

La dernière frontière du cinéma

Damien Detcheberry

Number 184, October–November 2017

David Lynch – Au carrefour des mondes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87067ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Detcheberry, D. (2017). La dernière frontière du cinéma. *24 images*, (184), 6–10.

LA DERNIÈRE FRONTIÈRE DU CINÉMA

par Damien Detcheberry



Peinture, *Mountain With Eye* lithographie sur papier japonais (2009) et ouverture de *The Elephant Man* (1980)

« Il est difficile de dire si Lynch est effectivement arrivé à la fin de son œuvre cinématographique¹. » Ce commentaire, tiré de l'ouvrage accompagnant l'exposition que la Fondation Cartier (Paris) a consacrée à David Lynch en 2007, résume bien les interrogations légitimes des admirateurs du réalisateur face au hiatus cinématographique qui a suivi la sortie d'*Inland Empire* (2006), et à l'explosion soudaine de créations courtes, d'œuvres vidéo, documentaires, interactives, voire tout bonnement inclassables, qui ont été proposées au public depuis le début des années 2000. Malgré la reprise de *Twin Peaks*, qui semble amorcer un retour en force du cinéaste derrière la caméra, David Lynch lui-même continue d'entretenir le flou sur son possible retour au grand écran².

Profitons alors de l'occasion pour revenir sur cette fascinante exposition à la Fondation Cartier mais aussi sur l'étrange site internet www.davidlynch.com (2002-2013), aujourd'hui malheureusement inaccessible, qui a permis aux plus aventureux des internautes d'observer pendant plus d'une décennie la mutation artistique du cinéaste : laissant de côté son image d'outsider hollywoodien marginal et discret, effacé derrière ses films, David Lynch semble y avoir momentanément trouvé un terrain de jeu adapté à sa voracité pour les formes nouvelles, lui permettant de s'exposer en artiste touche-à-tout, phagocytant tous les supports, tous les médias...

Poésie du recyclage : l'exposition David Lynch à la Fondation Cartier

David Lynch n'a jamais gardé secrets ses talents de plasticien. Mais il a tout de même fallu l'exposition consacrée en 2007 à ses œuvres graphiques pour que le grand public découvre pleinement le caractère protéiforme de son travail. Imposant, tant sur le nombre de pièces exposées – plus de cinq cents – que sur la période de création couverte – depuis les années étudiantines du cinéaste jusqu'à *Inland Empire* (2006) – cet événement a permis d'apprécier à quel point ces activités plastiques, bien que restées dans l'ombre de la médiatique carrière cinématographique de David Lynch, ont

toujours fait partie intégrante de sa recherche esthétique, avant même ses débuts au cinéma³.

L'exposition a de fait rassemblé des œuvres réalisées depuis la fin des années 1960 sur des supports extrêmement diversifiés, allant de toiles de près de trois mètres de haut jusqu'à des croquis effectués sur des boîtes d'allumettes, des serviettes en papier ou de simples post-it, ainsi que d'innombrables photographies, l'intégralité des premiers courts métrages de Lynch, et des expérimentations vidéo destinées à son site Internet. Pour le cinéophile habitué depuis trente ans à l'univers lynchéen, le sentiment d'aborder un espace parallèle, une bibliothèque mystérieuse faite de pièces fondatrices jusqu'ici dissimulées, ne pouvait que rendre l'expérience grisante.

Paradoxalement, le référent esthétique forgé dans la tête du spectateur par les films du cinéaste a peut-être faussé la première lecture de cette exposition qui avait été perçue à l'époque comme une simple émanation de son univers cinématographique. Le foisonnement des œuvres, au contraire, prouve bien à quel point nous n'avions jusqu'ici accès qu'à une seule facette d'un artiste résolument complexe. Les historiens du cinéma et de l'art Andrei Ujica et Boris Groys, dans leur discussion accompagnant le catalogue de l'exposition, ont souligné à juste titre que « *contrairement aux artistes qui disposent d'une autre forme de talent multiple, typique*

des époques culturelles plus récentes, pour lesquels il existe un média principal qui ne cesse de transparaître à travers les autres, Lynch, comme l'artiste de la Renaissance, s'identifie complètement à l'activité qu'il est justement en train d'exercer, en dominant la grammaire de chaque média et en respectant l'autonomie: quand il dessine il est dessinateur, quand il peint il est peintre, à l'instant de la photographie il est photographe, et dans les moments où il tourne il n'est justement rien d'autre que cinéaste⁴. »

Il convient d'ajouter pourtant que, au sein de ces activités cloisonnées, les différentes pièces qui composent l'exposition ne cessent de se référer les unes aux autres: ainsi d'un tableau sans titre représentant un salon vide, qui semble avoir donné naissance aux décors de *Rabbits*, la série de courts métrages diffusés sur www.davidlynch.com puis recyclés eux-mêmes au sein du long métrage *Inland Empire*. Des motifs récurrents traversent les divers matériaux investis par Lynch, comme l'œil qui hante à la fois des cartons dessinés au fusain, de volumineuses huiles ainsi que des photographies, et renvoie inmanquablement au plan qui fera plus tard l'ouverture de *The Elephant Man* (1980). À travers ce dédale d'œuvres volontiers carrolliennes, allant du microscopique au macroscopique, « on y rencontre aussi ces figures, ces thèmes, ces constellations qui sont, d'une part, répétitifs, et qui renvoient, d'autre part, aux personnages et aux thèmes que nous avons toujours rencontrés dans ses films. Cela montre cependant justement que nous n'avons pas affaire ici à une répétition située à un niveau purement formel. La réalité n'est pas du tout que Lynch se contente de répéter certains procédés artistiques, ni qu'il le fait de la même manière dans tous les médias. Tout au contraire: les procédés formels qu'il utilise sont toujours adaptés aux exigences du média concerné et ne peuvent pas être transposés tels quels aux autres médias. Dans ce sens, l'œuvre de Lynch est aussi hétérogène que le sont les médias dont il se sert⁵. » Précisément, ce n'est pas une organisation rationnelle qui permet de lier ces éléments entre eux, mais bien une logique d'ordre poétique qui donne un sens à la répétition des thèmes sur des supports aussi disparates: cette poétique du recyclage atteste surtout d'une syllogomanie⁶ fascinante, qui pousse David Lynch à utiliser comme médium tout ce qui se trouve à sa disposition, à marquer de son empreinte tous les objets, toutes les formes.

www.davidlynch.com: l'antichambre de la création

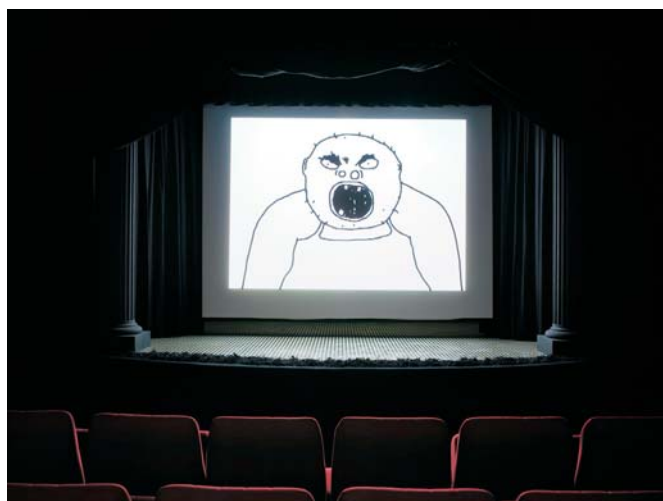
Cet intérêt pour l'hétérogénéité des formes a trouvé son prolongement naturel sur le site Internet www.davidlynch.com, qui est resté actif et alimenté par David Lynch lui-même de 2002 à 2013. De l'aveu même de son instigateur, ce site a été pensé précisément comme un espace de liberté et de création sans limites, soit une nouvelle toile sans cadre faisant fi de la question des enjeux commerciaux, comme il le déclarait en 2001: « il y a bien des « frontières » autour de nous que nous ne discernons pas vraiment. Comme l'Internet, cette nouvelle dimension qui vient de s'ouvrir à nous. On ne connaît pas encore ses contours, mais nous avons désormais un autre monde à explorer. [...] Je suis loin d'être un expert, mais j'ai découvert un univers fascinant grâce à des programmes tels que Photoshop, Flash Animation, Aftereffects, Projects. Un univers où l'on peut créer des œuvres nouvelles⁷. »

Pour quiconque a eu la chance de s'aventurer sur le site, la première impression reste assez similaire à la découverte de

l'exposition de la Fondation Cartier. À dessein, celui-ci se présentait comme un lieu labyrinthique où se mêlaient des propositions aussi hétéroclites qu'intrigantes. On y trouvait un classique espace de vente de DVD, de disques et d'ouvrages, mais également une boutique autrement plus insolite où il était possible de se procurer du café organique « artisanal » et des tasses à café signées par David Lynch lui-même. D'autres liens apparaissaient encore plus improbables, comme un rapport météorologique quotidien délivré par Lynch, ou encore un renvoi vers l'énigmatique *David Lynch Foundation for Consciousness-Based Education and World Peace*. Un espace payant proposait également aux membres un contenu plus riche et tout aussi excentrique, entre autres les premiers courts métrages du réalisateur en *streaming*, des photographies, des compositions musicales, des dessins et des bandes dessinées, des séries animées en Flash, ainsi que des exercices vidéo en tout genre conçus spécialement pour le site. Par exemple, une étrange webcam proposait pendant un temps d'observer une mangeoire visitée de temps à autre par des écureuils. Un système baptisé « disc of sorrow »⁸ se mettant en place à certaines heures, empêchait temporairement les rongeurs d'accéder à la nourriture, permettant ainsi au spectateur de les entendre « pleurer de tristesse »... Enfin, divers gadgets adaptés de l'univers du cinéaste y étaient proposés en téléchargement, dont une sonnerie de téléphone reprenant un dialogue de *Dumbland* - « *I like to Kill Deer* » - des fonds d'écran ou encore des cartes de vœux personnalisables.



Tableau sans titre et Rabbits (série de courts métrages) (2002)



Dumbland (2002)

Il est difficile d'appréhender une à une ces propositions artistiques. Les expérimentations vidéo qui y figuraient constituent par exemple des œuvres minimalistes qui s'inscrivent dans la continuité des séries exposées à la Fondation Cartier. *Intervalometer Experiments* (2004), *Out Yonder* (2007) et surtout *Boat* (2007), sont des essais en prises de vues réelles effectués grâce aux caméras DV dont le réalisateur s'est entiché au début des années 2000. À l'inverse, Lynch s'exerce à une autre palette, celle offerte par les logiciels d'animation sur Internet, avec *Industrial Soundscape* (2008), *Bug Crawl* (2008), et *Dumbland* (2002). Les deux premières vidéos font directement écho au premier court métrage du cinéaste réalisé sur pellicule, *Six Men Getting Sick* (1966), et se présentent comme des tableaux mouvants dont les motifs se répètent inlassablement sur un fond musical d'une « inquiétante étrangeté » typiquement lynchéenne. *Dumbland* s'affiche en revanche comme un projet plus complexe : la série relate, en huit vignettes aux graphismes rudimentaires, les aventures d'un Ubu suburbain, archétype du *White Trash* américain montré dans sa vulgarité la plus extrême. David Lynch en donnait lui-même une description succincte sur le site, dont toute la subtilité tient dans l'utilisation du conditionnel : « *Dumbland* est une série obscène, stupide, violente et absurde. Si elle est drôle, elle l'est parce que nous prenons connaissance de l'absurdité de tout cela. » Il en résulte un exercice de style en forme de défouloir, une abstraction monstrueuse où les personnages sont réduits à leur plus simple expression : le père grogne, pète et frappe, la mère hurle, l'enfant répète les mêmes phrases jusqu'à

l'exaspération... On devine à travers cette parodie outrancière des séries animées américaines modernes la réponse à une certaine forme de télévision flirtant constamment avec la violence, l'abrutissement et les clichés.

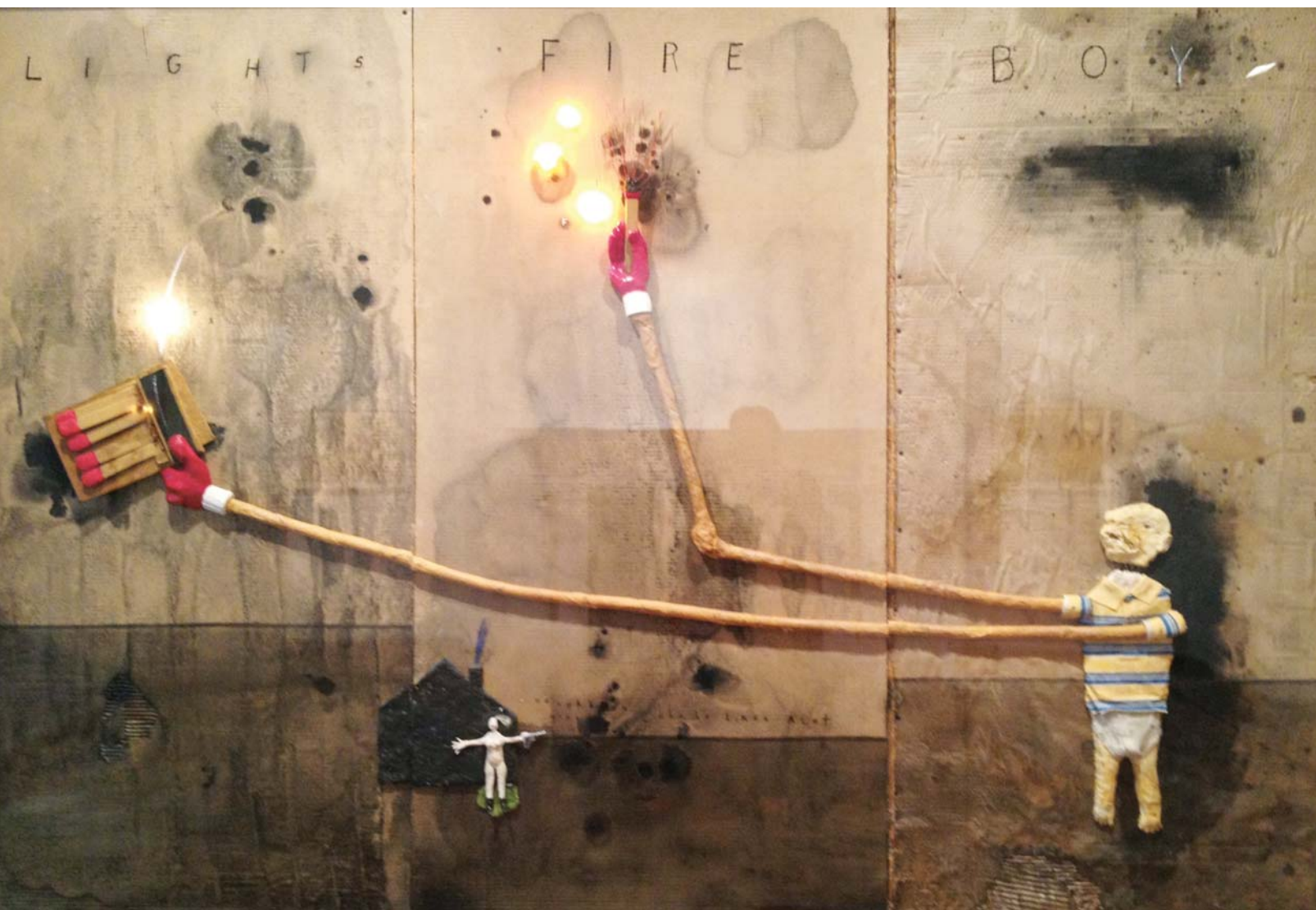
En ingénieux contrepoint à cet affront délibéré au bon goût, on pouvait trouver enfin sur le site un projet autrement plus avenant et ambitieux tel qu'*Interview Project* (2009). Parrainé et produit par David Lynch mais réalisé par son fils Austin en collaboration avec Jason S., *Interview Project* rassemble plus d'une centaine de portraits documentaires – de trois à cinq minutes chacun – réalisés à travers plusieurs États américains. Le stéréotype *White Trash* de *Dumbland* laisse place ici à des personnes modestes, confiant à la caméra leur vie, leurs espoirs et leurs craintes pour l'avenir. À l'instar de *Dumbland* pourtant, la série web *Interview Project* met en avant un aspect peu télégénique de l'Amérique profonde, tout en faisant elle aussi un pied de nez à la télévision, qui caricature trop souvent cette partie du pays ou fait tout simplement l'impasse sur sa triste réalité.

Persona 2.0

Il est dommage de constater que seules certaines œuvres vidéo subsistent aujourd'hui, disséminées sur différents sites Internet ou sur Youtube. Car, à l'image des entretiens qui composent *Interview Project* ou de ce tableau incroyable regroupant des dizaines d'abeilles sous lesquelles David Lynch a collé des prénoms (*Bee Board*), c'est bel et bien considérées dans leur ensemble que ces pièces individuelles dessinaient la nouvelle identité que Lynch s'était construite sur www.davidlynch.com. En fragmentant le processus de création en d'innombrables œuvres minimalistes, www.davidlynch.com démythifiait en effet une approche trop révérencieuse du génie créateur, celle que revendiquait Vladimir Nabokov lorsqu'il affirmait qu'un artiste « devrait détruire sans pitié ses manuscrits après la publication, pour qu'ils ne conduisent pas des médiocrités universitaires à penser qu'il est possible de comprendre les mystères d'un génie en étudiant les versions supprimées. Dans l'art, les objectifs et les plans ne sont rien, il n'y a que les résultats qui comptent⁹. »



Série Web Interview Project (2009)



Light Fire Boy

Au contraire, la démarche affichée à travers le site constituait une tentative audacieuse et inédite de laisser apparent l'entre-deux de la création : entre l'idée et « l'œuvre d'art totale » se trouvent justement disséminées toutes ces expérimentations, ces recherches, fructueuses ou non, qui font le sel de la création artistique. S'il est vrai que David Lynch s'est toujours montré réticent à livrer les clefs d'interprétation de ses films, laissant plutôt au spectateur le plaisir de pénétrer dans ses œuvres comme en terres inconnues, son site Internet nous amenait tout de même à entrevoir quelques pistes. Mais des pistes piégées, heureusement, à l'image des improbables « indices » concédés par le cinéaste à la sortie de *Mulholland Drive* pour une prétendue meilleure compréhension de son film. De la même façon, les différentes pièces du site Internet ne se livraient pas volontiers. Avec une autodérision évidente et la liberté qui lui était donnée, David Lynch s'est amusé à y semer des propositions absurdes, à créer un enchevêtrement hasardeux de tentatives diverses, tout en laissant le soin aux apprentis Champollion de les décrypter.

Ce qui transparaît surtout clairement sur www.davidlynch.com, c'est à quel point David Lynch semble conscient de son propre mythe et de la fascination que suscite son travail. Aussi a-t-il pris soin de dévoiler avec générosité le comment de son processus créatif tout en se gardant bien d'en révéler le pourquoi. Dans le court métrage *Lamp* (2003), on le voit ainsi construire patiemment une sculpture sans que jamais ses intentions ne soient ni évoquées ni expliquées. Cette approche est également celle du long métrage documentaire *Lynch (One)*, réalisé sous le pseudonyme BlackAND White par un proche du cinéaste qui l'a suivi le temps du tournage de *Inland Empire*. Ce film, après avoir fait discrètement le tour des festivals en 2007, était pendant un temps disponible à la vente uniquement sur le site, et est aujourd'hui presque introuvable.

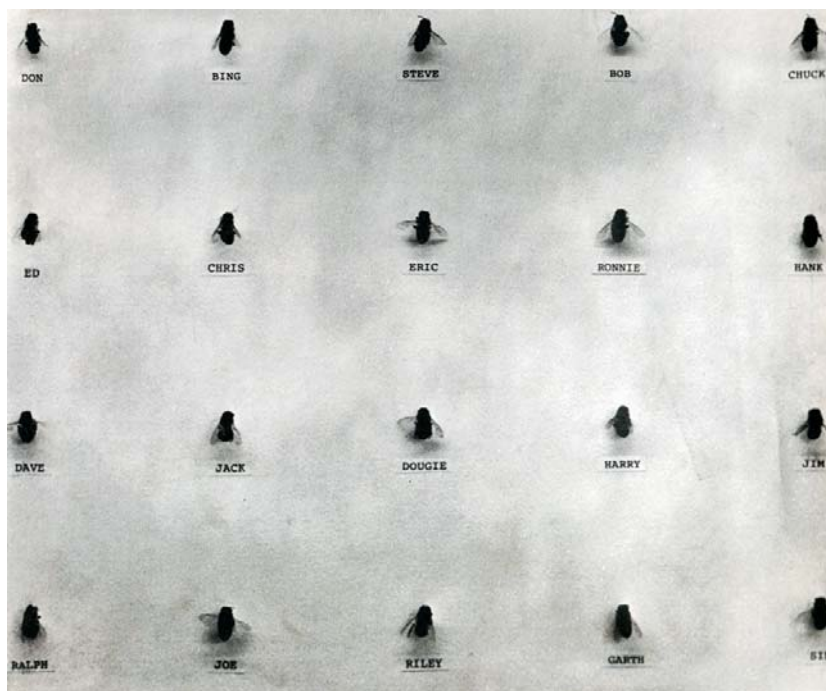
Voir David Lynch au travail est assurément un fait assez rare pour être remarqué. Mais c'est de manière ludique que ce documentaire a choisi de l'observer en pleine création. *Lynch (One)* évite de la sorte les pièges du didactisme et de la complaisance dans lesquels tombait malheureusement le seul autre portrait

d'envergure consacré au travail du cinéaste, *Pretty as a Picture*, réalisé par Toby Keeler en 1997. Là où le documentaire de Toby Keeler n'échappait à aucun poncif de la représentation hollywoodienne, celui du film choral montrant le réalisateur entouré de ses collaborateurs zélés, apparaissant comme un chef d'entreprise certes excentrique, mais décidé et volontaire, *Lynch (One)* dévoile au contraire le côté obscur de la création. On y découvre un quotidien saturé d'activités, entre des instants consacrés à la peinture, la sculpture et la photographie, d'autres à l'enregistrement du contenu du site Internet, entre scènes de tournage et de préparation, entre moments d'incertitude et d'action. Si David Lynch semble ici aussi constamment entouré par d'innombrables assistants et collaborateurs, il en ressort paradoxalement d'autant plus seul dans l'acte de création. Il doute, tâtonne, et avoue à la caméra : « Je suis si déprimé, je ne sais pas ce que je fais. »

À l'instar de *The Interview Project*, dont il ne signe pas non plus directement la réalisation, la présence du cinéaste derrière *Lynch (One)* est indéniable. Aussi les nombreuses anecdotes de tournage ont-elles moins d'importance ici que l'omniprésence de la silhouette de David Lynch à l'écran, comme s'il proposait de découvrir entre les histoires le véritable visage du mythe lynchéen : un mythe fait d'angoisses, de pulsions inconscientes, de génie et d'esbroufe. Un mythe en trompe-l'œil également, car comment expliquer autrement cette tardive mise en avant de sa personne, si ce n'est en l'envisageant elle-même comme une autre création ? Tout comme ses apparitions météorologiques, ses caméos surréalistes (dans *Louie* de Louis C.K.) voire ses interventions hallucinantes ayant pour but de promouvoir les bienfaits de la méditation transcendante, la mise en scène du cinéaste par lui-même dans *Lynch (One)* trahit, à n'en pas douter, une autoreprésentation volontairement manipulatrice.

Depuis maintenant une quinzaine d'années, Lynch s'est créé un personnage d'artiste fou, brouillant les pistes et transcendant les arts pour mieux se préparer à l'après-cinéma. Car quel studio hollywoodien, quel producteur oserait encore produire un artiste aussi dispersé et indocile ? Sachant, en outre, le combat mené par le cinéaste pour récupérer personnellement les droits de distribution d'*Inland Empire*, et sa genèse très particulière, David Lynch s'étant « payé le luxe de chercher son film en le tournant (et en le montant) pendant des années¹⁰ », la question de son avenir au cinéma reste donc posée. Mais avec la montée en puissance des nouveaux titans de l'industrie tels qu'Amazon et Netflix, et le retour à l'écran de la série *Twin Peaks* sur la chaîne câblée Showtime, on peut aussi espérer que Lynch continue d'assouvir autrement son insatiabilité pour les nouvelles voies artistiques. 24

1. Entretien entre Andrei Ujica et Boris Groys. *David Lynch, « The Air Is on Fire »*, Fondation Cartier pour l'art contemporain/Xavier Barral, Paris 2007, p. 383
2. « Je ne dis pas que j'arrête le cinéma. Simplement que personne ne sait ce que l'avenir nous réserve. » Propos recueillis dans *David Lynch is Not Retiring from Filmmaking After All, But His Future Still Remains Unclear*, Entretien avec *Indiewire*, 26 mai 2017
3. Cette pratique artistique multidisciplinaire de Lynch a depuis été explorée dans le documentaire *David Lynch: The Art Life* (Olivia Neergaard-Holm, Rick Barnes et Jon Nguyen, 2016)
4. Entretien entre Andrei Ujica et Boris Groys. *David Lynch, « The Air Is on Fire »*, Fondation Cartier pour l'art contemporain/Xavier Barral, Paris 2007, p. 214
5. *Ibid.*, p. 383
6. La syllomanie est un trouble obsessionnel compulsif qui conduit à amasser ou à ne pas jeter un grand nombre d'objets qui sembleraient à toute autre personne inutiles ou d'un intérêt très limité.
7. Entretien avec David Lynch, Michael Henry, Positif n° 490, décembre 2001
8. Littéralement : « disque de chagrin »
9. Préface à la traduction anglaise d'*Eugène Onéguine*
10. *Inland Empire, femmes en miroir*, Philippe Rouyer, Positif n° 552, Février 2002



Bee Board (1994) et This Man Was Shot 0.9502 Seconds Ago (2004)