

De Peter Ivens à Laura Palmer : meurtres et martyrs dans l'univers lynchien

In Heaven Everything is Fine

Kier-La Janisse and Charlotte Selb

Number 184, October–November 2017

David Lynch – Au carrefour des mondes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87069ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Janisse, K.-L. & Selb, C. (2017). Review of [De Peter Ivens à Laura Palmer : meurtres et martyrs dans l'univers lynchien / *In Heaven Everything is Fine*]. *24 images*, (184), 15–19.

IN HEAVEN EVERYTHING IS FINE

DE PETER IVENS À LAURA PALMER : MEURTRES ET MARTYRS DANS L'UNIVERS LYNCHNIEN

par Kier-La Janisse



Eraserhead (1977)

Le 3 mars 1983, Peter Ivers, compositeur, interprète et animateur de l'émission de musique *New Wave Theatre* présentée dans le cadre du programme *Night Flight*, est retrouvé assassiné à coups de marteau dans son loft à Los Angeles. Sa mort ébranle alors tous les échelons de la communauté hollywoodienne, et ce des chefs de studio influents jusqu'aux musiciens DIY de la scène punk émergente de L.A.

Pour dire les choses simplement, Ivers connaissait tout le monde. Depuis son arrivée à Los Angeles, il était devenu une figure incontournable dans l'industrie, et un pont entre le monde de l'art *underground* et celui du divertissement *mainstream*. De petite taille et peu imposant physiquement, il possédait une personnalité plus grande que nature et était immédiatement apprécié.

Parmi les personnes incontestablement bouleversées par son meurtre se trouve un jeune réalisateur sur le point de commencer son troisième long métrage : David Lynch. La trajectoire de l'artiste avait été directement influencée par sa collaboration avec Peter Ivers sur une chanson intitulée « *In Heaven Everything Is Fine* » (« Tout va bien au ciel »), devenue le thème central d'*Eraserhead*, le premier film du cinéaste en 1977.

Diplômé d'Harvard, personne clé dans la création du magazine *National Lampoon* et l'émission *Saturday Night Live*, Ivers déménage à Los Angeles au début des années 1970 pour composer la musique du film *Devil's Bargain*, réalisé au American Film Institute par Tim Hunter, son ancien camarade de Harvard. Ivers

devient rapidement le musicien officiel du AFI, où David Lynch est également en résidence à l'époque. Lynch et lui développent alors une amitié basée sur un amour commun du jazz et du blues (le disque de Fats Waller utilisé dans *Eraserhead* appartenait à la collection d'Ivers), ainsi que sur une profonde spiritualité, et une croyance dans les signes et le hasard.

Ivers a aussi un côté « ange gardien » : bien que le succès lui échappe, il est souvent, et étrangement, l'instrument de la réussite des autres, y compris celle de David Lynch. Comme le raconte Josh Frank, auteur de la biographie d'Ivers, Peter présente à l'époque le travail de Lynch à sa petite amie Lucy Fisher, qui travaille aux tout nouveaux studios Zoetrope. « Elle organisa la projection privée d'*Eraserhead* pour Mel Brooks et Coppola qui allait changer la vie de Lynch », écrit Frank¹. Cette projection devait mener à l'offre faite à Lynch de réaliser *The Elephant Man*.

Mi-Mary Poppins, mi-Peter Pan, Ivers est alors un mélange mère/enfant/homme/femme qui va trouver son miroir dans plusieurs personnages de Lynch, à commencer par la Femme du Radiateur d'*Eraserhead* dont la voix surnaturelle n'est autre que celle de Peter.

La terreur de la nuit ombilicale

Lynch attribue souvent des expériences féminines aux personnages masculins, et l'identité fluctuante de genre de Peter Ivers sert de base à l'exploration de la naissance, de la maternité et de l'espace féminin intérieur dans *Eraserhead*. Ivers ne correspond pas aux



The Grandmother (1970), Eraserhead (1977) et The Elephant Man (1980)

stéréotypes masculins; on le décrit comme « maniéré, efféminé et enfantin », et plusieurs textes l'identifient, à tort, comme homosexuel². La déstabilisation créée par l'utilisation de la voix d'Ivers pour un personnage féminin n'est pas la seule fois où Lynch utilise l'ambiguïté de genre dans une performance musicale pour obtenir un effet d'étrangeté: dans son texte « Le deuil et la musique dans *Blue Velvet* », David Copenhafer suggère que les performances musicales du film créent « une logique instable de genre et de sexualité » dans laquelle « il existe une confusion entre le visible et l'audible »³.

Les images d'accouchement abondent dans *Eraserhead*; cependant, la plupart sont liées au personnage masculin. La première image du film est celle du visage de Henry flottant dans l'espace, expulsant des créatures ombilicales translucides par la bouche. Quand sa compagne Mary accouche, le bébé est une pitoyable

chose sans peau qui gémit tard dans la nuit. Mary finit par abandonner le bébé et Henry, lequel se rend compte avec stupéfaction que cette créature malade vient de lui.

Quand la séduisante voisine s'enferme dehors et se réfugie chez Henry, leur baiser illicite crée autour d'eux une mare laiteuse et visqueuse qui les absorbe et les entraîne vers « l'autre lieu ». Ce lieu, c'est le domaine théâtral de la Femme du Radiateur, « guide spirituel » de Henry et son alter ego le plus proche, qui lui assure, malgré l'horreur existentielle qui l'envahit, que « tout va bien au ciel ». Alors qu'elle glousse timidement et écrase les créatures ombilicales qui tombent du ciel – celles auxquelles Henry a donné naissance dans la première scène du film –, elle « canalise par son chant la frustration et les peurs du personnage principal, ce qu'il est lui-même incapable de faire », écrit Maura McHugh, décrivant ainsi ce qui deviendra un motif chez Lynch⁴.

Cet « autre lieu » où vit la Femme du Radiateur est l'un des premiers « autres lieux » lynchiens qui existent à l'intérieur du nôtre. Ils incluent aussi le sous-sol dans *The Grandmother*, les loges dans *Twin Peaks* et le Club Silencio dans *Mulholland Drive*. Leurs occupants ne sont peut-être pas « au ciel », mais dans une sorte de purgatoire que les protagonistes doivent traverser, et ils agissent à la fois comme des illusionnistes et des chamans, guidant les personnages par des codes et des signes.

Comme la Femme du Radiateur et ses semblables, Ivers est alors une présence à la fois rassurante et fuyante. Par extension, ces figures espiègles et nourricières sont des indicateurs de la manière dont Lynch présente les personnages maternels: il se méfie de la maternité et il en souligne fréquemment les contradictions.

Dès son troisième court métrage *The Grandmother*, Lynch établit des personnages maternels conflictuels. Un petit garçon qui jaillit d'un autre monde sous terre est adopté par un couple dépravé, la mère essayant même de l'abuser sexuellement. L'enfant crée un monticule de terre sur son lit et y plante une graine, pour « faire pousser » une grand-mère qui le protégera. Il aide même à sa naissance en la sortant d'une racine géante. La grand-mère devient alors la première protectrice issue d'un autre monde dans l'univers lynchien. Pendant un certain temps, ils sont heureux et elle parvient à protéger l'enfant des abus, mais elle finit par devenir malade et effrayante.

Dans *The Elephant Man*, la mère du personnage défiguré, John Merrick, est un objet d'idéalisation, comme le montrent les séquences oniriques qui ouvrent et clôturent le film. La mère meurt, abandonnant Merrick à une vie d'abus dans les foires, jusqu'à ce que celui-ci soit recueilli par un médecin déterminé à rendre sa dignité au pauvre homme. Le film se termine avec une vision qui, loin du chaos de la naissance, restaure sa confiance, sa mère le confortant depuis un « autre lieu », comme la Femme du Radiateur – un lieu qui cette fois est véritablement le ciel, d'où elle veille sur lui comme un ange gardien au sens propre. Les derniers mots du film (« *nothing will die* », « rien ne mourra ») sont les siens, son visage flottant dans le cosmos comme précédemment celui de Henry, et bientôt celui de Laura Palmer dans les différentes incarnations de *Twin Peaks*.

La maternité s'avère davantage problématique dans *Blue Velvet*. La sensuelle chanteuse de boîtes de nuit Dorothy Vallens est terrorisée par Frank Booth, qui a kidnappé son mari et son fils et la force

à des jeux sexuels violents dans lesquels elle est à la fois amante dégradée et mère idéalisée. Elle l'appelle « Papa » et il l'appelle « Maman », tout en inhalant du nitrate d'amyle et en régressant à un stade infantile pervers où il crie « Bébé veut baiser ! » en la cognant au visage⁵.

L'attitude de Frank Booth rappelle celle d'un enfant maltraité ou abandonné, qui en veut à sa mère absente tout en l'idéalisant. C'est l'une des nombreuses attaques de Lynch à l'encontre de la crédibilité de la maternité, avec aussi notamment la mère d'*Erase-head*, qui quitte Henry et leur bébé, et ne revient jamais (ou même Henry, qui tue son propre enfant par accident). Ou encore Sarah Palmer dans *Twin Peaks*, qui s'abrutit aux médicaments pour ne pas voir que son mari abuse sexuellement sa fille. L'indisponibilité émotionnelle de sa mère est l'une des raisons pour lesquelles Laura Palmer croit que son ange gardien l'a abandonnée.

Dans les rêves

Mais si Laura se sent abandonnée par les anges, d'autres personnages aux motivations pas toujours claires la guident. Ce qui nous amène à une autre « grand-mère » importante dans l'univers lynchien : Mrs. Chalfont (ou Mrs. Tremond) dans *Twin Peaks*. Avec son petit-fils (joué par le fils de David, Austin Lynch), portant parfois le masque au nez pointu de l'homme qui saute, elle apparaît souvent comme un personnage entre deux mondes – visible dans le monde physique, mais servant de porte éphémère ou de sentinelle gardant l'espace ouvert pour ceux qui veulent traverser, puis disparaissant une fois la transition achevée. Dans *Fire Walk with Me*, Mrs. Chalfont et son petit-fils apparaissent devant le restaurant RR pour prévenir Laura que Bob a envahi le sanctuaire de sa chambre à coucher et découvert son journal intime, mais ils lui donnent aussi la photo d'une porte ouverte. C'est cette photo qui donnera à Laura la possibilité de passer d'une Loge à l'autre dans ses rêves. Elle sert de « liaison permettant à Laura de rejoindre et d'interagir avec les différentes réalités du film et les personnages qui les habitent »⁶. Laura y découvre des indices qui l'aideront à accélérer ou contrer son destin.

Dans son étude consacrée à la manière dont les personnages féminins s'affirment chez Lynch, l'universitaire Ildko Juhasz suggère que plus le réalisateur s'éloigne des trames narratives traditionnelles, plus ses films deviennent « féminins ». Les personnages féminins, affirme Juhasz, « interagissent avec les espaces à l'intérieur des films, s'y frayent un chemin et les contrôlent à leur avantage. Ces espaces, qui incluent des récits croisés, des réalités qui fusionnent et des lieux aux connotations changeantes, ne leur seraient pas accessibles dans des films plus cohérents »⁷.

Mais dans son essai « La canonisation de Laura Palmer », Christy Desmet avance pour sa part que, même si *Twin Peaks* est de plus en plus centré sur les personnages féminins, « l'effort patriarcal de contrôler la femme en la soumettant au martyr devient de plus en plus sinistre »⁸. Elle mentionne que selon l'iconographie chrétienne, l'aigle qui s'envole dans les airs au moment de la mort de Laura suggère qu'elle a « transcendé les paradoxes de son existence terrestre »⁹. L'auteure est toutefois sceptique par rapport à cette image, puisque dans l'iconographie classique, l'aigle est un symbole masculin souvent associé à Jupiter, le dieu de la foudre.

En 1379, Geoffrey Chaucer écrit un long poème composé de trois livres, intitulé *The House of Fame* (*La maison de la renommée*),



[1] Blue Velvet (Dorothy Vallens), [2-3] Twin Peaks (Sarah Palmer – Mrs Tremond)

qui s'interroge sur la nature des rêves et prend lui-même la forme d'une vision onirique. Dans le poème, le rêveur se trouve à l'intérieur d'un temple dédié à Vénus, la déesse de l'amour. Il y voit une tablette où est inscrite l'épopée de *L'Énéide*, et il se souvient comment Jupiter a ordonné à Énée de trahir son amante Didon, ce qui causa le suicide de cette dernière.

Le rêveur erre à l'extérieur du temple jusqu'à un champ, où il est ramassé par un aigle géant instruit par Jupiter de l'amener vers la « Maison de la renommée » (considérée comme la « demeure naturelle du son »¹⁰) pour le récompenser de sa dévotion à Vénus. L'aigle reconnaît que, bien que le rêveur ait travaillé sans reconnaissance, « tu as néanmoins consacré ton esprit, aussi petit soit-il, à la création de livres, de chants et de chansonnettes, en rimes ou en cadence, aussi bien que tu puisses le faire, en adoration à l'Amour ».

« Est-ce que Jupiter me transformera en étoile ? », demande le rêveur à l'aigle. Mais l'aigle l'informe que Jupiter a d'autres plans pour lui.

Il est important de mentionner ici que le suspect numéro 1 dans le meurtre de Peter Ivers est un homme nommé David Jove [Jove signifie en anglais Jupiter, NDT].

Inquièt(e) de rencontrer « J » ce soir

Dans les années 1960, David Jove – qui utilise alors son nom de naissance, David Sniderman – est un ancien enfant acteur canadien qui se cache au Royaume-Uni. Connu comme le « roi de l'acide », il est un fournisseur légendaire de drogues dans les cercles musicaux, et un membre de l'entourage des Rolling Stones que l'on surnommera plus tard « l'Homme-mystère de Redlands » (« *the Riddler of Redlands* ») après qu'il eut servi d'informateur dans la fameuse descente policière de 1967 au domicile de Keith Richards dans le Sussex [nommée Redlands, NDT]. Le photographe de rock Michael Cooper, présent pendant la rafle, se souvient que Jove avait avec lui un attaché-case rempli de toutes sortes de drogues et, chose inhabituelle pour la scène hippie, de pistolets. Cooper affirme que, bien qu'il se fût donné pour mandat de « droguer la planète entière », Jove avait déjà à l'époque un côté sombre évident¹¹.

Après avoir déménagé aux États-Unis suite à la descente chez les Rolling Stones et avoir changé de nom, Jove s'installe à Los Angeles et commence à explorer ses propres talents de musicien et de producteur, en lorgnant vers la télévision. En 1981, il a l'idée d'une émission de variétés appelée *New Wave Theatre*, qui serait diffusée sur une chaîne publique et mettrait de l'avant des artistes locaux de la scène musicale, artistique et cinématographique *underground*. Il pense alors à Peter Ivers pour l'animation. Bien qu'ayant des personnalités opposées à bien des égards, Ivers et Jove sont attirés l'un vers l'autre, convaincus qu'ils sont qu'ils peuvent arriver à créer un art au-delà du *mainstream*, tout en obtenant un succès grand public.

Mais plusieurs perçoivent cette collaboration comme dangereuse. La petite amie de longue date d'Ivers, Lucy Fisher, voit son travail au *New Wave Theatre* comme indigne de lui; elle trouve qu'il rabaisse son propre génie pour devenir « le porte-parole de Jove ». Alors qu'Ivers est perçu comme une figure rayonnante et spirituelle, plusieurs de ses amis voient dans Jove un fou d'armes à feu, obsessionnel et caractériel. Mais même s'il émane beaucoup de calme de Peter, celui-ci recherche secrètement l'approbation des autres, un reste de dépendance hérité de son éducation aux mains d'un père sadique qui passait son temps à le dénigrer¹². Il est animé d'un désir de plaire à Jove que peu comprennent.

Tous les segments en différé du *New Wave Theatre* sont enregistrés et montés dans la « caverne » de Jove – un vieux magasin décrépit à la devanture noircie auquel on peut seulement accéder par la ruelle arrière, évocation évidente du petit magasin (« *convenience store* ») qui va prendre une grande importance dans l'imaginaire de *Twin Peaks*. L'endroit donne la chair de poule. « On pouvait y rester pendant une heure sans se rendre compte qu'il y avait quelqu'un d'autre dans la pièce », se souvient l'ami d'Ivers Peter Rafelson, « puis soudain remarquer qu'un inconnu à l'air menaçant se tenait juste à côté de vous depuis tout ce temps »¹³. Mais Jove, qui écrit et monte l'émission, possède un talent artistique indéniable, et après



Peter Ivers (pochette du disque *Terminal Love*, 1974) et *Twin Peaks: Fire Walk with Me* (1992)

quelques mois de diffusion à la télévision publique de Los Angeles, l'émission est sélectionnée par le programme *Night Flight* de USA Network pour être diffusée à travers les États-Unis. Jove voit enfin de grandes choses se profiler à l'horizon.

Mais le 2 mars 1983, Peter Ivers vend un scénario. Après des années de difficultés financières, un gros montant d'argent tombe finalement du ciel. Le soir même, il rencontre David Jove pour lui annoncer qu'il quitte le *New Wave Theatre*. Moins de cinq heures plus tard, Peter Ivers est retrouvé mort.

La scène du crime est immédiatement contaminée; en apprenant la nouvelle de son décès, les amis et les voisins d'Ivers affluent dans son loft dont l'accès n'a pas été correctement scellé par la police. David Jove – qui n'a aucun alibi, et proteste qu'il a eu un black-out et ne peut se rappeler où il se trouvait au moment des faits – réussit à s'éclipser avec les draps ensanglantés du lit d'Ivers. Bien que peu coopérant au début, Peter Rafelson finit par avouer à David Charbonneau, le détective privé sur le cas, qu'il a volé le journal intime de Peter, qui se trouvait sur le sol à côté du lit.

Peter Ivers et Laura Palmer étaient tous les deux impliqués dans des affaires louches, les jours précédant leur mort. « Inquiète de rencontrer 'J' ce soir », écrit Laura dans son journal intime trouvé plus tard par la police. Le journal de Peter exprime un sentiment similaire: « Ces mecs étaient à San Francisco, et j'ai dû y aller », paraphrase Charbonneau de mémoire, « on essayait de conclure un marché... C'est mon seul problème, ces cinq types, ils me font peur... »¹⁵

Selon Charbonneau, ce passage indique que Peter effectuait à contrecœur un trafic de drogue pour Jove. « Sa spéculation, c'est que Jove avait convaincu Peter de l'aider avec ce trafic, ou quelque chose du genre », dit Josh Frank, le biographe d'Ivers, « mais Peter mettait tellement d'efforts à arrêter la vie 'Peter Pan' et à devenir réglo, qu'il a peut-être refusé d'aider Jove sur un truc en particulier qui était vraiment pas net »¹⁶.

Bien que le mobile de la drogue soit tout à fait crédible, Charbonneau soupçonnait Jove pour des raisons plus personnelles : à savoir, que « Peter était son alter ego et qu'il allait le quitter »¹⁷.

Terminal Love (Amour Fatal)

« *Terminal Love*, et un cas fatal de rock'n'roll. Mais je ne dirais pas que je souffre. C'est plutôt comme... comme d'être au ciel » - Peter Ivers, *Billboard Magazine*, 1974.

À la fin, Peter Ivers et Laura Palmer sont tous deux canonisés par leur mort tragique et leurs communautés respectives se souviennent d'eux pour leurs actes de bienfaisance. Le lien entre les deux est renforcé par le fait que c'est le personnage joué par Jack Nance, Pete Martell, qui découvre le cadavre de Laura ; il est non seulement l'acteur principal d'*Eraserhead* (et son personnage s'appelle Peter), mais il sera lui-même assassiné quelques années seulement après les *Twin Peaks* originaux, une autre affaire non résolue comme dans le cas de Peter Ivers.


Dans son essai « La canonisation de Laura Palmer », Christy Desmet souligne que la communauté de *Twin Peaks* fait du meurtre de Laura le « mystère d'une martyre »¹⁸. Elle établit une comparaison entre Laura Palmer et Laure de Sade, la chaste muse du poète humaniste Pétrarque au Moyen Âge, qui la sanctifia dans ses poèmes après sa mort, comme le fait avec Laura, la petite sœur de Donna Hayward, Harriet.

Par son bénévolat frénétique - dans le cadre du programme de repas à domicile *Meals-on-Wheels* ainsi qu'avec Johnny Horne et Josie Packard -, Laura essaye de calmer les forces ténébreuses qui la tirent vers la corruption spirituelle. Comme beaucoup de martyrs, Laura traverse une épreuve interminable qui la mène à sa mort. « Le cadavre de Laura est marqué par de nombreuses plaies peu profondes, qui la font ressembler à un Saint Sébastien adolescent »¹⁹, dit Desmet - une analogie poignante, sachant qu'on a établi la même comparaison avec la pochette de l'album de 1974 de Peter Ivers, *Terminal Love*. Peter et Laura ont tous deux laissé derrière eux des documents (enregistrements, lettres, journaux intimes), sortes de « testaments des dévots ».

Quand Laura, morte, se retrouve dans la Chambre Rouge, elle voit finalement son ange flottant tranquillement au-dessus d'elle. L'agent Cooper, qu'elle n'a jamais vu dans la réalité mais dont la vie sera pour toujours inextricablement liée à la sienne dans l'univers de *Twin Peaks*, se tient à ses côtés. Laura rit de bonheur et pleure tout à la fois en regardant son ange avec reconnaissance, car après tout il ne l'a pas abandonnée. Le docteur Hayward lui avait dit quelques jours avant sa mort : « Les Anges reviendront. Et quand tu verras celui qui est là pour t'aider, tu pleureras de joie ». Ceci implique que Laura a trouvé la paix - mais au lieu de s'en aller vers la Loge Blanche, elle reste dans la Chambre Rouge pour servir de guide aux autres. « L'élément le plus important dans la canonisation de Laura, c'est son rôle de médiatrice pour son père au moment de sa mort », écrit Desmet. Quand Leland Palmer meurt, il décrit une vision de Laura l'accueillant dans la lumière.

La fois suivante où l'actrice Sheryl Lee apparaît dans un film de Lynch, à la fin de *Wild at Heart*, elle prend elle-même le rôle d'ange gardien sous la forme de Glinda, la Gentille Sorcière - l'un des nombreux éléments du *Magicien d'Oz* que Lynch incorpore dans le récit d'amour maudit et ultra-sexuel de Barry Gifford²⁰. C'est elle qui prononce les derniers mots du film, déclarant à Sailor (Nicholas Cage) : « Ne te détourne pas de l'amour », une vision qui rappelle elle aussi la dernière phrase adressée à John Merrick par sa mère à la fin de *The Elephant Man*.

Bien que de nombreuses lectures de *Twin Peaks: The Return* voient Laura Palmer comme un personnage incapable d'échapper à son destin tragique, et ce malgré l'aide de son protecteur posthume Dale Cooper, *Fire Walk with Me* nous montre un personnage capable d'action. Alors que Laura vit ses derniers moments dans le wagon de train, elle sait que ce que Bob veut à tout prix, c'est être à l'intérieur d'elle, la contrôler complètement, et que si elle laisse cela se passer, elle deviendra comme Leland, un instrument de douleur et de souffrance pour les autres. Elle choisit plutôt de mettre la bague de la Grotte du Hibou que Cooper, dans son rêve, l'avait spécifiquement mise en garde de ne pas porter, puisque cela causerait sa mort.

Le jour de sa mort, Peter Ivers acheta un exemplaire de son livre préféré à son ami Peter Rafelson : *Dune* de Frank Herbert, que David Lynch adapterait lui-même moins d'un mois plus tard. Il écrivit sur la page de garde : « Chaque décision que l'on prend est une chance de devenir un héros ». 

Traduction : Charlotte Selb

Un merci spécial à Josh Frank, Justin R. Lafleur et Karim Hussain pour leur aide.

1. Josh, Frank. Correspondance privée avec l'auteure, septembre 2017
2. C'est le cas dans *Visual Vitriol: the Street Art and Subcultures of the Punk and Hardcore Generation* de David Ensminger et *Late Nights with Bob Dylan* de Tony Marsico
3. Copenhafer, David. « Mourning and Music in *Blue Velvet* », p. 17-18.
4. McHugh, Maura. *Twin Peaks: Fire Walk with Me*. Midnight Movie Monographs, p. 11
5. Avec son sens de la performance, du spectacle, du jeu de rôle et de la dégradation, *Blue Velvet* inverse également quelques idées développées dans *L'ange bleu* de Von Stroheim. Marlene Dietrich y joue une chanteuse de cabaret convoitée par de nombreux hommes, dont un professeur d'université respecté qui l'épouse et sombre dans le ridicule à cause de ses obsessions et de sa jalousie. Il fait naître ainsi tant de mépris chez sa bien-aimée, dont la méchanceté vise malencontreusement à renforcer son amour, qu'il finit par se suicider.
6. Juhasz, Ildko. *Transcendent Voices: Heteroglossia and the Power of Female Identity in Three Films by David Lynch*. Thèse de maîtrise, Auburn University, Auburn AL, 2011, p. 49
7. *Ibid.*, p. 5
8. Desmet, Christy. « The Canonization of Laura Palmer », dans *Full of Secrets: Critical Approaches to Twin Peaks*, p. 106
9. *Ibid.*, p. 97
10. Chaucer, Geoffrey. *The House of Fame*
11. Wells, Simon. *The Great Rolling Stones Drug Bust*. Omnibus Press, 19 janvier 2012 (pas de numéro de page)
12. Schwartz, Tony. « Forever Young », dans *New York Magazine*, 5 septembre 1983
13. Frank, Josh et Charlie Buckholtz. *In Heaven Everything is Fine: The Unsolved Life of Peter Ivers and the Lost History of New Wave Theatre* (pas de numéro de page)
14. *Ibid.*, p. 283
15. *Ibid.*, (pas de numéro de page)
16. Josh, Frank. Correspondance privée avec l'auteure, septembre 2017
17. Frank, Josh et Charlie Buckholtz. *In Heaven Everything is Fine: The Unsolved Life of Peter Ivers and the Lost History of New Wave Theatre* (pas de numéro de page)
18. Desmet, Christy. « The Canonization of Laura Palmer », dans *Full of Secrets: Critical Approaches to Twin Peaks*, p. 94
19. *Ibid.*, p. 95
20. Bien que *Wild at Heart* soit sorti avant *Fire Walk with Me*, ce dernier, chronologiquement, se passe avant, puisqu'il raconte une histoire antérieure