

Québec français



Lost Highway
Lynch se serait-il égaré?

Christiane Lahaie

Number 108, Winter 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56379ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lahaie, C. (1998). Review of [*Lost Highway* : lynch se serait-il égaré?] *Québec français*, (108), 95–96.



cinéma

CHRISTIANE LAHAIE

Lost Highway

Lynch se serait-il égaré ?

La sortie d'un nouveau film de David Lynch ne passe jamais inaperçue, et pour cause. Ce cinéaste américain, reconnu pour le traitement avant-gardiste qu'il réserve à ses films, n'a de cesse d'étonner, de surprendre, de choquer. Or derrière toute cette audace visuelle et sonore, au delà de ces pirouettes narratives, de ces histoires complexes et tordues, que nous offre-t-il vraiment ? Des valeurs progressistes ou surannées ? Que contient *Lost Highway* que Lynch ne nous aurait pas déjà servi dans *Blue Velvet* ou *Twin Peaks* ? Lynch ne se serait-il pas égaré en cours de route ?

Le moins qu'on puisse dire, c'est que les avis sur le génie de Lynch sont partagés. Reni Celeste¹ le décrit, entre autres, comme un maître conteur qui revisiterait le *road movie* par l'exploitation de formes narratives post-modernes. Parmi ces formes, notons la temporalité cyclique, par opposition à une vision linéaire de l'histoire, ou la multiplicité des points de vue, susceptibles de semer le doute dans l'esprit du spectateur par l'instauration d'opinions multiples et contradictoires, etc. Les formes postmodernes seraient un prolongement de la modernité où l'apparition d'un narrateur « je » plus ou moins digne de confiance, de même que l'incertitude à la fois thématique et idéologique qu'il entraîne dans son sillage ont établi de nouvelles normes narratives. La subjectivité toute-puissante, en réaction

à la fausse objectivité des fictions d'avant l'avènement de la modernité, régnerait en maître, surtout depuis les symbolistes, les surréalistes et les expressionnistes auxquels on compare souvent Lynch. À ce titre, il s'inscrirait donc comme un cinéaste plein d'audace et politiquement incorrect, dans la mesure où il n'hésite pas à contrer les attitudes tranquilles d'un public sûr de lui.

En dépit de toute cette bonne volonté postmoderniste, Lynch offrirait tout de même à ses spectateurs un produit conventionnel, voire mille fois rebattu et rétrograde. C'est du moins ainsi que Christine Ramsay² dépeint le travail de Lynch, à partir du moment où on s'attarde aux contenus thématique et idéologique de ses films. L'indéniable fascination qu'ont toujours exercée sur moi les films de Lynch, doublée d'un profond

malaise, serait-elle due à cette juxtaposition de formes narratives apparemment nouvelles et de valeurs anciennes, voire dépassées ? Peut-être.

L'intrigue de *Lost Highway* ne se laisse pas résumer facilement, mais essayons quand même : Fred Madison (Bill Pullman), un saxophoniste de jazz séduisant, vit avec son épouse Renee (Patricia Arquette) dans une étrange demeure de Los Angeles. Le couple entretient des rapports distants, Fred soupçonnant Renee de le tromper. Comme si cela ne suffisait pas à le bouleverser, Fred souffre de migraines persistantes et d'hallucinations.

Un matin, une voix se fait entendre dans l'intercom : « Dick Laurent est mort », sans qu'on découvre la source de ce mystérieux message. Puis le couple trouve une vidéocassette, puis une autre,

sur le palier de leur maison, et les visionne : on les aurait filmés à leur insu, et dans leur sommeil. Horrifié, le couple fait appel à la police, qui ouvre une enquête. Entretemps, lors d'une fête assez décadente, Fred croise un inconnu aux allures diaboliques (Robert Blake) qui lui révèle qu'il est à la fois devant lui et chez lui, à quelques kilomètres de là, et ce, parce que Fred l'y aurait invité. Effrayé, Fred s'en va avec Renee. Peu de temps après, une troisième vidéocassette montre des images de Fred qui aurait dépecé Renee. Montage elliptique. Fred est arrêté, jugé puis condamné à perpétuité.

Après quelque temps en prison, Fred subit une mutation (c'est du moins ce qui est suggéré par le film) et se voit transformé en Pete Dayton (Balthazar Getty), un jeune mécanicien. Personne n'étant capable d'expliquer les faits, Pete est relâché et retourne dans son coin de pays pour reprendre son travail de garagiste. Il y revoit Mr. Eddy, alias Dick Laurent, un riche mafioso impliqué dans le trafic de films pornographiques (et joué par Robert Loggia). Or Laurent a une petite amie, Alice Wakefield (Patricia Arquette), qui est le sosie en blonde de Renee, et qui ne tarde pas à séduire Pete. Le jeune couple entretient une relation torride jusqu'au jour où il craint la colère de Eddy. Alice convainc Pete de tuer son proxénète et de s'enfuir avec une somme d'argent considérable. Ils parviennent à éliminer l'homme en question et s'enfuient dans le désert. Là, Alice se dérobe et Pete subit une mutation pour redevenir Fred, un Fred prêt à se relancer à la poursuite de Laurent qui coucherait avec Renee. Vous me suivez toujours ? Finalement, Fred parvient à exécuter Laurent avec l'aide de l'inconnu diabolique. Fred se rend chez lui pour déclarer dans l'intercom que « Dick Laurent est mort », et il reprend la route, poursuivi par les policiers qui l'avaient jadis coffré.

On le voit, on aurait tort de chercher en *Lost Highway* une intrigue un tant soit peu réaliste et logique : on a plutôt affaire à un scénario que je qualifierais (pour parodier une description déjà lue dans le télé-horaire) de « salmigondis de péripéties loufoques et faciles ». En fait, *Lost Highway* serait davantage un *ourobouros*, ce serpent qui se mord la queue ! Contrairement à ce qui se passait dans *Blue Velvet*, film dont l'intrigue malsaine tenait pourtant le coup, plus près de ce qu'on découvrirait dans *Twin Peaks*, *Lost Highway* semble se complaire dans sa propre complexité et

choisit la non-logique propre au surréalisme. Soit. Mais qui dit non-logique ne dit pas nécessairement absence de thèmes ou d'idées directrices.

Lost Highway, que Lynch lui-même voit comme « un film noir du XXI^e siècle »³, met en scène des personnages aux prises avec des forces qui les dépassent et qui les poussent à s'enfoncer toujours plus profondément dans le crime, le sexe et la violence. Or n'est-ce pas aussi en partie la définition du gothique ? Dracula n'était-il pas cette entité séduisante et maléfique qui incitait déjà les êtres purs à s'avilir ? À ce compte, dans *Lost Highway*, il n'y aurait vraiment rien de nouveau sur le plan thématique, d'autant plus que ce sont (encore !) deux femmes, Renee et Alice, qui agissent en tant que grandes instigatrices du Mal. Issues d'une idéologie judéo-chrétienne manifeste, ces deux déesses reprennent le flambeau de la Grande Mère Ève et re-chassent Adam du Paradis terrestre. Fred est trompé par Renee et son désir de vengeance le perd ; Pete est séduit par Alice et son désir tout court le perd aussi. De même, ces deux harpies à la morale ambiguë (elles s'exhibent avec l'innocence des vierges et la perversion des putains) n'hésitent pas à se vendre corps et âme au grand dieu Argent, incarné ici par Mr. Eddy/Dick Laurent, un individu capable d'exploiter la vraie nature éternellement duelle (comme si celle des hommes ne l'était pas) de femmes belles le jour et incandescentes la nuit. À cet égard, la scène où Alice Wakefield, apparemment entraînée dans un guet-apens, forcée de se dévêtir à la pointe d'un revolver, puis finalement ravie par le regard concupiscent qu'on pose sur elle, est particulièrement éloquent. On aurait pu lui faire

crier « viole-moi, je sens que je vais aimer ça ! » et tout aurait été dit. Mais les dialogues ne sont pas le fort de Lynch.

En effet, les personnages de *Lost Highway* ne parlent pratiquement pas. Telles des marionnettes actionnées par un demiurge dément, elles courent droit au désastre, sans même se demander si cela ne serait pas un peu trop risqué ou répréhensible. Il faut croire que les mots impliquent une prise de position idéologique, qu'ils obligent à articuler les choses autrement que par la logique totalement libre (lire « tordue ») d'un rêve, qu'ils obéissent à l'intellect, canal par lequel ne sauraient remonter à la surface que les seules images (lire « clichés ») surgies de l'inconscient humain (lire « mâle »).

Bien sûr, il y a l'esthétique Lynch, ses images troublantes de femmes blessées, d'hommes impuissants et de démons modernes qu'on croise au coin de la rue. Bien sûr, il y a l'humour et le grotesque chez Lynch, surtout quand Mr. Eddy/Laurent prend un automobiliste imprudent en chasse, le pousse hors de la route pour le tabasser et lui arracher une promesse étonnante : celle de lire attentivement le code de la route. Bien sûr, il y a son traitement envoûtant de la bande sonore, son réel pouvoir de créer des moments de terreur viscérale (encore le gothique), ou sa morale de la fin : il faut tuer les Dick Laurent de la terre, autrement ils vont pervertir les âmes déjà fragiles et si vulnérables de nos femmes ! Est-ce bien là de la non-rectitude politique ?

Au risque de décevoir les inconditionnels du cinéaste et du genre, j'avouerais que *Lost Highway*, plus encore que tout autre film de Lynch, illustre à quel point le renouvellement des formes n'est en rien garant d'un renouvellement idéologique. Il faut bien plus que des confetti pour faire la révolution...

* Merci à la direction du cinéma *Le Clap* pour sa précieuse collaboration.

Notes

1. Remi Celeste, « *Lost Highway* : Unveiling Cinema's Yellow Brick Road », dans *Cineaction*, 43, 1997, p. 32-39.
2. Christine Ramsay, « *Twin Peaks* : Mountains or Molehills ? », dans *Cineaction*, 24/25, 1991, p. 50-59.
3. En collaboration, *Lost Highway : A Film by David Lynch*, document promotionnel, October Films, 1997, p. 6.