lynch — Scén.: John Roach, Mary Sweeney — Photo: Freddie Francis — Mont.: Mary Sweeney — Mus.: Angelo Badalamenti — Déc.: Jack Fisk — Cost.: Patricia Norris — Int.: Richard Farnsworth (Alvin Straight), Sissy Spacek (Rose), Harry Dean Stanton (Lyle Straight), Jane Galloway Heitz (Dorothy), Everett McGill (Tom, le vendeur John Deere), John Farley (Thorvald), Kevin Farley (Harald) — Prod.: Mary Sweeney, Neal Edelstein, Alain Sarde — Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm.

découleraient en aucune façon de la parole. Selon le cinéaste finlandais, en effet, «depuis que les films se sont mis à frayer avec les mots, le charabia et les tournures sophistiquées, les histoires ont perdu leur pureté, et le cinéma son essence: l'innocence²». En misant sur la simplicité narrative de *Juha*, un mélodrame de facture on ne peut plus classique (une jeune paysanne délaisse son brave mari pour un bel étranger qui ne l'a séduite que pour la prostituer), et sur l'opposition thématique qui la sous-tend (innocence bucolique/avilissement urbain), Kaurismäki a gagné son pari. Malgré l'artificialité des conventions adoptées (absence de paroles, noir et blanc, intertitres, accompagnement musical, facture et interprétation expressives, quasi linéarité temporelle, alertes symboliques, etc.), le cinéaste réalise une œuvre achevée, finement construite et empreinte d'un lyrisme suranné, toujours à mi-chemin entre la mélancolie et l'ironie, et qui évoque, à la fois par son thème, son intrigue et son atmosphère stylisée, la naïveté des derniers chefs-d'œuvre du muet, notamment celle de *Sunrise*, de Friedrich W. Murnau (1927).

Entre le moment où vivent «heureux comme des enfants» Marja et Juha et celui où ce dernier trouve la mort dans un dépôt, non sans avoir arraché Marja et son enfant des griffes de l'horrible Shemeikka, Kaurismäki règle avec précision la progression de l'intrigue de *Juha*. Traditionnellement soutenue par le dialogue et l'explication dans le cinéma d'aujourd'hui, elle est ici plutôt assurée par les conventions du muet et certains choix formels, dès lors employés comme moteurs scénaristiques. D'abord, quelques intertitres ponctuent l'évolution temporelle et narrative du mélodrame. Ainsi, la situation initiale est exposée, le temps qui passe souligné, les moments forts de l'intrigue accentués. Le point culminant du drame est mis en évidence par un procédé hautement original: les paroles de la chanson *Le Temps des cerises* sont à la fois chantées et retranscrites sur des cartons, un dédoublement provoquant une curieuse sensation de surréalisme dans ce film par ailleurs muet (à l'exception de quelques bruitages). Puis, la musique du Anssi Tikanmäki Filmorchestra,