

rencontre En 2006, Lynch nous livrait – déjà – son testament cinématographique

NICOLAS CROUSSE

C'était il y a près de vingt ans, déjà, le 6 septembre 2006, à la Mostra de Venise. Cinq ans après *Mulholland Drive*, David Lynch révélait en première mondiale ce qui allait être son dixième... et dernier long-métrage, *Inland Empire*, tourné en caméra numérique légère. Un événement considérable, qui allait déboucher sur une retentissante controverse artistique. Car, plus encore que dans ses films précédents, Lynch, alors âgé de 60 ans, s'ingéniait, fidèle à sa réputation, à toujours plus brouiller les pistes. Et il s'y employait si bien que, lors de la projection devant la presse internationale, alors que le superbe générique de fin faisait entendre *Sinnerman*, de Nina Simone, ce fut presque la foire d'empoigne, certains criant au génie, d'autres à l'imposture, et sans doute y avait-il de quoi alimenter les deux types de commentaires, unis dans le registre de la passion. Au lendemain de la « première », un journal italien suggéra de décerner un prix à qui parviendrait à expliquer le film. Nous étions, à l'époque, du côté des francs défenseurs de Lynch, convaincus que l'héritage de l'immense réalisateur méritait tout au moins le plus grand respect.

Le lendemain de la projection, Lynch,

qui semblait imperméable aux critiques, recevait quelques journalistes triés sur le volet. Nous en étions. Et nous ne fûmes pas déçus. La rencontre se tint dans les jardins du mythique Hôtel des bains, celui-là même où, en 1970, Luchino Visconti avait tourné *Mort à Venise*.

Durant une quarantaine de minutes, Lynch, les mains dressées, les doigts vibrant à la manière d'un étrange marionnettiste, évoqua sa façon d'aborder le cinéma. Et cela eut, pour autant que je m'en souviens, valeur de *masterclass*. En voici quelques morceaux choisis.

Sur sa foi en l'intuition : « Peu importe votre âge, la personne à qui vous vous adressez à l'intérieur de vous-même n'a pas d'âge. Ce n'est que lorsque vous tombez nez à nez sur votre visage dans le miroir qu'il peut se produire un choc. Hélas, je crois que les gens ne font pas suffisamment confiance en leur intuition. »

Sur Hollywood, au centre de *Mulholland Drive* comme d'*Inland Empire* : « J'aime cet endroit, parce que je pense que l'âge d'or hollywoodien est encore vivant, tout au moins dans quelques endroits nocturnes et jazzy. J'y retrouve les frissons. Hollywood peut prendre un rêve et le magnifier. Les *losers* se promènent plus du côté de Las Vegas. »

Sur ses démons : « J'ai voulu me suicider

quelques fois. Une fois sur le tournage d'*Elephant Man*. Je voulais sortir de mon corps. Je ne supportais plus d'être enfermé dans ce corps. Ces moments finissent par vous aider... bien plus tard. »

Sur sa collaboration avec Angelo Badalamenti : « C'est comme un bateau, qui glisserait sur un canal. Soudain, il s'arrête. Alors vous en descendez. Il y a une porte en face de vous. Vous l'ouvrez. Et vous découvrez de nouvelles pièces. »

Sur sa méthode de travail : « Je me nourris de tout. Cela peut être une musique. Des peintures. Des idées. Les idées sont tout. Vous partez d'une idée, dont vous tombez amoureux. Vous arrivez sur une autre. Qui vous mène encore ailleurs. L'ensemble des idées, cela s'appelle un scénario. »

Sur sa collaboration avec Angelo Badalamenti : « Angelo est comme mon frère. Je m'assieds à ses côtés. Je lui parle du film. Et il se met à jouer ce dont je lui parle. Parfois, quand j'écoute les sons de sa retranscription, je lui dis : "Non, il faut que je change ce mot, pour obtenir un son différent, une autre sensation." Puis, tout à coup, Angelo attrape quelque chose. »

Et puis, avant de prendre congé de nous, alors que nous lui demandions s'il avait recours au rêve dans son processus



Sur le tournage d'*« Elephant Man »*, je voulais sortir de mon corps. Je ne supportais plus d'être enfermé dans ce corps

David Lynch au « Soir », septembre 2006



de création, Lynch, les mains toujours plus mobiles, le regard tourné vers le ciel, se lança enfin dans un vibrant plaidoyer en faveur de la méditation transcendante. « La seule fois où j'ai utilisé un rêve, c'était sur la fin de *Blue Velvet*. Sinon, je travaille au contraire autour de la conscience. Et de la méditation transcendante, qui m'a permis de découvrir des choses que je n'imaginai pas. On sait aujourd'hui grâce à des recherches que la méditation peut investir la totalité du cerveau. Et lui donner une unité. On appelle cela l'expérience holistique. En cet océan de conscience pure, règnent le bonheur, la créativité, l'intelligence, l'énergie, le pouvoir. Et un pouvoir irréal ! Et, quand vous avez enfin expérimenté cela, vient le déclin. Quelque chose s'ouvre en vous. Les peurs et la dépression commencent à disparaître. Depuis l'origine de l'humanité, des gens venant d'univers parfaitement différents ont fait cette expérience dont je vous parle. Une expérience qui débouche sur le sentiment de paix intérieure. L'infini peut arriver en un millième de seconde. Et quand il arrive, vous le savez. Vous voulez un pays pacifique, invincible, sans ennemis ? Il existe. Et c'est en vous-même, à la verticale vers les profondeurs, que vous pouvez découvrir ce pays. *L'Inland Empire*. »

Elephant Man (1980)



© D.R.

En 1980, Lynch, 34 ans et déjà auteur d'un formidable premier film (*Erasehead*), signe un premier chef-d'œuvre. Tourné en noir et blanc, *Elephant Man* dresse le portrait poignant de John Merrick (John Hurt à l'écran), monstre tragique, exhibé comme phénomène de foire. N.CE

Blue Velvet (1986)



© D.R.

Deux ans après avoir essuyé un échec retentissant avec le trop ambitieux *Dune*, Lynch réalise un film noir, apparemment classique mais teinté d'horreur et de glamour. Un film aujourd'hui culte, notamment pour la prestation d'Isabella Rossellini. A la musique, Lynch s'adjoint les services d'un petit nouveau, Angelo Badalamenti. N.CE

Sailor et Lula (1990)



© D.R.

Palme d'or au Festival de Cannes, en 1990, le cinquième film de David Lynch suit la cavale de *Sailor* (Nicolas Cage) et *Lula* (Laura Dern). Violence, sensualité, un zeste de terreur et l'irruption de l'étrange. Lynch est dans son élément. N.CE

Lost Highway (1997)



© D.R.

Contesté à sa sortie, aujourd'hui culte, cet obscur objet du désir cinéophile est emmené, dès le générique d'ouverture, par la voix de David Bowie (*I'm deranged*). Tout à tour fascinant, glauque, effrayant, magique, peut-être son film le plus lynchéen. N.CE

Mulholland Drive (2001)



© D.R.

Incontournable, *Mulholland Drive* est sans doute le film de Lynch qui a fait couler le plus d'encre car ce film à énigme reste une énigme. De quoi s'agit-il ? Betty Elms, aspirante actrice fraîchement arrivée à Los Angeles, se lie d'amitié avec une femme amnésique (Laura Harring) rescapée d'un accident grâce auquel elle a échappé à un meurtre. David Lynch nous emmène dans la cité des rêves. F.B.

« Twin Peaks » a façonné le paysage des séries



David Lynch sur le tournage de « Twin Peaks ».

© PROD.

The Wire, *Breaking Bad*, *Fleabag*, *Black Mirror*, mais aussi *True Detective*, ou citons encore *Chernobyl* et *Les Sopranos*. Aucune de ces séries régulièrement citées parmi les meilleures de ces 25 dernières années n'est signée du maître David Lynch. Mais aucune n'aurait peut-être existé si *Twin Peaks* ne leur avait ouvert la voie, royale, en 1990. *Twin Peaks*, comme le nom de cette ville fictive située à la frontière entre les Etats-Unis et le Canada dans laquelle un agent du FBI, Dale Cooper, enquête sur le meurtre d'une jeune fille, Laura Palmer ? « Qui a tué Laura Palmer ? »... Telle est la question, qui aurait pu servir de motif central à n'importe quelle

série policière traditionnelle qui font, déjà, le bonheur des chaînes de télévision. *Derrick* se la serait posée dans les mêmes termes, *Rick Hunter* et *Columbo* aussi. Quand *Twin Peaks* est diffusée pour la première fois aux Etats-Unis sur la chaîne ABC, le paysage est aussi dominé par les *sitcoms* et les feuilletons familiaux, reposant presque inévitablement sur des canevas et des scénarios simples. Arrive la série créée par David Lynch et le scénariste et romancier Mark Frost : au mystère policier, ils mêlent surréalisme, ingrédients d'horreur et de *soap opera*, de façon encore inédite à l'aube des années 90. Lynch lui-même y amène sa

« patte » déjà installée avec *Blue Velvet* et *Elephant Man* et un ton cinématographique – dans les dialogues, énigmatiques, ou dans l'utilisation de la bande-son signée Badalamenti. Narrativement parlant, il avance à contre-courant des séries de l'époque, avec un mystère par épisode, pour mettre en place une narration continue, l'intérêt se déplaçant sur l'observation de la communauté des habitants de *Twin Peaks*. La série s'inscrit aussi dans le contexte de fascination pour les mystères et le surnaturel, porté à l'époque par les émissions comme *Unsolved Mysteries*, aux Etats-Unis. De cette matrice naissent quantité de

séries, comme *X-Files* ou encore *Stranger Things*, très inspirées de l'univers de Lynch. Novatrice, exigeante, dérangeante, *Twin Peaks* ne connaîtra pas le succès sur la chaîne ABC, arrêtée après deux saisons, sur un *cliffhanger*... qui restera en suspens jusqu'à 2015, quand la possibilité est offerte à Lynch et Frost d'offrir une suite à la série. On parlerait aujourd'hui de « flop » ; *Twin Peaks* a pourtant rebattu les cartes, considérée comme un jalon majeur et la série qui a aboli la frontière entre télévision et cinéma. « Pour moi », détaillait-il en 2017 au moment de la sortie de *Twin Peaks : The Return*, « c'est exactement la

même chose. Il s'agit de raconter une histoire avec des images, du son et du mouvement. Ça a fini par durer 18 heures ». « *Twin Peaks : The Return* est un film de 18 heures. » Une oeuvre pionnière ? Pas pour tout le monde, certains spécialistes préférant garder l'année des *Sopranos* (1999) comme année zéro, au moment du déplacement des grandes chaînes nationales sur le câble. Tout en laissant la question ouverte : « Mais aurions-nous eu les *Sopranos* si nous n'avions pas eu *Twin Peaks* ? » C.P.T