

Blue Velvet

Guy Astic

Lycéens au cinéma

(Clermont-Ferrand, janvier 2006)

Plonger dans le mystère

Grande fiction de la déroute, *Blue Velvet* porte à son point culminant d'expressivité le mystère. Le mystère est trajet ; il suspend les certitudes, contrairement à l'énigme qui suspend tout mouvement à la réponse traquée. Le mystère est un trajet qui rend sensible le caractère intraitable et indicible du réel. Il permet de toucher au cœur bruyant, brûlant de l'existence, à la discontinuité de l'être. Lynch intègre dans son film, et dans ceux qui suivront, ce qu'il ne cesse de répéter en entretien : le film est un langage pour exprimer des choses qu'on ne peut pas formuler, des choses pourtant ancrées au cœur du quotidien.

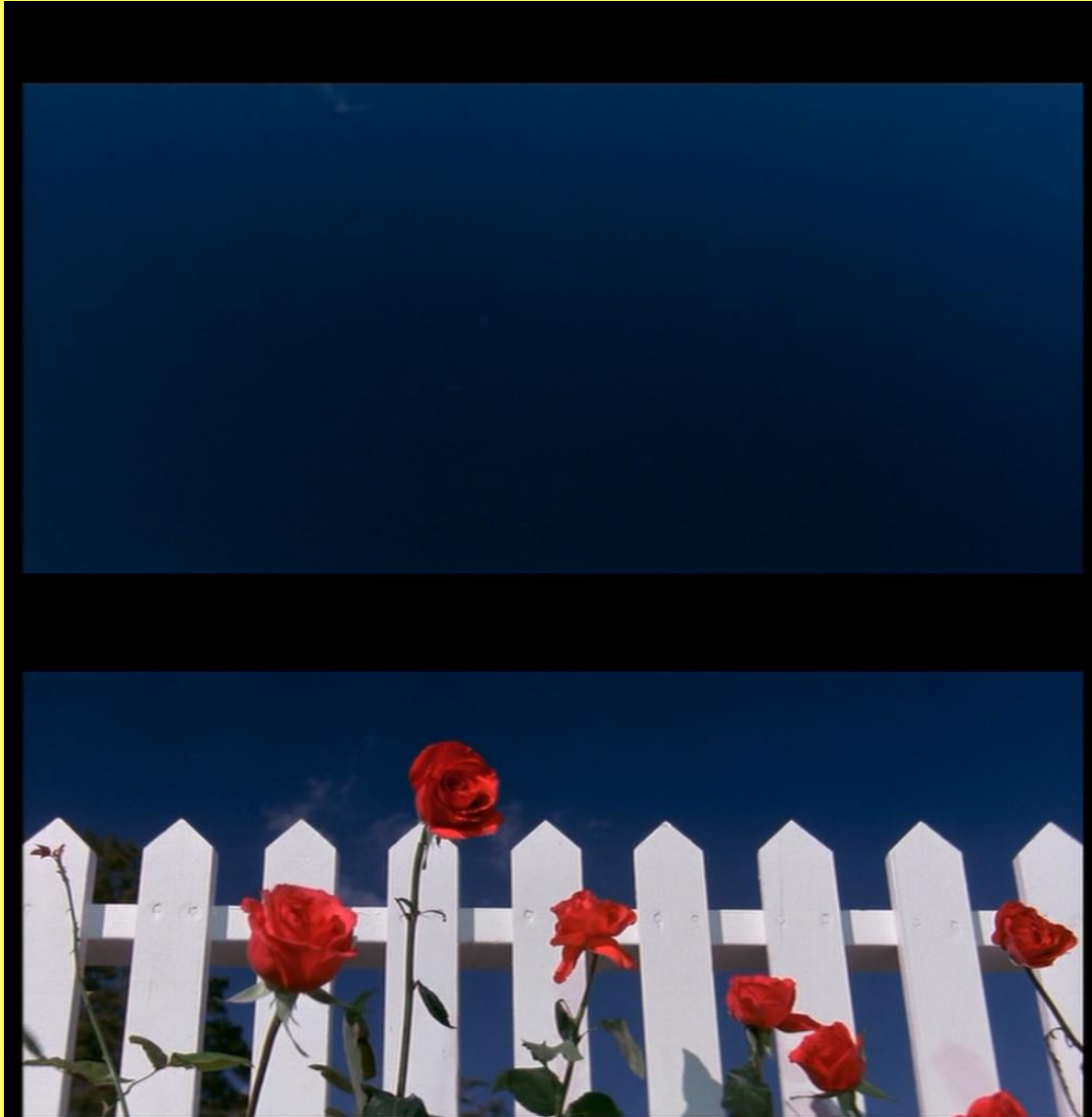
Le risque de la fiction

En tournant, Lynch prend sciemment le risque de la fiction. La modernité de ses films ne tient pas à une posture suspicieuse envers le récit ; elle repose plutôt sur le pari de raconter malgré tout, d'enregistrer tout ce qui grève la cohérence du récit (l'anxiété spatiale, le désordre temporel, la rupture du lien causal, les identités instables...) pour en souligner la persistance, même sous des aspects déformés. Le récit qui prétend venir combler un vide et s'imposer en bloc reste lettre morte. En revanche, le récit qui résiste est celui qui interroge la continuité, qui se maintient dans le transit. Le récit peut manquer, il peut rater, il inquiète par sa précarité, mais il accueille la confiance que Lynch accorde au cinéma : à partir du moment où ça tourne, tout devient envisageable, *racontable*.

Premiers plans

Pickets fences, harmonie désuète
et enfermement

Trajectoire descendante



Mouvement latéral



Quiétude ou latence ?







Bad fiction, bad joke ?

Du revolver à l'histoire d'un homme terrassé par un tuyau d'arrosage













Good Times on Our Streets, nouvelle version



La catastrophe initiale, le bouleversement durable

« C'est l'irruption d'une petite cause ou d'une circonstance fortuite qui, de façon soudaine, provoque une disruption du cours des événements pour en modifier le sens et déployer l'énormité de ses effets. »

(Michel Ribon, *Esthétique de la catastrophe. Essai sur l'art et la catastrophe*, Paris, Éditions Kimé, 1999, p. 14).

Lynch et Edward Hopper (1882-1967)



East River, vers 1920-1923





The City (1927)

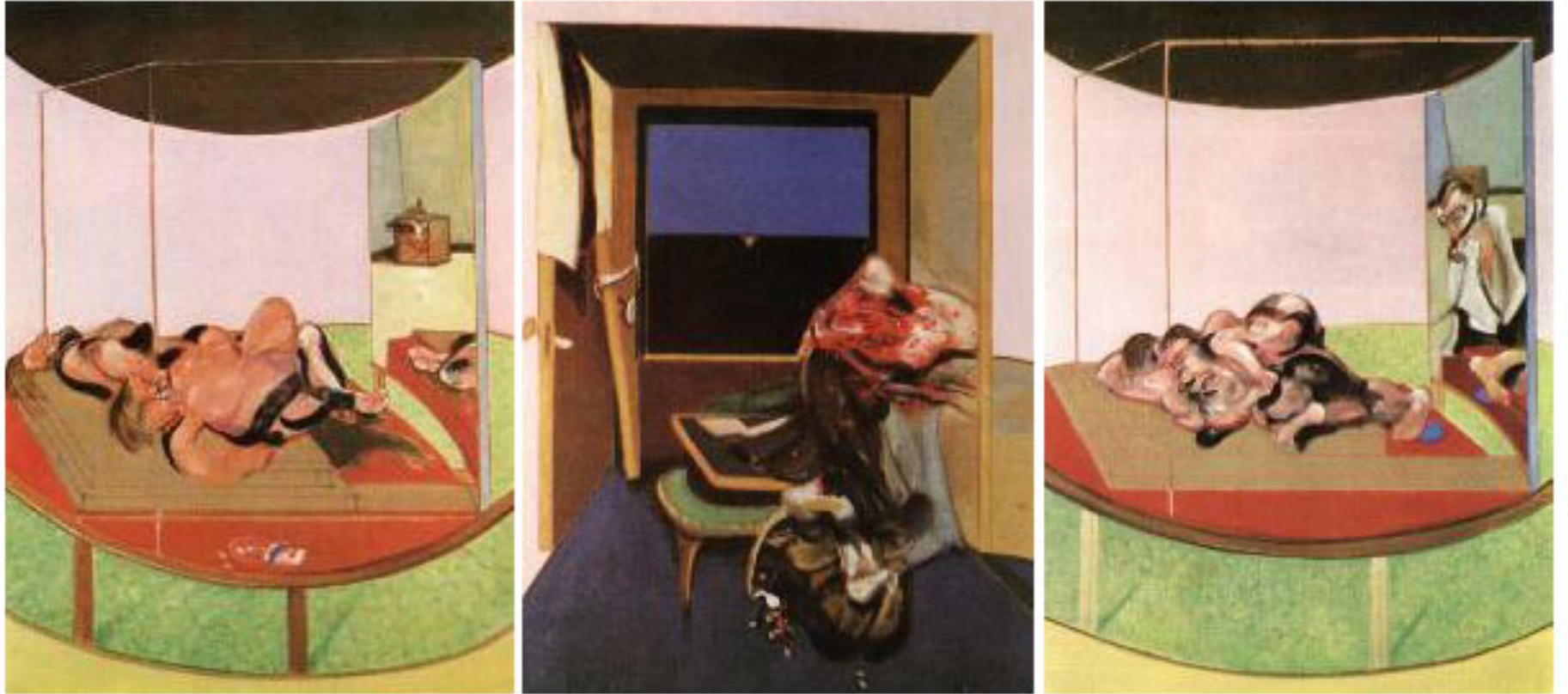




Tôt un dimanche matin (1930)



D'Edward Hopper à Francis Bacon (1909-1992)



Triptyque inspiré par un poème de T.S. Eliot "Sweeney Agonistes", 1967

Corps impossibles (chez Dorothy Vallens)



Trois personnages et un portrait, 1975

Ben



Trois études pour le Portrait de George Dyer, 1964

Frank Booth



Triptyque, mai 1973

La précision des détails

David Lynch et la métaphore du canard

« J’imagine un canard quand je travaille sur un film ou quand je peins. Car quand on observe un canard, on voit des choses bien précises. On voit un bec. Et le bec a une texture donnée, une longueur donnée. Ensuite, on voit une tête dont les plumes ont une texture et une forme données [...]. La texture du bec, par exemple, est très lisse.

Elle recèle des détails très précis [...]. Les pattes sont plus grandes et caoutchouteuses. [...] Et puis, le corps est énorme. Mais il est plus doux. Sa texture est moins détaillée [...]. Mais la clé de tout le canard, c’est l’œil et l’endroit où il se situe. Il est forcément placé dans la tête [...]. S’il était sur le bec ce serait trop chargé, trop lourd, ça ne rendrait pas si bien. S’il était au milieu du corps, il serait perdu. Il est placé sur la tête pour être mis en valeur, comme un bijou. L’œil est parfaitement isolé et très bien disposé. Donc quand on travaille sur un film, souvent on a le bec, les pattes, le corps, tout... Mais l’œil du canard, c’est une scène particulière du film. [...] N’importe qui peut faire du cinéma, mais trouver le ton juste [“the sense of place”] c’est excitant... et on le trouve en soignant les détails. [...] S’ils ne sont pas justes, ça fiche toute l’atmosphère en l’air. Donc, si le son, la musique, la couleur, la forme, la texture... si tous ces éléments sont exacts, et qu’une femme a un certain regard et dit le mot juste, alors là on est parti, on est au paradis ! Mais tout dépend des petits détails ».

Références

David Lynch

- Astic, Guy, *Le Purgatoire des sens. Lost Highway de David Lynch*, Pertuis, Rouge Profond, coll. « Raccords », 2004
- Astic, Guy, *Twin Peaks. Les laboratoires de David Lynch*, Pertuis, Rouge Profond, coll. « Raccords », 2005
- Atkinson, Michel, *Blue Velvet*, London, British Film Institute, coll. « BFI Modern Classics », 1997
- Cazals, Thierry, « Le scénario américain », *Cahiers du cinéma*, n° 391, janvier 1987, pp. 31-32
- Chion, Michel, « Ce que couvre l'immobilité des plantes », *Cahiers du cinéma*, n° 391, janvier 1987, pp. 22-24
- Deschamps, Youri, *Blue Velvet de David Lynch*, Liège, éditions du CEFAL, coll. « Analyse de Film », 2004
- Gagnebin, Muriel, « L'esthétique comme clinique de l'excès : David Lynch », in *Du Divan à l'écran. Montages cinématographiques, montages interprétatifs*, Paris, PUF, coll. « Le fil rouge », 1999, pp. 83-102
- Niogret, Hubert, « Le passage », *Positif*, n° 313, mars 1987, pp. 73-74

Références

Bibliographie générale

- Deleuze, Gilles, *Francis Bacon. Logique de la sensation* [1981], Paris, Éditions de la Différence, coll. « La Vue le Texte », 1996.
- Didi-Huberman, Georges, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 2000.
- Freud, Sigmund, « L'inquiétante étrangeté [*Das Unheimliche*, 1919] in *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », n° 93, 1988.
- Guérif, François, *Le Film noir américain* [1983], Paris, Éditions Denoël, 1999
- Ribon, Michel, *Esthétique de la catastrophe. Essai sur l'art et la catastrophe*, Paris, Éditions Kimé, 1999
- Tomasovic, Dick, *Le Palimpseste noir. Notes sur l'impétigo, la terreur et le cinéma américain contemporain*, Crisnée : Yellow Now, coll. « Côté cinéma », 2002
- Vax, Louis, *La Séduction de l'étrange. Étude sur la littérature fantastique* [1965], Paris, PUF, coll.« Quadrige », n° 90, 1987.