

De Nicolas Winding Refn à NWR. L'évolution d'une marque culturelle

Bruno Dequen

Number 178, July–September 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82814ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dequen, B. (2016). De Nicolas Winding Refn à NWR. L'évolution d'une marque culturelle. *24 images*, (178), 46–48.

De Nicolas Winding Refn à NWR

L'évolution d'une marque culturelle

par **Bruno Dequen**

NWR. n.m. – acronyme créé par le cinéaste danois Nicolas Winding Refn pour illustrer son statut de créateur sur le générique de *The Neon Demon*.



Nicolas Winding Rein et Elle Fanning, image tirée de la campagne promotionnelle de *The Neon Demon*

Peu de cinéastes divisent autant la critique que Nicolas Winding Refn. Le cinéaste danois, révélé par les trois films de la saga criminelle Pusher, est certainement l'une des figures les plus célèbres du cinéma contemporain depuis le succès de Drive, présenté au Festival de Cannes en 2009. Fétichiste et fils spirituel autoproclamés d'Alejandro Jodorowsky, Winding Refn s'est progressivement éloigné du cinéma strictement narratif de ses débuts pour poursuivre une démarche ouvertement esthétique, référentielle et sensorielle qui suscite l'admiration de certains et les railleries d'un grand nombre. Parcours d'un réalisateur qui, étape par étape, s'est assuré de devenir une marque dans le but de développer une œuvre qui propose une véritable réflexion sur le cinéma en tant qu'art commercial et spectaculaire.

LA MARQUE NWR EN 5 ÉTAPES

1. Imposer son nom

Disons-le d'emblée, il ne pouvait y avoir que Nicolas Winding Refn pour oser transformer lui-même son nom en acronyme. Spécialiste de l'autopromotion depuis ses débuts, le Danois semble vouloir représenter à tout prix le concept d'auteur comme marque de commerce, tel que le définissait en 1991 Timothy Corrigan¹.

Depuis les années 1970, la reconnaissance d'un style comme outil de lecture critique aurait progressivement été supplantée par la mise en valeur de l'*auteur-star*, un nom utilisé avant tout comme outil de promotion. Personne n'incarne mieux ce concept que Winding Refn, qui semble se consacrer avec passion à la mise en marché de son statut d'auteur. Qui d'autre aurait osé afficher son nom en triple impression sur le générique de *Fear X*, son premier film américain ? Encore à la recherche de son style, Winding Refn

s'assurait déjà de ne pas passer inaperçu. Tous ses génériques imposent ainsi son nom de façon souvent outrancière. Même Quentin Tarantino a l'air d'un créateur timide face à la mise en scène de soi égocentrique, déployée depuis ses débuts par NWR.

2. Mettre en scène sa vie et développer son mythe

Selon Corrigan, l'exemple ultime du cinéaste-star des années 1970-80 est Francis Ford Coppola qui, avec Werner Herzog, a su créer un véritable mythe autour de sa personnalité et de ses tournages. Filmé en grande partie par sa femme Eleanor Coppola, *Hearts of Darkness* demeure l'un des documentaires les plus célèbres sur le cinéma. Est-il si surprenant que Liv Corfixen ait décidé, malgré les réticences de son mari, de réaliser *My Life Directed by Nicolas Winding Refn* lors du tournage à Bangkok d'*Only God Forgives* ? En bon spécialiste du marketing, Winding Refn n'est pas non plus avare d'anecdotes croustillantes pour les journalistes. Il aurait ainsi décidé de faire *Drive* après avoir fait une balade nocturne en voiture avec Ryan Gosling. Totalement drogué par les médicaments, il se serait mis à pleurer abondamment et aurait eu une épiphanie à cette occasion. Rien de mieux qu'un artiste hypersensible touché par la muse en état de semi-conscience pour affirmer une aura qui dépasse clairement celle du simple faiseur.

3. Personnaliser ses projets

Afin de s'assurer que ses films soient perçus comme des créations véritablement personnelles, la dédicace est un outil de taille : *Valhalla Rising* (pour son fils), *Only God Forgives* (pour Jodorowsky), *The Neon Demon* (pour sa femme). Pour les critiques, ces dédicaces agissent comme des pistes de lecture dirigées. Non, *Valhalla Rising* n'est pas qu'une descente aux enfers de guerriers barbares, c'est peut-être aussi une fable sur le sacrifice inévitable de toute figure paternelle. Non, *Only God Forgives* n'est pas qu'un film de genre sadomasochiste, c'est une œuvre de poésie onirique. Et la brillante dédicace à sa femme lui permet de contrer avant même qu'elles soient exprimées les accusations de superficialité vaine auxquelles son dernier film n'allait pas manquer de faire face.

4. Être associé à une figure respectée de la contre-culture

En plus d'avoir dédicacé *Only God Forgives* à Jodorowsky, NWR s'est empressé de déclarer qu'il en était le fils spirituel. Trop heureux d'être admiré par un jeune loup, le sympathique octogénaire n'a pas hésité à confirmer cet adoubement. Pourtant, c'est du côté de Stanley Kubrick, Dario Argento et David Lynch que le cinéma de Winding Refn puise manifestement la plus grande partie de son inspiration. Mais bon, le premier est mort, le second a perdu son aura et le dernier n'a pas besoin de lui. Tant mieux pour Jodo !

5. Fabriquer et remodeler des stars

Martin Scorsese avait Robert De Niro, Federico Fellini avait Marcello Mastroianni et Akira Kurosawa, Toshiro Mifune. Le couple créatif cinéaste-star est un mythe incontournable du cinéma. Grâce à Ryan Gosling, Winding Refn a pu s'intégrer à ce panthéon à la vitesse de l'éclair en faisant de Gosling une

star instantanée dans *Drive* et une figure déchue dans *Only God Forgives*. De même, il s'assure depuis *Drive* de toujours inclure des rôles à contre-emploi : Albert Brooks en producteur mafieux terrifiant, Kristin Scott-Thomas en trafiquante de drogue castratrice, Keanu Reeves en propriétaire de motel vulgaire, violent et pervers.

UN NARCISSIQUE PRAGMATIQUE

Les multiples entrevues de Winding Refn révèlent un artiste extrêmement conscient du milieu industriel dans lequel il évolue. Avec lucidité, il explique régulièrement les conditions de financement de ses films. Aux antipodes de nombreux cinéastes d'art et d'essai contemporains qui ne cessent de dresser un portrait noir et défaitiste du milieu de la production, il se montre au contraire résilient et adaptable. Il fait ainsi preuve d'un narcissisme pragmatique, puisque la valeur de son nom lui permet à la fois d'asseoir son statut d'artiste reconnu et de continuer à financer ses films. Pour Winding Refn, le cinéma dit d'art et d'essai est un produit culturel. Et ce produit crée des attentes de revenus, qu'il s'assure de pouvoir remplir avec la qualité de sa *marque*. Outre cette prise en compte du rapport inévitable entre art et commerce, la stratégie d'autopromotion du cinéaste se distingue par son manque flagrant d'originalité. NWR n'invente pas réellement de nouvelles approches marketing, il reproduit fidèlement les modèles qui l'ont précédé, démontrant un respect sincère pour les stratégies commerciales mises en place à travers l'histoire du cinéma. Or, cette tendance au mimétisme est d'autant plus intéressante qu'elle s'applique également à sa démarche créative. Contrairement à de nombreux cinéastes postmodernes, qui n'ont de cesse de détourner leurs innombrables références, Winding Refn aime reproduire fidèlement les images qui le fascinent³, et son travail consiste plutôt à intensifier le potentiel iconique de ses plans.



Drive (2011), Only God Forgives (2013)



Valhalla Rising (2010), Only God Forgives (2013)

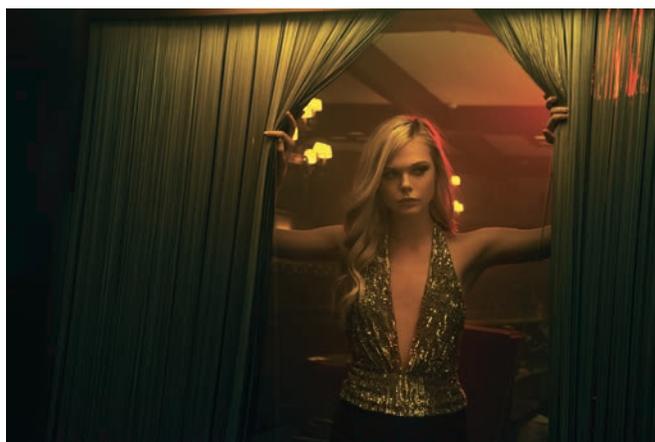
LE CINÉMA ICONIQUE DE NWR

« J'ai voulu faire ce film pour la petite fille de 16 ans en moi ». Dans toutes les entrevues qu'il a données pour *The Neon Demon*, Winding Refn a répété cette phrase. Évidemment, il serait facile de s'approprier ses propos pour confirmer la superficialité supposée de son œuvre ou l'accuser de chercher bêtement à provoquer les lecteurs. Pourtant, cette déclaration résume parfaitement ce qui semble être au cœur du projet NWR. Depuis *Valhalla Rising*, tous ses films adoptent le regard voyeur et innocent d'un enfant totalement happé par la puissance iconique des images cinématographiques. Au niveau du récit lui-même, ce regard s'incarne dans des personnages d'hommes et femmes-enfants passifs évoluant dans des mondes aussi sordides qu'hypnotiques, qu'ils observent avec ce mélange de désir, de fascination et de répulsion propre au stade de l'éveil sexuel. À cet égard, les films de Winding Refn rassemblent un nombre imposant de vierges et d'impotents et ses fables appellent ouvertement une lecture psychanalytique. Le cinéaste lui-même n'est d'ailleurs pas toujours exempt d'autodérision sur cet aspect, comme il le démontre avec le rapport mère-fils outrancièrement comique d'*Only God Forgives*.

Fermement opposé à toute forme de naturalisme, le cinéma de Winding Refn se présente comme une collection d'images mentales déconnectées du réel. Or, sa particularité est de construire ces images exclusivement à partir de l'immense réservoir imaginaire que représente le cinéma. Dit simplement, le cinéma est l'univers mental de Winding Refn – et le nôtre, par extension. En ce sens, son travail se rapproche effectivement de la réappropriation du cinéma par un pan de l'art contemporain.

Toutes ses images baignent dans un déjà-vu assumé. S'il désire montrer une pulsion meurtrière dans *Fear X*, il reproduit l'ascenseur de *Shining*. S'il filme un hôpital psychiatrique dans *Bronson*, il va chercher du côté de *Twelve Monkeys*. Pour *Neon Demon*, il va même jusqu'à reproduire son propre travail publicitaire pour Gucci. Les films de Refn sont une prise en compte de l'impact culturel de ces images, qu'il nous invite à (re)voir avec une intensité renouvelée accompagnée d'une inévitable distance (il ne s'agit que d'images). Ce rapport extrêmement sensoriel et dénué de tout jugement moral par rapport aux sources qu'il exploite peut bien entendu être problématique, puisque le cinéaste refuse consciemment de remettre en cause les archétypes culturels et visuels qu'il emploie, aussi discutables puissent-ils être dans certains cas (la représentation *blanche* de la culture thaïlandaise comme antichambre de l'enfer dominée par le karma dans *Only God Forgives*, par exemple). Certes, il est évident que Winding Refn n'est pas un moraliste. Ceci dit, son regard n'est pas naïf pour autant. Simplement, son travail en est un de (re)metteur en scène, qui retravaille notre imaginaire collectif pour en révéler non seulement la puissance symbolique, mais aussi sa nature mercantile. Car les deux sont toujours liés chez NWR. Obsédé par ce lien inévitable entre art et commerce, il n'y avait que lui pour réaliser *The Neon Demon*. ²⁴

1. « The Commerce of Auteurism » dans *A Cinema Without Walls*, Rutgers University Press, 1991.
2. Comme l'indique également François Jardon-Gomez dans sa critique de *The Neon Demon* p. 53.



Publicité Gucci, The Neon Demon (2016)