

L'intelligence de l'art

Mon histoire vraie : méditation, conscience et créativité de David Lynch. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Nicolas Richard, Sonatine, 156 p.

Mélanie Gleize

Numéro 224, janvier–février 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16723ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gleize, M. (2009). L'intelligence de l'art / *Mon histoire vraie : méditation, conscience et créativité* de David Lynch. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Nicolas Richard, Sonatine, 156 p. *Spirale*, (224), 6–7.

L'intelligence de l'art

MON HISTOIRE VRAIE : MÉDITATION, CONSCIENCE ET CRÉATIVITÉ

de David Lynch

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Nicolas Richard, Sonatine, 156 p.

par MÉLANIE GLEIZE

Pour parler du décalage rencontré fréquemment entre la profondeur ou la polysémie de l'œuvre d'art et le discours explicatif de son géniteur, Milan Kundera écrivait dans son essai *L'art du roman* : « Les grands romans sont toujours un peu plus intelligents que leurs auteurs. » Cette petite citation pourrait constituer la principale mise en garde à ceux qui chercheraient, dans l'autobiographie tant attendue de David Lynch — que l'on pourrait appeler le Franz Kafka du cinéma américain — la clef ou la piste explicative de son œuvre profonde, obscure et aussi génialement énigmatique que celle de l'auteur de *La Métamorphose*. Mon histoire vraie, parce qu'elle est vraie, ne nous explique rien, pourrait-on dire, en réponse à l'ironie de son titre français, et c'est pourquoi elle constitue du vrai Lynch, du pur Lynch, une continuation de l'énigme du cinéaste kafkaïen et non sa mise en lumière. D'ailleurs son auteur — qui a laissé tomber une psychothérapie de peur de perdre sa créativité et qui ne diffuse pas de commentaires sur les DVD de ses films — a horreur des explications, des théories, des analyses et de l'intellect en général. « Les mots, ce n'est pas nécessairement mon fort », nous dit celui qui dans cette autobiographie, ou plutôt ce petit essai spirituel aux accents autobiographiques, ne fait que nous dévoiler au compte-gouttes et avec une simplicité quasi déconcertante ses impressions sur l'art, le cinéma, la musique, le bois, le sommeil, Stanley Kubrick, la texture des animaux qui pourrissent, les Français, la lumière et, surtout, la méditation transcendante qui en constitue le fil directeur.

L'écrivain Nelly Arcan, dans une chronique du journal montréalais *Ici*, manifestait clairement sa déception à la lecture de ce livre qui lui révélait l'irrationalité et les penchants ésotériques de celui qu'elle prenait pour un savant au fait des théories les plus raffinées de la psychologie et de la philosophie, étant tombée auparavant sous le charme hypnotique de

ses films. Puis, avec plus de recul, la romancière se réjouissait de cette leçon de sagesse qui lui apprenait de surcroît que le grand art pouvait être purement intuitif et aveugle, que la théorie même risquait d'« en corrompre la spontanéité, la fulgurance, la justesse ». L'artiste en elle s'abandonnait à la jubilation de cette incongruité typiquement lynchéenne. En effet, ce décalage, cette spiritualité anti-intellectuelle à la base d'un cinéma qui suscite les critiques les plus conceptuelles qui soient (*Spirale*, n° 188), méritent à eux seuls réflexion et justifient la lecture du livre qui en dévoile la nature.

En outre, une fois l'avertissement passé et les attentes tombées, il convient comme Nelly Arcan de s'abandonner à cette vérité d'une créativité purement instinctive en s'essayant à une sorte de lecture méditative légère et davantage physique que cérébrale du texte de Lynch qui se présente sous forme de courts fragments intitulés et composés dans un style pur, léger et limpide, au contenu anecdotique, allusif, minimaliste, et effectivement exempts de toute intention analytique. Car l'auteur de *Eraserhead*, *Lost Highway*, *Mulholland Drive* ou du magistral *Inland Empire*, ces chefs-d'œuvre aux univers envoûtants et insaisissables par la critique, cherche à nous faire glisser, ici comme dans ses films, hors de la raison emprisonnante et de nos préconceptions symboliques sclérosantes. Il reste finalement en accord avec lui-même quand il décide, dans ce petit appendice littéraire à son œuvre cinématographique, de faire l'apologie de la méditation transcendante, cette pratique spirituelle qui depuis plus de trente ans l'aide à rejoindre ce champ unifié auquel il croit, ce Soi profond, cette conscience accrue qui l'enthousiasme, semblent favoriser sa joie, son épanouissement et sa créativité. Le livre, dédié au maître spirituel hindou, feu Maharishi Mahesh Yogi, fondateur de la méditation transcendante, et dont les recettes sont versées à la Fondation David Lynch d'initiation à la méditation dans les écoles,

est parsemé de citations de sagesse hindouïste et de conseils de vie vulgarisant les grands enseignements de la spiritualité tel le détachement de la personnalité de surface, que Lynch décrit comme « l'étouffant costume de clown », non sans nous faire penser à la « persona » de Carl Jung. Même si la recette à tendance moralisatrice est moins convaincante que le résultat cinématographique, le fil conducteur est bien là, paradoxalement, dans l'idée de laisser tomber notre recherche d'un fil conducteur, d'une explication purement rationnelle, d'une systématisation de l'art. Laissez tomber votre intellect comme votre petit « moi » superficiel, nous demande explicitement David Lynch par son invitation à la méditation, quand ses films tâchent de nous faire expérimenter un certain état de trouble cognitif quasi propice aux béatitudes des pratiques spirituelles méditatives.

Il existe une certaine cohérence dans l'incohérence d'un génie au propos banal et rétif à la théorisation. Le secret est dans le secret, qui reste indicible ou du moins retenu dans la forme plurielle et sensorielle du film, dans les soubassements du langage linéaire et conforme, dans le champ anamorphique des perceptions non verbalisées, non intellectualisées, non emprisonnées, en un mot, dans le champ unifié. « Le cinéma ressemble beaucoup à la musique », pense l'artiste pluridisciplinaire et spirituel, « mais les gens ont tendance à toujours vouloir le ramener au plan de l'intellect, le transposer immédiatement en mots ». David Lynch est finalement presque « aussi intelligent » que son œuvre ici, quand il refuse le métalangage, l'explication, le contrôle intellectuel de ses créations et qu'il éconduit toutes nos velléités analytiques par divers subterfuges d'auteur. Il se concentre, par exemple, sur les détails secondaires de sa vie et omet de parler de sa mère, de ses relations sentimentales ou de sa vie privée ; il révèle qu'il ne s'inspire pas de ses rêves quand il crée ; il effleure la genèse de ses films sans jamais nous en donner le sens glo-

bal ; il parle de la réalisation en termes de hasard, intuitions, accidents, dé clic, tâtonnements vers un grand Tout vaguement pressenti ; enfin, il ravive avec malice les énigmes irrésolues de certains détails de ses fictions, comme ce fameux coffret et sa clef dans *Mulholland Drive* auxquels il consacre un chapitre pour dire uniquement « Je ne sais absolument pas de quoi il s'agit ». La « conscience élargie » ne saurait se déployer sans cette invitation subtile et toute spirituelle à ressentir plutôt qu'à réfléchir, à nous abandonner au silence de l'esprit que les phrases elliptiques de l'auteur favorisent et à tomber dans la perception pure que ses descriptions de la lumière, du feu ou des sons introduisent.

La liberté d'avant les mots

Pourtant, l'auteur n'écarte pas l'idée d'un sens spécifique à ses films, d'une clef unique et traduisible en mots. *Eraserhead*, par exemple, trouverait tout son sens dans une phrase tirée de la Bible que l'on peut bien passer sa vie à aller rechercher, à présent, puisque l'auteur conclut : « Je ne pense pas que je dirai un jour de quelle phrase il s'agissait ». *Lost Highway*, quant à lui, aurait été inspiré par ce concept psychologique de « fugue psychogène » découvert par hasard au moment de la réalisation tâtonnante, comme toujours, de son histoire. Que faire alors de tout cet asymbolisme aux allures de sens suprême que l'on nous enjoint à décoder et à ne pas décoder ? Pour se sortir de l'écueil qui consiste à plaquer une théorie sur cette œuvre qui semble les posséder toutes avant de les invalider par une surabondance d'éléments qui n'entrent décidément pas tous dans le même sac analytique, et pour éviter l'autre impasse qui consiste à refuser le moindre sens aux films de Lynch ou à basculer comme lui dans un verbiage ésotérique, il est encore une fois plus sage d'englober les deux possibilités et de suivre la piste d'un voyage unique sur la tranche du sens et du non-sens à la

fois. Bien plus que vers un pur resenti béat, cet art nous conduit à la jonction de nos capacités intellectuelles et purement perceptuelles, à l'orée de nos fondations verbales et psychiques, entre le sémiotique et le symbolique, dirait la psychanalyste Julia Kristeva.

En tant que grand lecteur de Kafka, le réalisateur mériterait d'être abordé avec le même esprit critique que celui inspiré par l'écrivain tchèque dont les univers sont tout aussi énigmatiques et déroutants pour l'intellect. Cette critique, après avoir épuisé toutes les projections psychanalytiques, sociocritiques, théologiques et philosophiques possibles sur les textes kafkaïens, est retombée dans la vérité juste de ce qu'une telle disparité de réception impliquait objectivement : le défi au sens. Que nous croyions au champ unifié ou non, admettons que nous sommes en présence d'auteurs qui déjouent notre capacité de produire du sens, qui la motivent, la stimulent et la perturbent à la fois. David Lynch filme le cinéma, notre cinéma intérieur, comme Kafka écrivait l'écriture, les processus psychiques originaires de formulation, les constructions de châteaux intellectuels intangibles, la capacité de conceptualiser et de symboliser.

Le cinéaste consacre un chapitre de son livre à la notion de texture. « Avez-vous déjà vu un petit animal en train de pourrir? J'adore le observer, de même que j'aime regarder de près l'écorce d'un arbre, un petit insecte, une tasse de café ou une part de tarte. En observant de près, on apprécie la subtilité des textures », confie Lynch, qui aime aussi les constructions en décrépitude dévoilant « l'œuvre conjointe de la nature et de l'homme » et qui révèle ainsi une fascination autant pour la forme que pour son inconstance profonde. Lynch est un auteur autoréflexif comme l'artisan d'une déconstruction englobant parfois la structure narrative qui permet de préciser le cadre espace / temps sans lequel il n'y a pas d'histoire, ce qui n'empêche pas que le sens, la mise en forme, et la force avec laquelle ils conditionnent nos vies, demeurent ses principales obsessions et font de lui un artiste, un traducteur d'émotions plus qu'un maître spirituel ayant réglé définitivement ses comptes avec le monde des apparences. L'auteur nous révèle des goûts très marqués pour le monde concret, voire kitsch, de

l'Amérique matérialiste : les années rock'n'roll, les milk-shake, les restaurants de quartier à banquettes, la lumière de Los Angeles, les salles de cinéma. S'il est à la recherche d'une transcendance, comme sa pratique le laisse entendre dans cette autobiographie, il s'agit d'une transcendance tout immanente qu'on pourrait objectivement situer entre la liberté vertigineuse de l'informel et la sécurité sclérosante de l'incarnation, entre un vulgaire beignet et la négativité du trou qui le structure, là où ce qui rasure et ce qui fait peur se côtoient. C'est aussi pourquoi ses films ne font pas l'unanimité, étant la fois glauques et glamour, incompréhensibles et limpides, pervers et spirituels, hideux et sublimes, violents et doux, sinieux et directs.

Maladie ou sagesse ?

On pourrait certes se demander si cet engouement pour « le quatrième état de conscience » auquel la méditation conduit, et si cette allergie aux concepts et aux théories trop définis ne relèvent pas d'une pathologie de type mélancolique. David Lynch a-t-il un problème avec le père, le Logos, le verbe, le symbolique? N'idéalise-t-il pas trop le pouvoir de la critique en l'imaginant implacable, immuable, définitive au point de faire taire toute

créativité, sans voir qu'elle n'en est que la prolongation infinie, fragile et tout aussi intangible? Beaucoup d'hommes violents, de phrases décisives et d'institutions inébranlables dans les films de l'autobiographe qui éprouve également ici le besoin d'accréditer sa pratique spirituelle au moyen du savoir scientifique officiel, tels la théorie quantique ou les neurosciences. Voilà bien la moindre percée analytique que nous pourrions, quant à nous, oser face à ce travail de minage systématique de toute autorité structurante qui nous semble par ailleurs mythifiée. Est-ce la méditation qui a permis l'entrée dans le cinéma des profondeurs ou est-ce cette sensibilité première pour le monde sous-jacent aux conventions et à l'autorité paternelle (un scientifique dans la vraie vie) qui trouve son confort dans l'exploration du champ unifié retiré de toute contrainte formelle et existentielle? En d'autres termes, avons-nous affaire à une perversité ou à une vraie sagesse? Cette appréciation dépend en fait de nos propres croyances, spirituelles ou rationnelles. Le cinéma de Lynch, précisément, nous aide à nous mesurer au baromètre de nos adhésions formelles, de nos conceptions du monde, nos théories, nos histoires, nos romans familiaux, afin d'y éprouver nos limites et notre liberté. C'est

là toute sa valeur et sans doute le seul point qui pourrait nous conduire à un consensus critique commun.

L'autobiographie, elle, en évitant d'emblée l'écueil du portrait de soi et en laissant libre court aux impressions pures et aux penchants apologétiques non conventionnels, finit par en dire plus sur la nature profonde de son auteur. On ne pouvait mieux nous révéler le caractère illuminé ou connecté à l'inconscient collectif, plutôt qu'intellectuel, de David Lynch que par cet ouvrage autour de son œuvre, et somme toute à l'image de son œuvre, qui semble toujours nous parler d'autre chose. Voilà une anti-autobiographie ou une « vraie autobiographie » qui invite, par-dessus tout cet art trouble de ce qui échappe à nos structures mentales, à se débarrasser du « masque suffoquant » des genres littéraires traditionnels comme de celui de l'artiste aussi intelligent que son art. Et si tout cela n'est qu'une mystification supplémentaire de cet hypnotiseur du septième art qu'est David Lynch, alors nous ferons croire, quant à nous, qu'en lisant son livre les yeux mi-clos, comme un Bouddha, il est possible de résoudre complètement son énigme. ●

METRO  www.publicite-sauvage.com
Affichage - Distribution d'imprimés

3 cages propres pour servir, homotes, laptops etc \$20,00-35,00
3 chaises solides empilables très pratiques le tout \$25,00
Roue complète de tracteur 480x80 et al \$25,00
Sècheuse Maytag A-1. peu servie \$90,00
~~Boite à outils~~ Petite boîte à outils pour un fort très pratique 15,00
Pour démontage Dalby très solide 4 roues pour tout \$20,00

2 supports à bicyclettes pour auto \$25,00-35,00

Date: 18/06 Tél: 514-352-8357

Gestionnaire : Réseau Infocentre / 514.871.9191

Marc-Antoine K. Phaneuf, *Gribouillis I*, 2007
8 x 12,7 cm, Petite annonce trouvée dans Hochelaga-Maisonneuve