

Inland empire
Une démarche sans compromis
Inland empire, France / Pologne / États-Unis 2006, 172 minutes

Dominic Bouchard

Numéro 249, juillet-août 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58975ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bouchard, D. (2007). Compte rendu de [Inland empire : une démarche sans compromis / *Inland empire*, France / Pologne / États-Unis 2006, 172 minutes]. *Séquences*, (249), 46–46.

INLAND EMPIRE

Une démarche sans compromis

Vidéo mosaïque, vidéo chaotique, *Inland Empire* exprime, plus qu'à tout autre moment dans le corpus de David Lynch, la dislocation et la fragmentation. Lynch amorce sa période post-celluloïd avec une œuvre exigeante, à la limite de l'insoutenable tant la forme se décuple. Après quarante ans de carrière, l'artiste pluridisciplinaire radicalise sa réflexion sur le récit cinématographique contemporain en poussant jusqu'au vertige, jusqu'à l'abîme l'œuvre ouverte.

DOMINIC BOUCHARD

Comme *Lost Highway*, puis *Mulholland Dr.*, le nouveau long métrage de Lynch est solidement ancré dans la subjectivité de ses protagonistes, un terrain favorable aux dislocations convulsives du temps et de l'espace. À ce sujet, le titre quelque peu énigmatique nous interpelle. En plus de désigner une région à l'est de Los Angeles, *Inland Empire* qualifie, dans sa traduction littérale, l'empire intérieur, une sorte de territoire de l'inconscient dans lequel le film circulerait. Ainsi, la subjectivité domine ce récit qui se relativise jusqu'à l'abstraction.



L'abandon de tout point de vue objectif ou rationnel

Les personnages tournent en rond, même lorsqu'ils changent leur trajet. D'escalier en fond de couloir, de chambre en studio, de cour en rue, de ville en pays, personne ne semble trouver d'issue.

Cette œuvre kaléidoscopique qui préfère l'association libre à la causalité met continuellement le récit en crise. Il ne s'agit pas de dire que ce film est antinarratif, puisque narration il y a, mais de mettre en relief comment Lynch expose des bribes de narration pour, le plan suivant, invalider, contredire ou transformer ce qui venait d'être établi. En effet, le temps joue en défaveur d'une plus grande compréhension des enjeux. Le temps n'est pas ce par quoi les protagonistes et leurs actions se révèlent, mais la source d'une confusion, et d'une complexification croissante, entre la réalité et l'imaginaire. La recherche d'une imagerie étrange et angoissante, l'abandon de tout point de vue objectif ou rationnel donnent au film un caractère éminemment surréaliste. Depuis son premier long métrage, *Eraserhead* (1977), voire depuis son premier court métrage, *Six Figures Getting Sick* (1966), Lynch travaille l'étrangeté comme un matériau.

Cela dit, quelques thèmes, personnages et situations survivent à la fragmentation du récit. Dans une situation que nous pouvons timidement qualifier d'initiale, nous retrouvons Nikki Grace (interprétée par l'époustouflante Laura Dern, également présente dans *Blue Velvet*, puis *Wild at Heart*), une actrice hollywoodienne qui décroche un rôle pour une blquette. Celle-ci joue aux côtés de l'acteur tombeur de ces dames Devon Berk (Justin Theroux, également présent dans *Mulholland Dr.*). Avant le début du tournage, les acteurs apprennent que le film, un *remake* d'un scénario polonais, est possiblement porteur d'un mauvais sort. En effet, l'original a dû être avorté après que les deux acteurs principaux aient été assassinés. Rapidement, le récit glisse dans une spirale de mises en abîme, ou si l'on préfère, il bascule de la mise en abîme (le film dans le film) à la mise dans l'abîme (l'engouffrement du film). Les acteurs se transforment en personnages, les fictions infectent la réalité, les différentes narrations s'emboîtent les unes dans les autres... Dans ces circonstances, *Inland Empire* reprend de nombreux thèmes chers au réalisateur : la jalousie et ses conséquences, Hollywood et ses désillusions, la réalité et ses multiples interprétations, etc.

Le raccord entre les plans devient pour Lynch un moyen de provoquer une crise de la mise en scène. Le cinéaste conçoit un espace géographique labyrinthique où se fondent et se compénètrent une série de lieux sans liens apparents. N'importe quel champ peut être suivi de n'importe quel contrechamp. Les personnages tournent en rond, même lorsqu'ils changent leur trajet. D'escalier en fond de couloir, de chambre en studio, de cour en rue, de ville en pays, personne ne semble trouver d'issue. Entre la Californie et la Pologne, les personnages traversent une série de lieux interstitiels. Cette interchangeabilité des parties n'a pas pour seul dessein de dérouter le spectateur. Chaque seuil, chaque raccord de plans devient, dans cet univers lynchéen, une ouverture vers d'autres mondes possibles, une dynamique qui n'est pas sans rappeler une nouvelle écrite par Jorge Luis Borges, *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent*.

Au terme de dix longs métrages, Lynch arrive encore à innover, à expérimenter, et à surprendre. Alors que son art atteignait un certain niveau de complétude avec *Mulholland Dr.*, l'auteur revient avec une œuvre rêche et éclatée qui donne à l'excès matière à réagir, à réfléchir et à ressentir. En définitive, le numérique aura permis à Lynch de s'affranchir du réel. L'œuvre vidéo est un monde de synthèse qui a pour seul constitutif la subjectivité de son créateur.

■ France / Pologne / États-Unis 2006, 172 minutes — **Réal.** : David Lynch — **Scén.** : David Lynch — **Images** : David Lynch — **Mont.** : David Lynch — **Mus.** : David Lynch — **Dir. art.** : Christina Ann Wilson, Wojciech Woźniak — **Cost.** : Karen Baird, Heidi Bivens — **Int.** : Laura Dern (Nikki Grace / Susan Blue), Jeremy Irons (Kingsley Stewart), Justin Theroux (Devon Berk / Billy Side), Harry Dean Stanton (Freddie Howard), Peter J. Lucas (Piotrek Krol), Karolina Gruszka (Lost Girl), Jan Hencz (Janek) — **Prod.** : Mary Sweeney, David Lynch — **Contact** : 518 Media, Absurda.