Document generated on 04/25/2024 12:43 p.m.

24 images

Magie noire
Inland Empire de David Lynch

Édouard Vergnon

Number 131, March–April 2007

URI: https://id.erudit.org/iderudit/12740ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Vergnon, É. (2007). Review of [Magie noire / *Inland Empire* de David Lynch]. *24 images*, (131), 61–61.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Magie noire

par Édouard Vergnon

Inland Empire est un poème, un chant d'amour pour Laura Dern (magnifique d'abandon), un tour de prestidigitation, un avant-poste de modernité, la boîte noire – au sens que l'on donne à ce mot dans l'aviation – du cinéma de Lynch. Les visions du cinéaste y semblent parfaitement mises à nu et intimement offertes au spectateur. En ce sens, on chérira le secours de l'irrationnel, dès lors qu'il les préserve de tout exhibitionnisme. Car il n'est pas aisé ici de voir clair, tant le film échappe à la raison et ne nous laisse que dans la sensation de ce que l'on voit. Sensation des filles perdues, sensation du maléfice et de la prédation, sensation d'un enfant à trouver, sensation de Hollywood entre mirage et sorcellerie. Et puis cette sensation étonnante des bouches envisagées comme un champ narratif : les nombreuses torsions buccales de Laura Dern, la troublante dentition (presque carnassière) de Jeremy Irons ou les lèvres sèches de Julia Olmond. Et plus encore que la violence, la sensation de la candeur et de l'innocence. L'innocence de ces jeunes femmes qui sont au cœur du film et qui jalonnent l'itinéraire de l'héroïne. Lynch a toujours eu le goût des filles perdues et se manifestent dans son cinéma autant la peur de ce qui peut leur arriver que l'envie qu'il leur arrive quelque chose. Pas de Chaperon rouge sans grand méchant loup, ***Twin Peaks*** pouvant même être envisagé comme le récit de sa dévoration. Pourtant belle et profonde, l'empathie du cinéaste à l'égard des femmes n'est ainsi jamais loin du voyeurisme. Placées dans l'attraction du mal, la collégienne et la chanteuse de ***Blue Velvet***, l'étudiante de ***Twinks Peaks*** ou encore la fiancée de ***Wild at Heart*** faisaient déjà toutes l'expérience de la sauvagerie du monde, dans un double rôle de victime et de spectatrice. On trouvait trace de leur innocence, de leur impréparation à ce qui risquait de leur arriver, jusque dans la façon dont elles décrivaient justement cette sauvagerie : elles ne disaient pas *violente* ou *cruelle*, elles disaient *étrange* ou *bizarre* comme si, n'arrivant pas à la comprendre avec la clairvoyance des adultes, elles n'étaient dès lors plus capables de l'affronter. La qualifier d'étrange ou de bizarre, plutôt que de violente ou de barbare, dit aussi le point de vue cinématographique de Lynch. Et ce danger quel est-il ? Il court de film en film (à l'exception du sublime ***A Straight Story***) : c'est la menace des hommes qui rôdent, la prédation, le rapt. À l'image de ce groupe d'hommes qui surgit soudain dans la maison de campagne du mari et qui fait froid dans le dos. Ensemble, ils forment une vision cauchemardesque, atrocement outillés qu'ils sont, mais pris un à un, leurs visages expriment l'idée que l'on se fait du sadisme ordinaire. C'est la dimension la plus éprouvante du film, car celle qui dit quelque chose non plus simplement de l'esprit perturbé de l'héroïne, mais aussi du monde dans lequel on vit. La partie polonaise, filmée comme une Vienne d'écrivain décadente et migraineuse, offrira avant tout la vision d'un trafic de femmes. De ce point de vue, le générique de fin, sous ses faux airs carnavalesques, continue d'être triste : la jeune danseuse noire qui chante en playback *Sinnerman* redonne de la douleur à la chanson en y faisant justement passer l'ombre de ces hommes qui, s'ils n'ont pas encore mis la main sur elle, continuent sûrement de l'attendre dehors. Cette maison devient un peu la maison de Lillian Gish dans ***La nuit du chasseur*** : les femmes y sont à l'abri, mais seulement protégées pour un temps.

Formellement, ***Inland Empire*** apparaît comme un prodige d'artisanat, à l'intersection du cinéma et des arts plastiques. Durant la première heure et demie notamment, certaines recherches esthétiques sont le fruit d'une intuition géniale. On y verra des raccords, un travail de mise au point, des fondus enchaînés d'une beauté sidérante. Qu'aurait alors perdu ***Inland Empire*** à être filmé sur de la pellicule ? La proximité crue des visages, cet étrange confinement des personnages dans le plan, une véritable texture cauchemardesque et non plus simplement les manifestations physiques de ce cauchemar, la sensation d'une disparition *naturelle* de la couleur et le passage onirique vers la nuit. Mais aussi le souvenir d'une œuvre faiblement éclairée, au cœur de laquelle seules certaines portions d'écran semblaient parfaitement visibles. La mise en scène de Lynch aura fait apparaître et disparaître les personnages comme par magie, à l'exception notable d'une poignée de sans-abri. C'est cette scène – vertigineuse – sur les trottoirs de Los Angeles où, asseyant leur présence, ils n'en finissent plus de parler tandis qu'une actrice, soudain poussée dans les rues, meurt à leurs pieds aussi démunie mentalement qu'ils le sont physiquement. La caméra opère alors comme un travelling arrière de désenvoûtement : mort de cinéma filmée comme un éveil tragique à la réalité ou sommeil plus profond encore ?

États-Unis, France, Pologne. 2006. Ré., scé., ph. et mont. : David Lynch. Int. : Laura Dern, Jeremy Irons, Justin Theroux, Harry Dean Stanton, Peter J. Lucas. 179 minutes. Couleur. Dist. : David Lynch.

On ne connaît toujours pas la date de sortie du film au Québec, qui a déjà pris l'affiche le 7 février en Europe. Nous savons par ailleurs que Lynch a racheté les droits de distribution nord-américains de son film afin d'expérimenter un nouveau modèle de distribution misant sur une sortie à la fois en salles, en DVD et sur une plate-forme de téléchargement en ligne. Nous espérons donc une sortie ce printemps.