Document généré le 6 oct. 2024 02:07

**Québec français**

# Une histoire vraie ou le blues de la tondeuse John Deere

Georges Desmeules et Christiane Lahaie

Numéro 117, printemps 2000

URI : https://id.erudit.org/iderudit/56108ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Desmeules, G. & Lahaie, C. (2000). Compte rendu de [Une histoire vraie ou le blues de la tondeuse John Deere]. *Québec français*, (117), 98–99.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2000

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/

PAR GEORGES DESMEULES * ET CHRISTIANE LAHAIE

# *Une histoire vraie*

## *ou le blues de la tondeuse John Deere*

**Les amateurs de David Lynch s'étonneront sans doute devant la lenteur, le rythme introspectif et le calme apparent d'*Une histoire vraie*. En effet, le réalisateur de *Blue Velvet* et de *Lost Highway* délaisse ici les intrigues sombres et inquiétantes pour se tourner vers une chronique si anodine qu'elle en devient suspecte.**

Tiré d'une aventure véridique, celle d'Alvin Straight qui parcourut 600 kilomètres sur une tondeuse à gazon John Deere dans le but d'aller se réconcilier avec son frère malade, ce film n'en demeure pas moins un récit savamment construit. Il s'avère ainsi beaucoup plus proche de la fiction selon Lynch que de la réalité, bien que le voyage d'Alvin Straight donne lieu à un *road movie* fort distinct de la quête circulaire à laquelle se voit astreint le protagoniste médusé de *Lost Highway*, précédent long métrage de Lynch.

Alvin Straight (Richard Farnsworth), dont le patronyme sert de titre à la version originale du film (*The Straight Story*), vient à peine d'apprendre que sa santé est plutôt chancelante quand il reçoit un appel à l'effet que son frère Lyle a été victime d'une attaque. En dépit du fait que tout déplacement est pénible pour Straight (il marche avec deux cannes et voit trop mal pour conduire), il enfourche sa tondeuse pour franchir à une vitesse dérisoire la distance qui sépare son domicile à Laurens en Iowa de la maison de Lyle (Harry Dean Stanton) à Mount Zion [1] dans le Wisconsin. Laissant derrière lui sa fille Rose (Sissy Spacek) et quelques copains abasourdis, il fait une série de rencontres édifiantes. D'abord, il convainc une jeune fugueuse enceinte de revenir chez les siens, puis il livre un vibrant témoignage sur la vieillesse à des coureurs cyclistes. Il évoque ses souvenirs de la Seconde Guerre mondiale auprès d'un autre vétéran auquel il confie son pire souvenir, celui d'avoir tué par erreur un Américain. Enfin, il donne une leçon d'amour fraternel à deux jumeaux qui ont réparé sa tondeuse. On l'aura compris : tout au long du film, il est question de luttes fratricides, mais surtout de la nécessité du pardon. À preuve, après être passé de l'autre côté de Mississippi, Straight rencontre un prêtre qui lui confirme le bien-fondé de son entreprise, juste avant qu'il retrouve Lyle, dont l'état de délabrement physique est encore plus avancé que le sien. Au seuil de la demeure vétuste du frère ennemi s'accomplit donc la réconciliation qui clôt ce curieux parcours. Si « véridique » soit-elle, cette histoire paraît un peu trop belle pour qui est familier avec les univers tordus et minutieusement fabriqués de Lynch.

Mentionnons d'abord quelques éléments formels susceptibles d'éveiller les soupçons du cinéphile : la lente plongée vers des champs de maïs et les fréquents travellings où le spectateur, hypnotisé par la texture du macadam défilant sous ses yeux, semble voler juste au-dessus de la route ne rappellent-elles pas *Lost Highway* ? Le confort à l'américaine, évoqué par le gros plan d'un gicleur arrosant la pelouse, ne renvoie-t-il pas à *Blue Velvet* ? La musique envoûtante d'Angelo Badalamenti, couplée à une conception « déréalisante » de la bande-son (où l'on entend ce qui se passe dans les têtes des personnages plutôt que les bruits ambiants) aussi ? L'orage qui éclate au moment même où Straight apprend que son frère a eu un sérieux malaise ne fait-il pas un peu trop « arrangé avec le gars des vues » ? Ajoutons à cela le personnage de Rose (une handicapée qui a du mal à s'exprimer oralement, mais semble pourtant lucide) dont on ne sait trop si on doit le trouver bizarre ou attendrissant. Et comment interpréter cette scène grotesque où Straight se fait doubler par une automobiliste qui, après avoir heurté un cerf sous les yeux du vieillard, se livre à une véritable crise de culpabilité aiguë, révélant alors que des cerfs, elle en tue régulièrement lorsqu'elle se rend à son travail ? Bref, il y a quelque chose de tortueux au royaume de la famille Straight, de sorte qu'un examen attentif des valeurs éminemment américaines qu'il véhicule permettra peut-être d'élucider le mystère.

Un peu à l'instar de Clint Eastwood qui, dans *Impardonnable* (*Unforgiven*), offrait un western crépusculaire questionnant les valeurs américaines traditionnelles et la violence du cinéma hollywoodien qu'il avait lui-même incarné, notamment dans *L'homme des hautes plaines* (High Plains Drifter), Lynch parle d'une société en pleine mutation, où les cowboys ne sont plus ce qu'ils étaient, à cheval sur des tondeuses, c'est-à-dire aux prises avec la paradoxale association obligée du sédentarisme (l'agriculture) et du nomadisme (le voyage, le dépassement), propre à la mythologie américaine.

Sur cette lancée, on notera que l'intrigue du film se déroule à l'époque des récoltes, récoltes d'autant plus chargées symboliquement que Lynch les souligne à gros traits par le biais d'images saisissantes de champs de maïs traversés par d'immenses moissonneuses et dont la modeste tondeuse de Straight, mangeuse d'asphalte, constitue une bien risible parodie. D'une manière similaire, des plans répétés de cieux étoilés font écho au *Stars and Stripes* américain, de sorte que,

dans *Une histoire vraie*, la droite et les étoiles se rejoignent pour la plus grande gloire de la nation américaine. Hélas, les cowboys se font vieux, tout comme leurs guimbardes ; ils se montrent également moins agiles quand il s'agit de manier la carabine. Cela n'empêche toutefois pas Straight d'abattre de quelques balles son ancien modèle de tondeuse (dont la carrosserie de couleur rouge suggère l'historique rencontre de l'homme blanc avec l'Amérindien et la tuerie qui l'a suivie) pour la remplacer par un modèle à peine plus récent, mais une John Deere cette fois [2].

L'insistance sur le nom de cette marque de machines agraires peut sembler banale, à moins que l'on exécute un nouveau virage à droite et qu'on veuille déceler sous la trame de ce film étrange une réflexion sur le puritanisme américain.

Prenons par exemple les rapports entre les hommes et les femmes : ils semblent pour le moins problématiques ici, comme c'est le cas dans à peu près toutes les productions de Lynch, notamment dans *Twin Peaks*. Ainsi la fameuse scène où la femme automobiliste percute un cerf peut se lire comme une évocation symbolique du fait que la femme émancipée et subvenant à ses propres besoins émascule l'homme, en quelque sorte. L'incapacité de marcher de Straight, tout comme de celle de son frère, témoigne de leur impuissance respective. N'arbore-t-il pas sur sa remorque le panache de l'animal tué devant ses yeux, indice dérisoire d'une virilité définitivement atteinte ?

Alvin Straight incarnerait-il une caricature, voire une condamnation, des hommes dits « roses » ? En tout cas, la fréquente présence de la couleur rose, le nom de sa fille, les valeurs de tolérance, de retenue, d'abstinence (en matière d'alcool), et le principe du respect des traditions familiales qu'il défend avec éloquence, tous ces éléments suggèrent que son impuissance et son pacifisme auraient la même origine. D'ailleurs, la stérilité constitue un motif récurrent du film. Si Straight est veuf depuis de nombreuses années, sept de ses quatorze enfants ont tout de même survécu, mais Rose, elle, a perdu la garde de ses enfants après la mort accidentelle de l'un de ceux-ci, les autorités l'ayant jugée inapte. De même, Straight, quand la tondeuse tombe en panne pour la première fois, est recueilli par un autobus transportant un groupe de veuves âgées faisant un pèlerinage à « la grotte », un lieu saint délabré où il ne s'attarde pas, sans doute parce que ce lieu symboliquement féminin n'a pas de quoi le retenir.

En fait, les belles femmes que Lynch convoquait à foison dans ses films précédents sont ici singulièrement absentes, comme si le réalisateur avait voulu déconstruire ses propres mythes, ses propres schèmes formulaires. La voisine de Straight, une femme grosse et laide, avoue faire des visites au salon de beauté : faut-il y voir un clin d'œil ironique ? Probablement. Le jeu de la séduction s'amorce à une seule reprise, alors qu'un homme qui a recueilli Straight tente vainement de susciter le désir de son épouse. Qui plus est, la rencontre entre Straight et ce couple d'Américains se produit alors qu'il dévale une pente abrupte à toute allure, ses freins étant défectueux, et qu'une grange désuète brûle pour permettre aux pompiers de s'exercer. Peut-on voir là une métaphore de la passion qui brûlerait en vain, parce que chose du passé contre laquelle on se prémunit désormais grâce à ses éteignoirs modernes ? Cela expliquerait-il que les hôtes de Straight, si généreux qu'ils puissent paraître, semblent sans enfants ?

Mais revenons-en à Rose, qui a bel et bien abdiqué toute forme de passion, pour se contenter de materner son père, tout en se languissant de ses rejetons. Celle-ci semble faire un rêve récurrent où un arrosoir mécanique irrigue une pelouse de son jet continu. Un ballon passe ensuite en roulant lentement sur le trottoir, avant qu'un enfant arrive, le ramasse et reparte après s'être brièvement arrêté. Le caractère aléatoire de cette séquence exige une lecture analogique. Le liquide qui jaillit n'évoque-t-il pas une semence qui, accouplée à la forme sphérique symbolisant la féminité, a pour conséquence la venue d'un enfant ? Qu'on adhère ou non à une telle interprétation, un fait demeure indéniable : Lynch maîtrise les métaphores visuelles avec un art consommé.

*Une histoire vraie* se décode donc comme l'aventure simple et authentique d'un vieil homme parti à la rencontre de son frère. Il commente, voire déconstruit, des mythes américains en phase de réévaluation. Enfin, on y illustre en quoi il est vain de se montrer réactionnaire à l'égard de la femme et de la prédominance de son rôle maternel. Par conséquent — et là réside peut-être toute la perverse subtilité de Lynch — il faut voir dans ce film une dénonciation, sur le mode ironique, de ces stéréotypes. On dirait presque que le cinéaste joue à mystifier ceux qui auraient eu l'outrecuidance de le cataloguer, en récupérant certaines conventions de ses anciennes productions (les intrigues qui tournent à vide, les séductrices, les hommes dépassés par les événements) pour les désamorcer.

Ceux qui connaissent bien Lynch n'auront pas manqué de noter que le nom du village où habite Alvin Straight est Laurens. On se souviendra de la phrase qui ouvre et clôt *Lost Highway* : « Dick Laurent est mort ». Sachant que le mot *dick* désigne vulgairement en anglais l'organe reproducteur mâle, il est possible de voir dans cet écho une autre évocation de la perte de virilité dont l'Alvin Straight de la fiction de Lynch serait la victime plus ou moins consentante.

On peut déplorer le fait que la traduction française du film ne préserve pas le jeu de mots présent dans sa version originale. L'épithète *straight*, tout en rappelant le nom du héros, suggère à la fois la véridicité de l'histoire, mais aussi son caractère convenu et par trop traditionnel. Lynch dissimulerait donc un message composite et résolument ironique derrière ce film qui, *a priori*, dégouline de bons sentiments.

* *Collaboration spéciale.*

**Notes**

1. L'allusion biblique est à peine voilée.
2. Il est intéressant de préciser que, selon Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, le cerf (*deer* en anglais) symbolise « la fécondité, les rythmes de croissance, la renaissance » ; il était vénéré par les Amérindiens tel un « annonciateur de la lumière » (*Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont / Jupiter, 1982, p. 195-196).

Merci à la direction du Cinéma Le Clap pour son appui constant.

PHOTOS : ALLIANCE ATLANTIS COMPANY