

Mulholland Dr.
Hollywoodisme
Mulholland Dr., États-Unis / France, 2001, 147 minutes

Alexandre Laforest

Number 217, January–February 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59147ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Laforest, A. (2002). Review of [Mulholland Dr. *Hollywoodisme* / *Mulholland Dr.*, États-Unis / France, 2001, 147 minutes]. *Séquences*, (217), 43–43.

MULHOLLAND DR. Hollywoodisme

Dans la foulée de sa ré-imagination bien personnelle des aventures du Dr Jekyll et de son M. Hyde transposées sur « l'autoroute perdue », l'Américain David Lynch s'est lancé dans un nouveau projet pour la télévision. Après moults batailles et déceptions dignes des pires sagas, l'entreprise fut coulée par le réseau ABC. Lynch, furieux, entreprit alors de transformer ce projet en un long métrage exploitable. Le résultat, **Mulholland Dr.** arrive avec un léger retard (Lynch ayant tourné **The Straight Story** entre-temps) et avec tout le prestige conféré par le prix de la mise en scène remporté au dernier Festival international du film de Cannes (*ex aequo* avec le très attendu **The Man Who Wasn't There**, des frères Coen).

À l'instar de **Lost Highway**, sorte de grand frère idéologico-spirituel, et au contraire de **The Straight Story**, **Mulholland Dr.** se déploie dans toute la déconstruction narrative que la démarche lynchéenne réinvente depuis son mythique **Eraserhead**. L'intrigue s'ouvre sur ce point milieu dramatique aristotélicien intrinsèque à toute fiction, pour ensuite peindre le diptyque d'un drame amoureux lesbien, du milieu à la fin, puis du début au milieu, avec certains dérapages oscillatoires et *complexifiants*. Et la richesse sémantico-thématique du scénario passe par d'innombrables niveaux; voilà où se trouve la légendaire complexité lynchéenne si déroutante pour le spectateur, dans la profondeur du récit et la métaphysique de ses éléments, thèmes et actions.

Entourés de ses plus fidèles collaborateurs, Lynch explore donc, avec ce nouvel opus, les malheurs de l'amour perdu. Mais **Mulholland Dr.** participe également d'un commentaire cynique et subjectif sur l'industrie cinématographique tout en articulant un rapport étroit avec le cinéma de l'âge d'or hollywoodien. L'influence du film noir, déjà omniprésente chez Lynch, atteint ici son paroxysme, tandis que le portrait de l'industrie, brossé avec dérision et ironie, rappelle **Sunset Boulevard**. À cet égard, la qualité extraordinaire des interprétations, complexes parce que nuancées et opposées en même temps, contribue magistralement à ce propos auto-réflexif; les deux actrices principales, Naomi Watts et Laura Harring, composent chacune au moins trois personnages différents, voire aux antipodes, mais qui demeurent, par la logique lynchéenne, un seul et même rôle, une seule et unique personne. De plus, Laura Harring, amnésique, se donne elle-même comme prénom Rita, parce qu'elle aperçoit une affiche de Rita Hayworth, et représente, par sa démarche, son allure et son jeu, l'icône féminine archaïque, *la Star* ! Certaines scènes, comme celle où les deux femmes répètent un texte d'audition, ou l'audition elle-même, favorisent cette impression d'un discours avec le passé tout en appartenant déjà au domaine de l'anthologie cinématographique.

Les aspects techniques et profilmiques, quant à eux, participent du discours existentiel qui se dégage aussi de **Mulholland Dr.**, et qui rappelle les concepts clés de la psychanalyse freudienne. La direction de la photographie capte la nuit de Los Angeles avec



Dédoublage des icônes féminines

une incroyable précision tandis que la musique et la conception sonore, signées par le tandem Lynch-Badalamenti, tandem qui sévit depuis **Blue Velvet**, submergent l'ensemble dans l'étrange mélange lynchéen de surréalisme et d'hyperréalisme si particulier à l'auteur. Mais c'est au niveau du montage que l'œuvre perd d'abord tout son sens pour le reprendre par la suite. En effet, le montage de Mary Sweeney demeure, outre le scénario lui-même, l'élément le plus déroutant du film, tout en devenant la principale source d'informations et d'explications; l'art du montage présent dans **Mulholland Dr.** démontre merveilleusement ses possibilités, tant expressives qu'esthétiques, sémantiques, symboliques, etc., et illustre l'importance de la patience spectatorielle. En effet, chaque œuvre cinématographique s'élabore dans le temps, le temps linéaire de la projection, laquelle a un début et une fin, si bien que le défilement pelliculaire fournit, temporellement, tous les ressorts, tous les tenants et les aboutissants de l'histoire. Or, chez Lynch, cette patience spectatorielle se doit d'être d'abord maîtrisée, ensuite doublée d'un effort intellectuel quelconque, le cinéaste se refusant (pour notre plus grand bonheur) à donner son œuvre toute cuite et même prémâchée.

Bref, un peu comme c'est le cas pour l'entière filmographie de David Lynch, on aime ou on déteste **Mulholland Dr.** sensiblement pour les mêmes raisons. Mais ce dernier travail mérite les louanges, le détour et ce qu'on voudra, ne serait-ce que pour les magnifiques compositions orchestrées par deux actrices talentueuses dirigées par un des derniers grands maîtres d'une ère révolue...

Alexandre Leforest

États-Unis/France, 2001, 147 minutes — Réal. : David Lynch — Scén. : David Lynch — Photo. : Peter Deming — Mont. : Mary Sweeney — Mus. : Angelo Badalamenti — Son : David Lynch — Déc. : Jack Fisk — Int. : Naomi Watts (Betty Elms/Diane Selwyn), Laura Harring (Rita/Camilla Rhodes), Justin Theroux (Adam Keshner), Ann Miller (Coco Lenoix), Dan Hedaya (Vincenzo Castigliane), Robert Forster (le détective Harry McKnight), Michael J. Anderson (monsieur Roque), Angelo Badalamenti (Luigi Castigliane) — Prod. : Alain Sarde, Neal Edelstein, Mary Sweeney, Michael Polaire, Tony Krantz — Dist. : TVA International.