

Rouler la nuit

Lost Highway

Edgard F. Grima

Volume 16, numéro 1, printemps 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/846ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Grima, E. F. (1997). Compte rendu de [Rouler la nuit / *Lost Highway*]. *Ciné-Bulles*, 16(1), 46–47.

Rouler la nuit

par Edgard F. Grima

«Possédez-vous une caméra vidéo?» demande un policier à Fred Madison. «Non, je préfère me souvenir des choses par moi-même, pas nécessairement de la manière dont elles se sont passées.» Extrait du dernier film de David Lynch, **Lost Highway**, ce dialogue représente parfaitement sa vision du cinéma comme art du doute. Son utilisation de l'image, trop lisse et sophistiquée pour être vraie, cache un monde souterrain et maléfique. L'ouverture d'un film de Lynch est aisément reconnaissable: elle se construit sur la métaphore de l'aspiration et est toujours renforcée par une bande sonore minutieusement élaborée. On se souvient de la plongée dans une cavité lumineuse et liquide dans **Eraserhead** ou de l'engouffrement dans l'oreille coupée dans **Blue Velvet**. Le spectateur est toujours invité, tel un plongeur en apnée, à trouver la surface rassurante de l'eau pour s'immerger dans un monde intérieur régulé par aucune logique. **Lost Highway** ne déroge pas à la règle. Dès le générique, nous sommes aspirés sur une autoroute, la nuit, avec pour seul repère la bande jaune discontinue vacillant frénétiquement au rythme d'une chanson de David Bowie. Reprenant cette même image hallucinée en guise de clôture, Lynch encadre de nouveau son film dans un trou noir. Mais que s'est-il passé entre ces deux images?

Fred Madison (Bill Pullman), saxophoniste névrosé et sa femme Renee (Patricia Arquette en brune énigmatique) voient leur vie perturbée par des vidéos anonymes captés de l'extérieur puis de l'intérieur de leur résidence. Après le meurtre de Renee, Fred est accusé et incarcéré sans enquête approfondie. Un beau matin, c'est Pete Dayton (Balthazar Getty), petit mécanicien de banlieue, qui se retrouve dans la cellule à la place de Madison sans que personne ne s'explique cette permutation. La seconde partie du film suivra Pete dans sa passion pour Alice (Patricia Arquette en blonde volcanique cette fois), actrice de films pornos acoquinée à un mafieux répondant au nom de Mr Eddy (Robert Loggia) quand ce n'est pas à celui de Dick Laurent. Si l'on ajoute à cela un homme mystérieux armé d'une caméra

vidéo, de troublantes correspondances entre les deux récits et des énigmes jamais résolues, on voit que raconter fidèlement un film de Lynch demeure toujours une entreprise difficile, voire impossible.

C'est précisément pour «laisser la fenêtre entrouverte pour que le rêve continue»¹ que le cinéaste travaille ses récits comme des dédales cauchemardesques excluant toutes preuves imparables ou une quelconque vérité absolue. Ayant toujours refusé le modèle du scénario hollywoodien bien ficelé, il joue avec les conventions du film noir pour mieux nous perdre. Nous ne saurons jamais si Fred est un meurtrier schizophrène, comment Pete est arrivé dans sa cellule ni pourquoi Renee a été assassinée. Donner des pistes au spectateur pour l'aider à percer le mystère semble être la dernière préoccupation du cinéaste. Plutôt que de comprendre ses films, il nous propose d'«en faire l'expérience» en créant un monde où tout est caché, mystérieux et inaccessible.

Ne répondant à aucune logique narrative traditionnelle, l'œuvre de David Lynch se construit sur le modèle de l'obsession, de la récurrence des situations, des espaces et des personnages. Bien que tentante, nous privilégierons à la figure du double (trop manichéenne et donc réductrice) celle de l'interchangeabilité. Dans **Lost Highway**, tous les personnages se dédoublent non seulement à l'intérieur du film (Fred/Pete, Renee/Alice, Mr Eddy/Dick Laurent...) mais trouvent également leur écho dans les personnages des précédents films de Lynch (Pete/Jeffrey, Alice/Dorothy, Mr Eddy/Franck pour **Blue Velvet**, Mr Eddy/Marcello Santos pour **Wild at Heart**, Marcello Santos/Bob pour **Twin Peaks**, et ainsi de suite...). En faisant subir le même traitement récursif aux lieux et aux situations, Lynch fait des correspondances baudelairiennes une règle cinématographique: comme le poète à travers le tissu verbal de la prose, le cinéaste, à travers un tissu d'images, tente de réorganiser ce monde opaque en associant tel objet, tel personnage, tel espace, pour lui donner un autre sens. En enfermant ses personnages dans un labyrinthe sans issue, il invite le spectateur au *spleen* et lui fait prendre conscience de la malédiction éternelle qui frappe la condition humaine. La scène où Pete est assis dans le jardin du pavillon de banlieue de ses parents est un de ces nombreux moments où la réminiscence est à son comble. En l'espace de quelques plans, nous sommes transportés dans le jardin de la famille Beaumont de **Blue Velvet** comme dans un de ces moments de la vie quotidienne où, en vivant une situation, nous avons soudainement la conviction profonde de l'avoir déjà vécu ou rêvé.

Coup de cœur: **Lost Highway**

Le don d'ubiquité de l'homme mystérieux, à la fois en chair et en os devant Fred et lui parlant au téléphone depuis sa maison, le trouble de Pete lorsqu'il entend la musique de Fred à la radio, la main inconnue tapotant le dos de Fred après avoir fait l'amour à sa femme sont autant d'intervalles dans lesquels s'immisce un inexplicable (et inexplicable) sentiment d'étrangeté. Appuyé par une direction d'acteurs privilégiant l'absence, la retenue et les silences pesants, ponctué de flashes violents, de ralentis dilatés à l'extrême et le tout baignant dans une lumière sombre et feutrée, le film apparaît sous l'emprise d'une présence indéfinissable.

Sans être ancré dans une confession religieuse précise, on peut avancer que le cinéma de David Lynch reflète une certaine idée de la foi et qu'il obéit ainsi à certaines règles mystiques. Ainsi il apparaît tour à tour catholique (les forces du Bien et du Mal dans **Blue Velvet**), protestant (l'opposition entre la matérialité et l'impalpable, la communauté WASP américaine), bouddhiste (la réincarnation dans **Eraserhead**) ou proche de la sorcellerie et du satanisme (**Twin Peaks**). Qu'il s'agisse de l'homme boutonnable actionnant les manettes au début d'**Eraserhead**, du nain de la maison rouge dans **Twin Peaks** ou de l'homme mystérieux de **Lost Highway**, les figures démiurgiques abondent et semblent s'amuser à tirer les ficelles de personnages-pantins. Le corps et l'esprit, soumis à une incroyable perméabilité (les personnages sont toujours imbriqués les uns dans les autres lorsqu'ils ne sont pas habités par une force étrangère), se heurtent à l'im-pénétrabilité d'un mystère qu'ils ne perceront jamais. Plus que jamais, Lynch nous confronte au paradoxe fascinant de la transcendance. Échappant à la rationalité et à la matérialité (deux valeurs très contemporaines), une force indéfinissable se cache dans tout être et le domine.

C'est donc sur le schéma de l'opposition et des dualités perméables que s'articulent les thématiques lynchéennes: le rêve et la réalité, la vérité et le mensonge, l'intérieur et l'extérieur, le caché et le montré, le dedans et le dehors, le jour et la nuit... Ces mondes s'affrontent et s'interpénètrent, sans qu'aucune logique cartésienne n'intervienne, sur un mode répétitif. À en croire la réception critique du film, la répétition thématique s'apprécie différemment des deux côtés de l'Atlantique. La critique nord-américaine reproche à David Lynch d'avoir tourné une seconde version de **Blue Velvet** agrémentée d'autoréférences pêchées dans sa propre filmographie. Alors qu'elle n'y voit qu'un rabâchage de



Bill Pullman et Patricia Arquette dans **Lost Highway** de David Lynch (Photo: Suzanne Tenner)

fantasmes devenus le fond de commerce du cinéaste, la critique française se pâme devant la rigoureuse unité thématique de son œuvre. Ainsi, **Lost Highway** remet au goût du jour l'éternelle question du cinéma d'auteur.

La fascinante complexité des mises en abyme, qui parcourent les films de Lynch, en font indéniablement un cinéaste au point de vue singulier, et on ne saurait le lui reprocher. Si l'étiquette d'auteur dérange certains, on peut néanmoins souligner et apprécier l'entière maîtrise cinématographique du metteur en scène américain. N'ayant aucun tabou face aux procédés techniques qu'il utilise, il fait du cinéma une expérience sensorielle complète. Sans jamais tomber dans le piège du catalogue d'effets spéciaux, il utilise, au contraire, les fondus, l'image de synthèse, les ralentis, les images à l'envers et la vidéo pour mieux soutenir son propos et embrasse ainsi toutes les possibilités que lui offre son médium. De la bande sonore à la plasticité de l'image, de la structure abyssale du scénario à la direction d'acteurs en passant par les effets de montage, c'est le cinéma dans son intégralité qui est passé au crible de l'expérimentation. Le cas, assez rare, mérite d'être souligné. ■

1. Interview avec David Lynch, **Cahiers du Cinéma**, n° 509, janvier 1997, p. 29

Lost Highway

35 mm / coul. / 135 min / 1996 / fict. / États-Unis

Réal.: David Lynch
Scén.: David Lynch et Barry Gifford
Image: Peter Deming
Mus.: Angelo Badalamenti
Mont.: Mary Sweeney
Prod.: Deepak Nayar, Tom Sternberg et Mary Sweeney
Int.: Bill Pullman, Patricia Arquette, Balthazar Getty, Robert Blake, Robert Loggia, Natasha Gregson, Richard Pryor, Gary Busey