

Sans fin

Lost Highway de David Lynch

Thierry Horguelin

Numéro 86, printemps 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23595ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Horguelin, T. (1997). Compte rendu de [Sans fin / *Lost Highway* de David Lynch]. *24 images*, (86), 43–43.

SANS FIN

PAR THIERRY HORGUELIN

Le labyrinthe mental de *Lost Highway* s'apparente à un ruban de Moebius interminable. Il n'en finit pas de se dédoubler et de se retourner sur lui-même, et cependant il ne referme qu'imparfaitement sa boucle. Sa spirale est sans fin, à l'image de l'autoroute avalée à toute allure du générique et du plan final, motif récurrent nous invitant à une plongée hallucinée dans la structure en abyme du film et le cerveau schizophrène de son héros, Fred Madison.

Introduit dans la demeure où ce dernier, saxophoniste de son état, vit avec son épouse, le spectateur est convié à une expérience sensorielle hors du commun, au bord de l'hypnose. Il y a longtemps qu'un film aura donné à ce point l'impression d'aborder un nouveau rivage de la perception, d'entrer dans une dimension inconnue du cinéma, où tous les repères habituels se voient abolis. Formaliste méticuleux, Lynch sait distiller le malaise au moyen d'une prodigieuse tapisserie d'images et de sons, orchestrée suivant deux motifs: la pulsation stroboscopique (défilement accéléré des bandes jaunes de l'autoroute, grésillement du néon, flashes oniriques qui sont autant de trouées mentales, violent clignotement lumineux dans la boîte de jazz, le temps d'un époustouffant solo free) et ce qu'on pourrait appeler le ralenti en temps réel: cette manière typique chez Lynch de dilater la durée du plan jusqu'à sa limite, d'enregistrer de micro-événements au sein même de l'immobilité, concourt à une sorte d'anamorphose du quotidien, qui charge les objets, les bruits et les corps d'une étrangeté latente, totalement fascinante. Elle distille une angoisse sourde en suggérant une menace omniprésente tapie au cœur des apparences (en l'occurrence le décor ultramoderne d'une villa froide et dépouillée), bien avant que l'envoi de vidéos-cassettes anonymes perturbe la vie languide du couple et précipite la crise de démence meurtrière du héros.

Tout, dans *Lost Highway*, obéit au principe d'ubiquité. Les personnages n'en finissent pas de se perdre dans des reflets

trompeurs. Patricia Arquette se dédouble en blonde et en brune, ces deux faces complémentaires de la féminité chez Lynch (cf. *Blue Velvet* et *Twin Peaks*). Les couloirs sombres des appartements s'ouvrent comme des trous noirs vers des univers parallèles. Au cours d'une réception, un inconnu inquiétant aborde Madison en affirmant se trouver au même moment chez lui, ce dont il lui administre aussitôt la preuve par téléphone cellulaire (à l'instar du Bob de *Twin Peaks*, ce dernier personnage, qui règne sur le film comme un omnipotent génie du mal, est le mauvais démon de Madison, à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de lui). Le film, enfin, se fracture en deux à la faveur d'un accident phénoménal qui viole toutes les lois narratives connues: le héros est en effet remplacé en cours de projection par un autre personnage, jeune garagiste de banlieue qui lui substitue sa propre histoire, sans que cette permutation (tenant de la métempsychose et de la commotion cérébrale, superbe idée) trouve d'explication, sinon dans le jeu de rimes et d'échos qu'entretiennent les deux volets du film, sinon dans l'hypothèse délirante qui verrait dans ces deux moitiés les deux hémisphères du cerveau perturbé de Madison, dont l'imaginaire contamine peu à peu le réel.

Malheureusement, il faut avouer qu'à partir de là le film ne tient pas les promesses de sa remarquable exposition. Tout se passe comme si Lynch et son scénariste Barry Gifford, passé ce coup de force scénaristique, n'avaient plus trop su comment rebondir. *Lost Highway* adopte alors le profil un peu attendu du film noir et vire au remake inégalement inspiré de *Blue Velvet* (l'inénarrable Robert Loggia remplaçant Dennis Hopper dans le rôle du père fouettard). Les démons du cinéaste sont bien au rendez-vous dans cette nouvelle version du cauchemar américain dominé une fois encore par une sexua-



Balthazar Getty et Patricia Arquette.

lité glauque cachant bien mal un esprit puritain, hanté par une attirance-répulsion fascinée de la Femme, vénéneuse, charnelle, tentatrice... et inaccessible. À la longue pourtant, la profusion des motifs (fantastique, *gore*, pornographique...) et l'empilement des références (d'Aldrich à Kubrick en passant par Lynch lui-même) tournent un peu à vide (non par rapport à la logique rationnelle, qui n'a pas sa place ici, mais par rapport à la cohérence interne du film), jusqu'à une impuissance à conclure assez symptomatique. Si *Lost Highway* est sans conteste le meilleur film de Lynch depuis dix ans, il reste donc, comme la plupart des oeuvres du cinéaste, profondément inégal. Tel quel, il n'en propose pas moins une expérience passionnante, qui mérite largement le détour. ■

LOST HIGHWAY

États-Unis 1996. Ré.: David Lynch. Scé.: Lynch et Barry Gifford. Ph: Peter Deming. Mont.: Mary Sweeney. Mus.: Angelo Badalamenti. Int.: Bill Pullman, Patricia Arquette, Balthazar Getty, Robert Blake, Robert Loggia, Richard Pryor. 135 minutes. Couleur. Dist.: Malofilm.