

**Being John Malkovich**  
**L'imagination au bout du tunnel**  
*Dans la peau de John Malkovich*, États-Unis 1999, 112 minutes

Maurice Elia

Number 206, January–February 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59292ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Elia, M. (2000). Review of [Being John Malkovich : l'imagination au bout du tunnel / *Dans la peau de John Malkovich*, États-Unis 1999, 112 minutes]. *Séquences*, (206), 40–41.

D'une grande beauté, le plus récent long métrage de Patrice Leconte exsude la sensualité. Tous les ressorts du cinéaste et du scénariste ont été mis à contribution dans le but de conférer à l'histoire d'Adèle et de Gabor un caractère mythique, un certain climat d'irréalité. L'adoption du noir et blanc, la subtilité et la précision des cadrages, le recours à la télépathie et le symbolisme marqué du lancer du couteau sur cible féminine concourent à matérialiser le désir, à le mettre en images, quitte à essouffler le propos, à figer les

personnages dans des rôles de fantoches, au service du scénario et de la mise en scène.

**Dominique Pellerin**

## BEING JOHN MALKOVICH

### L'imagination au bout du tunnel



Un héros désenchanté

Comment diable vous raconter ça?

— Un marionnettiste sans argent est embauché dans un bureau au septième étage et demi d'un édifice. Il y découvre une porte secrète derrière laquelle un long couloir le dirige directement vers le crâne de l'acteur John Malkovich, à l'intérieur duquel il résidera, stupéfait, pendant une quinzaine de minutes.

— Une jeune femme trouve un excellent moyen d'arrondir ses fins de mois en permettant à des individus en quête d'inédit de pénétrer à l'intérieur de la tête et de l'esprit de l'acteur John Malkovich, avant de se retrouver tout seuls en bordure d'un autoroute à péage du New Jersey.

— L'acteur John Malkovich voit défiler, à l'intérieur de sa propre tête, une succession d'entités plus ou moins humaines qui prennent possession de son cerveau, le faisant agir de façon pour le moins incongrue et le plaçant dans des situations impossibles.

*Impossible*: le mot à proscrire quand on aime le cinéma et qu'on veut coûte que coûte faire des films. C'est ce qu'ont décidé de faire Spike Jonze et son scénariste Charlie Kaufman: proscrire le mot impossible. Du jamais vu? Mais alors, le médium cinéma, ça

sert à quoi d'après vous? Certainement pas à reprendre cent fois (et trop souvent à coups d'ineptes *suites*!) la même recette. Ici, les créateurs sont jeunes, il s'agit de communiquer leur jeunesse et leur dynamisme à une population de cinéphiles qui adorent assister, tout joyeux, au démantèlement des barrières.

De plus, l'idée de prendre la place d'un autre, ne serait-ce qu'un petit quart d'heure, a dû être caressée par la majorité d'entre nous au moins une fois dans notre vie. Non? Se laisser aller à vivre la vie d'un autre, simplement, pendant quelques instants? Et l'imagination, bordel? Bon, ce n'est pas à vous que je parle, ôtez-vous de là...

Vous autres, alors. (Voilà qui est mieux.) *Being John Malkovich* vous donne la chance à la fois de réaliser ce petit rêve, de juger par vous-mêmes des possibilités multiples offertes par le cinéma et de vous faire une idée (philosophique, pourquoi pas?) de la direction effarante, quoique farfelue, que prend notre société de consommation. Car, regardez-les, tous ces paumés qui, pour deux cents misérables dollars, décident de vivre l'expérience qu'on leur propose dans cette histoire. Le truc est disponible, donc il mérite qu'on s'y attarde. C'est comme tous ces gens qui ne regardent aucun des canaux de télévision auxquels ils s'étaient abonnés, uniquement parce que c'était possible de le faire.

Cependant, n'oublions pas que tout cela, c'est encore et toujours du cinéma. Craig Schwartz, le héros désenchanté de cette histoire, est lui-même dans le domaine du *showbusiness*, mais les récits qu'il crée pour ses marionnettes ne plaisent pas à tout le monde, parce qu'ils sont *différents*. Sa femme Lotte s'occupe de toute une ménagerie dans leur appartement exigu et les petits bobos de son chimpanzé préféré passent avant la propreté immaculée qu'elle est censée donner à sa cuisine américaine. Bravo d'ailleurs à Cameron Diaz, qui a permis qu'on lui donne une tête et un comportement *inacceptables* et si contraires à son image de poupée bien élevée.

On le constate vite: il y a une réflexion très sérieuse derrière cette pseudo-farce et on peut, par l'intermédiaire des multiples métaphores du film, s'étendre à l'infini sur les implications sociologiques et métaphysiques de cette histoire. C'est d'ailleurs en empruntant ce chemin dans la dernière demi-heure que le film se perd un peu. Le spectateur, qui s'était réjoui de ce succulent assemblage d'inventivité, semble se lasser lorsque des tentatives d'*explications* lui sont données. Il aurait sans doute voulu se débrouiller tout seul, ce qui lui aurait peut-être donné une manière de se livrer à l'introspection et de permettre à ses propres idées de prendre forme. Le film aurait dû être chacun des intrus présents tour à tour dans le cerveau du malheureux Malkovich et occuper l'espace mental du

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