

## Ces choses plus grandes que nous tous D'Harry Dean Stanton à *Twin Peaks: The Return*. L'adieu aux morts

Céline Gobert

Numéro 184, octobre–novembre 2017

David Lynch – Au carrefour des mondes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87084ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

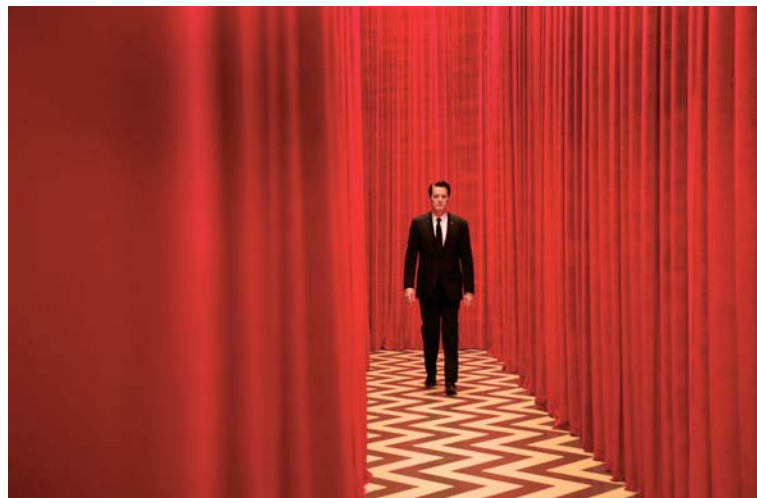
Citer cet article

Gobert, C. (2017). Ces choses plus grandes que nous tous : d'Harry Dean Stanton à *Twin Peaks: The Return*. L'adieu aux morts. *24 images*, (184), 38–39.

# CES CHOSES PLUS GRANDES QUE NOUS TOUS

## D'HARRY DEAN STANTON À *TWIN PEAKS: THE RETURN* L'ADIEU AUX MORTS

par Céline Gobert



*Twin Peaks: Fire Walk with Me* (Harry Dean Stanton) et *Twin Peaks: The Return*

« **I** l y a des choses dans cet univers qui sont plus grandes que nous tous, et une tortue est l'une d'entre elles », affirme Howard, incarné par David Lynch dans *Lucky* de John Carroll Lynch (aucun lien de parenté). Le film qui, en août dernier, a fait le bonheur des festivaliers de Melbourne et de Locarno, est une ode au vieillissant Harry Dean Stanton, l'un des fidèles acteurs/amis du cinéaste que l'on a pu voir dans *Twin Peaks: Fire Walk with Me*, *Inland Empire*, *Wild at Heart* et *The Straight Story*. À 91 ans, et face à une mort imminente, Stanton cherche dans *Lucky* le sens de l'existence, ainsi que le courage de plonger dans « le Vide », comme il l'appelle, cet « après » qui semble tout particulièrement obséder Lynch dans *Twin Peaks: The Return*.

David Lynch lui-même aime observer le parcours de personnages ordinaires au sein d'une dimension plus grande, cosmique. Ceci est tout particulièrement vrai dans *The Straight Story*, le seul de ses films qu'il n'a pas écrit (signé par John Roach et Mary Sweeney, son ex-compagne et monteuse). Alvin (Richard Farnsworth) y savoure l'incidence d'un orage, comme pour la dernière fois, lorsque sa fille lui annonce que son frère (joué par Stanton) a eu une attaque. Il décide alors de traverser plusieurs États, sur sa simple tondeuse, pour aller le retrouver. À de multiples reprises dans le film, le personnage contemple les étoiles, la Nature, la pluie, en bon philosophe conscient de ces « choses plus grandes que nous tous » évoquées par Howard/Lynch dans *Lucky*. Dans *Wild at Heart*, c'est l'apparition en rêve d'une « bonne fée »

(Sheryl Lee, LA Laura Palmer) qui guide Sailor sur la seule voie qui vaille la peine d'être foulée, celle de l'amour. *Twin Peaks: The Return*, bâti quant à lui autour du vieillissement des personnages de la série et l'inexorable passage du temps (« *Nous nous reverrons dans 25 ans...* »), est entièrement hanté par cet « au-delà », cette dimension mystique qui renvoie les personnages non seulement au sens de la vie, mais aussi à celui de la mort.

*Twin Peaks: The Return* est ainsi traversée par cette obsession du temps qui a passé (pendant ce fameux « *Meanwhile* » de Laura Palmer) et par les morts laissés dans son sillage dans la vraie vie : Catherine Coulson (The Log Lady), David Bowie (Phillip Jeffries), Miguel Ferrer (Albert), Warren Frost (Docteur Hayward), Frank Silva (Bob), Don S. Davis (Major Briggs), Marvin Rosand (Toad, cuisinier du Double R). Des épisodes sont dédiés à ces visages lynchiens, pour certains filmés ici pour la dernière fois dans des séquences qui induisent une double lecture bouleversante (le Skype avec Dr Hayward dans l'épisode 7, les interventions de la clairvoyante Femme à la bûche qui fait ses adieux lors de l'épisode 15). Dans la fiction, également, la mort rôde sans cesse : Cooper n'est plus vraiment Cooper (mais un diabolique Mr C), le shérif Truman est gravement malade, et un enfant est tué sur la route sous les yeux du vieux Stanton, assis impuissant sur un banc. Même les vivants semblent déjà morts, ou tout du moins désincarnés, tels des spectres : Bobby, jadis vif et fougueux, a aujourd'hui l'allure d'un père triste aux cheveux blancs qui fond en larmes lorsqu'il aperçoit

la photographie de Laura. Comme le dit Alvin dans *The Straight Story*: « *Le plus dur avec la vieillesse, c'est qu'on se rappelle le temps où l'on était jeune* ». Le peu bavard James Hurley, pour sa part, n'a plus que l'aura des légendes: « *James a toujours été cool* », se contente de dire Shelly en début de saison. Il reprendra par la suite *Just You* sur la scène du Bang Bang Bar dans l'épisode 13, telle une vieille rock star. Quant au couple Andy/Lucy, on le dirait composé de deux vieillards fatigués, dépassés par le passage du temps (voir comment Lucy ne comprend pas le principe des téléphones portables).

La mémoire des anciens, le poids des souvenirs et des épreuves vécues planent également sur les personnages de Lynch: dans *The Straight Story*, on évoque les horreurs et les traumatismes de la guerre (tout comme Stanton le fait dans *Lucky*), ou encore, *The Return*, le désastre de la bombe atomique (incroyable épisode 8) qui sert de point de départ à la naissance du Mal et de la Black Lodge, cette dimension alternative dans laquelle les morts et les disparus continuent d'ailleurs à vivre: Leland Palmer, l'agent Cooper, et la mythique Laura. « *Je suis Laura Palmer. Je suis morte. Pourtant, je vis* », dit celle-ci avant de littéralement ouvrir son visage derrière lequel se cache une aveuglante lumière blanche. Comme toujours chez Lynch, on est aux limites du monde, aux confins du Vide et de l'existence, de deux univers, deux dimensions où, quand bien même forcés de dire adieu à nos proches, aux images du passé, ou à l'idée d'un hypothétique paradis (qu'incarnait à l'époque, et surtout pour Dale Cooper, la petite bourgade tranquille de Twin Peaks), il nous est encore possible, sinon nécessaire, de trouver un sens à nos expériences et à nos souffrances. « *Make sense of it* », fait d'ailleurs dire non sans humour Lynch à Dougie, troisième « variation » de Cooper disparu, dans l'épisode 6.

Toutefois, même si *The Return* est construit en forme d'adieu au passé et d'hommage à la vie, son auteur se refuse à toute nostalgie, ou à toute volonté de reconstruction de l'ancien temps. Le cinéma lynchien, à l'image de cette route récurrente dans sa filmographie, va toujours de l'avant, se dirige en regardant vers le futur, vers ce « *tomorrow* » qui hante la Nikki de *Inland Empire*, noircit l'avenir de Diane dans *Mulholland Drive*, fait perdre toutes leurs illusions à des personnages innocents, que ce soit Cooper dans la Black Lodge de *Twin Peaks*, Sandy dans le monde violent de *Blue Velvet*, ou même Henry d'*Eraserhead* confronté aux lourdes responsabilités du couple. Ce refus du nostalgique façonne même formellement *Twin Peaks*. Ainsi, les figures tant attendues de la série n'apparaissent que brièvement ou mettent un temps fou à le faire (Audrey Horne, à l'épisode 12!). En outre, Lynch s'éloigne souvent de la ville culte, se refusant à la revisiter comme un musée, et filmant plutôt des villes comme Las Vegas, New York, ou Buckhorn dans le Dakota

du Sud. Car *The Return* parle avant toute chose de notre monde contemporain, un monde d'argent, de profits et de rentabilité (même celle des *cherry pies* de Norma!). « *We're living in a dark, dark age* », lance l'hilarant personnage de Naomi Watts dans l'épisode 6. Lynch ne parle pas d'hier, mais d'aujourd'hui. Et pour contrecarrer ce « sombre » monde, il préfère faire l'éloge de la lenteur. Stanton fait la même chose dans *Lucky*: il prend son temps pour faire, chaque matin, ses mots croisés, fumer sa cigarette, ou entonner une chanson jusqu'au bout.

Dans *The Return*, Lynch prend le temps de dire au revoir aux disparus, à ses personnages; il prend le temps de célébrer les petits riens, les choses que l'on ne remarque pas, comme ce balayeur filmé pendant deux provocantes minutes sans qu'aucune autre action ne s'impose à l'écran; il prend le temps d'écouter les morceaux des groupes au Bang Bang Bar (le poignant *No stars* de Rebekah Del Rio, pour ne citer que lui, est ainsi joué intégralement). Bien sûr, si dans cette déstructuration temporelle et parfois ironique, Lynch cherche aussi à travailler, à questionner la forme de la narration sérielle, il s'oppose surtout à cette urgence de « dire », de « faire » qui a contaminé le monde moderne. Revenons aux tortues « plus grandes que nous tous » dans *Lucky*: elles prennent le temps de se rendre jusqu'à leur destination, et c'est cette lenteur que célèbre Lynch. Rappelons-nous d'Alvin, assis sur sa tondeuse: la route défilait beaucoup plus lentement qu'à l'accoutumée devant la caméra du cinéaste, mais ce n'était pas grave, car le personnage avait alors tout le loisir d'admirer le paysage, de réfléchir à son cheminement intérieur, de nouer des liens humains. Lorsqu'on lui propose de le conduire en voiture chez son frère, Alvin refuse poliment: il veut finir les choses comme il les a commencées: lentement, mais sûrement. « *Est-ce qu'on peut accélérer?* », demande une Shelly paniquée à Carl (Stanton) dans l'épisode 11. « *Je préfère arriver en un seul morceau* », rétorque le vieux sage. La lenteur, chez Lynch, c'est l'assurance d'arriver à bon port, alors que les personnages trop pressés courent à leur perte: l'odieux Richard Horne tue un enfant en roulant trop vite, ou encore le Fred Madison de *Lost Highway* (l'autoroute, cette voie rapide, elle-même « perdue ») perd l'esprit. Avec *The Return*, Lynch nous offre une lente série de 18 heures, qui suit son propre rythme, sa propre logique interne, semblant nous dire que la vraie création (celle qui fait du sens) prend du temps, qu'il s'agisse des pelles dorées que le Dr Jacoby confectionne lentement dans les bois ou de l'art lynchien lui-même. Et c'est logiquement elle, et elle seule, qui nous permet d'accéder à la postérité, et donc – but sublime – de contrer la mort. [24]



[1] *The Straight Story* et [2-3] *Twin Peaks: The Return*