

Juha
Charmante utopie
***Juha*, Finlande/France 1999, 78 minutes**

Dominique Pellerin

Number 206, January–February 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59294ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pellerin, D. (2000). Review of [*Juha* : charmante utopie / *Juha*, Finlande/France 1999, 78 minutes]. *Séquences*, (206), 42–43.

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,

appuyée par la photographie de Timo Salminen, non seulement érige les atmosphères, mais annonce et lie entre eux les éléments dramatiques, soulignant à grands traits leur signification ou leur portée. Finalement, quelques alertes symboliques jalonnent la narration. Le papillon écrasé par Shemeikka, par exemple, non seulement caractérise le personnage, mais préfigure ses intentions et le drame de Marja.

Artificiels que paraissent certaines de ces conventions et certains choix formels de Kaurismäki (plusieurs critiques ont en effet déploré la lourdeur de l'accompagnement musical et l'expressionnisme exagéré de l'interprétation des acteurs), reste que l'absence de dialogues, de monologues et de narration hors champ imposait qu'ils assument les rôles et fonctions généralement dévolus à la parole au cinéma afin que puisse être racontée, ne serait-ce que métaphoriquement, l'histoire — la séparation — de Marja et de Juha. Outre qu'ils assurent la progression de la narration, ces conventions et ces choix stylistiques concourent à circonscrire l'opposition thématique sur laquelle repose l'œuvre romanesque de Juhani Aho, opposition entre campagne idyllique et ville infernale, de même qu'à caractériser les personnages et à transmettre leurs émotions. Ainsi, la musique, tantôt enjouée, tantôt dramatique, dépeindra le bonheur, le contentement, la menace, la terreur ou la tristesse; le noir et blanc se fera plus ou moins obscur selon les sentiments éprouvés par les personnages; les expressions faciales et la gestuelle de ces derniers traduiront leur confiance ou leur inquiétude, leur terreur ou leur duplicité; l'espace géographique s'élargira et s'éclairera pour représenter le caractère édénique de la campagne,

se restreindra et s'assombriera à la ville, devenant de plus en plus étriqué et étouffant afin de mieux signifier les dangers qui s'y cachent; et, finalement, les cadrages s'attarderont de plus en plus aux chambranles des portes, signes d'entrée dans un nouveau milieu, de sortie d'un ancien, symbolisant tantôt un refuge ou une protection, tantôt une menace.

Bien que les conventions du muet et les choix stylistiques de Kaurismäki s'amalgament et confèrent à son dernier long métrage une grande unité de ton et un lyrisme fort plaisant, le charme d'un passé déjà si loin si proche, ce beau projet restera, tout au plus, une charmante utopie. Malgré la précision de la composition et les sourires en coin (clins d'œil et ironie latente entre le cinéaste et les spectateurs), l'œuvre rate un tant soit peu la cible. En effet, la pureté recherchée par le cinéaste finlandais n'est atteinte qu'au prix d'une intrigue bien simpliste, d'un mélodrame fort désuet. Le spectateur d'aujourd'hui ne peut adhérer aux rôles de Marja, Juha et Shemeikka, beaucoup trop décalés pour susciter son émotion, et ne peut malheureusement que sourire face à toute cette naïveté.

Dominique Pellerin

¹ Aki Kaurismäki, *Notes de production: Juha*.
² *Ibid.*

Finlande/France 1999, 78 minutes — Réal.: Aki Kaurismäki — Scén.: Aki Kaurismäki, d'après le roman de Juhani Aho — Photo: Timo Salminen — Mont.: Aki Kaurismäki — Mus.: Anssi Tikanmäki — Déc.: Markku Patilä, Jukka Salmi — Int.: Sakari Kuosmanen (Juha), Kati Outinen (Marja), André Wilms (Shemeikka) — Prod.: Aki Kaurismäki — Dist.: Film Tonic.

SLEEPY HOLLOW

Burton en tête

Tim Burton a de la suite dans les idées, c'est le moins que l'on puisse dire. Dans son précédent film, **Mars Attacks!**, un scientifique (Pierce Brosnan) se voyait amputer de son plus important organe (la tête), maintenu en vie par les Martiens, tandis que celui d'une speakerine de la télévision était greffé sur le corps d'un chihuahua. Les deux tourtereaux ainsi affublés s'em-

brassaient amoureusement alors que des gouttes de sang suintaient du cou tranché du savant, pendant que les Américains attaquaient les Martiens avec un engin sonore qui faisait exploser leurs cerveaux (encore une fois, leurs têtes). Cette passion pour les ciboulots se poursuit dans **Sleepy Hollow**: le cadavre maléfique d'un chevalier décapité sectionne allégrement les têtes de ses ennemis, dont il fait la collection. Qu'a donc dans la tête Tim Burton pour mijoter des idées aussi échevelées?

Depuis **Beetlejuice** et **Batman**, Burton a démontré son goût

La plus ancienne revue
de cinéma au
Québec (1955)
toujours à la fine
pointe de l'actualité

LA REVUE DE

SÉQUENCES

CINÉMA

films • trames sonores • entrevues • reportages • appréciations

abonnements

25.00 \$ PAR ANNÉE. C.P.26, SUCC. HAUTE VILLE QUÉBEC, (QUÉBEC) G1R 4M8, TEL. : (418) 656-5040, TÉLÉC. : (418) 656-7282