

Muriel Mosconi

Mulholland Drive de David Lynch, une histoire d'amour dans la Cité des rêves *

« Une histoire d'amour dans la Cité des rêves ¹ », c'est ainsi que David Lynch définit sobrement son film ². Il se conclura par la montée dans le ciel de la Cité des Anges des deux anges amoureux de ce rêve.

Le rêve hollywoodien, le rêve merveilleux où Betty Elms (Naomi Watts), jeune actrice débutante très talentueuse, vient à Hollywood pour entamer une *success story* où tout lui sourit, ses ouvertures professionnelles instantanées et l'amour, celui échangé dans un regard avec le metteur en scène Adam Kesher (Justin Theroux), véritable coup de foudre professionnel où elle serait « the girl », l'actrice principale idéale pour *L'Histoire de Sylvia North*, si la mafia ne lui imposait une starlette blonde, Camilla Rhodes, et surtout l'amour avec une belle brune blessée et amnésique (Laura Harring) qui vient d'échapper à un meurtre (peut-être pour laisser sa place à la starlette), qui prend pour prénom Rita, prénom cueilli sur une affiche de *Gilda*, en référence à Rita Hayworth (qui souffrit d'une maladie d'Alzheimer), ce rêve hollywoodien donc est d'emblée infiltré d'éléments inquiétants.

Je les cite : le rire sardonique du couple âgé qui l'a accompagnée dans son voyage vers Los Angeles, alors que ce couple apparaît dans le générique l'entourant dans son triomphe sur fond de couples dansant le jitterbug (laissant entendre que ce sont peut-être les grands-parents qui l'ont élevée), et, auparavant, une scène incongrue où un homme, Dan, dans un restaurant Winkie's, relate un rêve répétitif angoissant à son compagnon, rêve qui se déroule dans ce Winkie's et qui se termine par la vision d'un être terrifiant. Tout est identique à la réalité de la scène montrée, à part la deminuit où se déroule le rêve. Ils vont à l'arrière du restaurant et la créature terrifiante, un clochard au visage barbouillé de noir, surgit, terrassant Dan de terreur, dont tout indique qu'il meurt sur le coup.

Le rêve hollywoodien peut donc tourner au cauchemar dans la réalité terrible de la Cité des Anges, mais nous sommes avertis aussi de la logique onirique qui préside au début du film avec sa face de cauchemar macabre réel. Le rêve traumatique de Dan débouche sur le réel/réalité et son côté rêve dans le rêve hollywoodien en souligne le réel ³. Nous apprendrons plus tard que ce rêve est la transposition d'une scène traumatique réelle de l'héroïne blonde. Et l'onirisme est d'emblée donné par la fin du générique, où quelqu'un à la respiration bruyante dort sous des draps rouges. La première partie du film déploie un rêve qui tente sans succès de se faire gardien du sommeil.

C'est ce à quoi David Lynch fait allusion lorsqu'il dit à propos de ce film : « Lorsque vous dormez, vous ne contrôlez pas votre rêve. J'aime me plonger dans un monde onirique, mais fabriqué par moi, un monde que j'ai choisi et sur lequel j'ai tout contrôle ⁴ », rêve-t-il. Ce pseudo « tout contrôle » est un défaut du film qui pousse à trouver un sens général aux énigmes qu'égrène le film jusqu'à la platitude d'un scénario remis dans un ordre chronologique ⁵. Mais, fort heureusement, quelques grincements dans cette mécanique ajoutent au charme du film : le *Witz* « noix de coco » qui surgit dans la réalité, ou le frôlement d'univers parallèles dans l'appartement de la bien vivante tante Ruth – supposée morte dans le récit de Diane (cf. *infra*). La profusion d'énigmes et d'interprétations n'est d'ailleurs pas sans rappeler Joyce et son *Finnegans Wake* à la fois éveil, veillée (funèbre) et cauchemar.

Le récit de la genèse du film à partir du pilote est bien différent de cette maîtrise. Lynch dit : « Une nuit, je me suis assis, les idées vinrent, et ce fut une expérience des plus belles. Tout était approché d'un angle différent [...] Rétrospectivement, je vois maintenant que [le film] avait toujours voulu prendre cette forme. Il a juste débuté étrangement pour engendrer ce qu'il est maintenant ⁶. » La coupure réelle entre le pilote et le film ⁷ a permis cet accouchement. Et Lynch demande au spectateur de laisser son savoir insu lire le film. Face aux incompréhensions manifestées à la sortie, il publiera cependant les dix indices ⁸ qui donnent une trame possible au film comme rêve et réveil cauchemardesque.

La majeure partie du film serait donc un rêve de Diane Selwyn qui, à travers la figure de son double heureux, Betty (presque la Béatrice de Dante), tente de traiter ses traumatismes et, surtout, son trauma majeur, celui d'avoir fait assassiner l'amante *hainamorée* qui l'a abandonnée, la brune Camilla Rhodes, par un tueur à gages.

Traumdeutung

Ce rêve est fabriqué selon les règles freudiennes ⁹.

Il accomplit un *Wunsch*, un vœu de la rêveuse : Camilla est vivante, je ne l'ai pas fait tuer, nous nous aimons, je suis en pleine réussite phallique et je protège et tente de sauver cette demoiselle en détresse, diminuée, blessée, en danger de mort, mais peut-être meurtrière (l'argent et la clé bleue dans son sac, le cadavre qu'elles trouvent dans l'appartement de Sierra Bonita) – et elle et non moi.

Il rappelle le fantasme de sauvetage de la jeune homosexuelle de sa dame dévaluée. Nous avons ici un mixte entre le fantasme hystérique d'être le chevalier servant de la Dame castrée et celui, obsessionnel, de l'objet entaché de meurtre.

Il rappelle aussi le rêve de l'injection d'Irma dans son côté plaidoyer face à une faute, avec ses figures du réel qui y surgissent de manière répétitive : le clochard, maître absolu mortel et dérisoire ; le cadavre de Camilla ; la phrase réellement dite au tueur par Diane, « This is the girl », la même phrase dans le rêve que celle du mafieux imposant la starlette blonde Camilla à Adam ; le cow-boy, conducteur de chariot de la ruée vers l'Ouest, véritable Charon conduisant aux enfers lorsqu'on le voit deux fois (allusion au mythe d'Orphée et à la répétition comme pulsion de mort) ; le coup de téléphone donné par le tueur qui résonne dans l'appartement vide de Diane ; la scène rêvée du Winkie's qui est un décalque du rendez-vous de Diane avec le tueur dont Dan est le témoin et où le rêve de Diane trouve son pseudonyme onirique, Betty, dans le prénom de la serveuse. Cependant, ici, pas de formule phallique de la triméthylamine résolutoire, mais un réveil pour continuer à cauchemarder. Le cœur incandescent de jouissance du rêve se situe au club Silencio, qui n'est pas sans évoquer le réel de la gorge d'Irma.

Un autre thème court discrètement : la faute sexuelle de l'inceste père-fille, et ce dans le titre même du film, puisque l'ingénieur Mulholland donna le modèle du père incestueux de *Chinatown* de Polanski. La scène sur la scène du rêve, lors de l'essai de Betty, en traite de manière transparente. La répétition de cette scène donne d'ailleurs l'occasion à Betty de dire à Rita : « Je te tue ! » Rita Hayworth a aussi vécu cet inceste à l'adolescence. Le film tourné dans le rêve et dans la réalité par Adam, *L'Histoire de Sylvia North*, est une référence au film de Gordon Douglas, *Sylvia*, de 1965. Il raconte, à travers une enquête demandée par son fiancé milliardaire, l'histoire de Sylvia West, violée par son beau-père et qui se prostitue. Elle arrive à échapper à ce sort, devient poétesse et se fiance avec un milliardaire très amoureux d'elle. Finalement, elle filera le parfait amour avec le

détective privé enquêteur. Sylvia West devient Sylvia North car Diane vient de l'Ontario, du nord donc. Toutes ces allusions évoquent l'éventualité d'un inceste paternel, grand-paternel ou beau-grand-paternel pour Diane.

Tous les renversements en leur contraire précédents correspondent à la rhétorique freudienne du rêve avec d'autres : Diane la meurtrière devient la sauveuse de la pauvre Rita, d'abord en faisant rater dans le rêve le meurtre programmé grâce à un accident de voiture, ensuite en la recueillant dans le bel appartement de sa tante ressuscitée qui rappelle les jours glorieux d'Hollywood – notons cependant qu'une ancienne plaisanterie hollywoodienne mettait en équivalence « aller tourner au Canada » (comme la tante Ruth) et mourir, un *Witz* du rêve –, puis en renonçant au premier rôle de *L'Histoire de Sylvia North*, pour sauver sa belle. C'est Betty qui est l'actrice douée, et non Camilla, qui est la star dans la réalité. Betty aurait eu le premier rôle sans l'intervention de la mafia en faveur de l'insipide starlette blonde Camilla. C'est elle qu'Adam a regardée avec feu sur le plateau au moment où, dans la réalité, il allait rencontrer Camilla. Adam, qui a supplanté Diane dans le cœur de Camilla, est particulièrement maltraité dans le rêve : il est cocufié de manière ridicule (ce qui cependant correspond aussi à la réalité), ruiné, évincé de son propre film. Le visage torturé de Diane est radieux à travers celui de Betty, tandis que la séduction équivoque de Camilla devient la détresse touchante de la pauvre Rita, qui ira jusqu'à se présenter en blonde, comme un moi idéal imposé de Betty.

Le rêve utilise de nombreux déplacements et condensations reprenant les éléments des diverses scènes traumatiques, le meurtre commandité, mais aussi la scène des fiançailles avec un quasi-copier-coller entre l'accident du rêve et le chemin vers la maison d'Adam pour le banquet de fiançailles. Tous les personnages de la scène des fiançailles sont repris dans le rêve, notamment l'amante blonde de Camilla devenue Camilla la starlette, le mafieux qui confirme le réel de son emprise, le cow-boy et surtout Coco (Ann Miller), la mère d'Adam, qui mange des noix en écoutant avec condescendance le récit du parcours désolant de Diane à Hollywood. Elle devient dans le rêve Coco Lenoix selon un jeu de mots qui implique aussi la noix de coco – clin d'œil cocasse dans la réalité.

Dans le rêve, le tueur, faute de tuer Camilla, fait une cascade de meurtres à la limite de l'acte manqué qui tourne au burlesque.

Nous avons donc toujours une impression de déjà-vu, rappelant les *after-sooneries* joyciennes, avec des effets d'après-coup permanents qui nous amènent à relire sans cesse le film pour y trouver un sens énigmatique qui nous échappe. La mosaïque des scènes se défait au fur et à mesure

pour se recomposer autrement en créant un sens plus global qui garde son énigme et sa poésie.

Elle sécrète aussi une inquiétante étrangeté, soulignée par la musique d'Angelo Badalamenti, faite de sons de violons diffusés à l'envers. Cet *unheimlich*, ce qui est et n'est pas de la maison, surgit dans les échos des scènes rêvées ou réelles entre elles, introduisant une déhiscence avec le doublon déformé par le rêve.

Bien que le rêve tente de se détourner du réel insupportable en le recouvrant d'un voile idéalisant fantasmagique, le réel insiste, les deux héroïnes trouvent le cadavre décomposé, et ce n'est pas un hasard si c'est à la suite qu'a lieu la scène d'amour merveilleux qui retend le voile du fantasme juste avant la scène du club Silencio ¹⁰. Cœur du film et du rêve, et fin du pilote proposé à la télé.

Silencio

Silencio évoque bien sûr le silence des pulsions, et la plus fondamentale de toutes : la pulsion de mort.

Cela commence par un rêve de Rita après l'amour où elle murmure dans la « réalité » du rêve : « No hay banda. » « Silencio. » Il n'y a pas d'orchestre, il n'y a pas de bande... Rêve dans le rêve annonciateur du réel. Pas de *happy end* phallique...

Et, au creux de la nuit, cela les amène au club Silencio...

Tout n'y est qu'illusion et la voix de la magnifique chanteuse Rebekah Del Rio se détache de son corps alors qu'elle s'écroule sur scène. Elle chante *Llorando*, « Pleurant », la chanson désespérée de la fin d'un amour.

La *Llorona*, la pleureuse, est, comme le note Philippe Garnier, « un écho à La Malinche, l'esclave devenue l'interprète et la maîtresse de Cortés, celle qu'on a entendue ensuite des siècles durant pleurer sur le lac qui est aujourd'hui la ville de Mexico, pleurer ses enfants perdus et son peuple trahi. C'est du moins ce qu'avaient en tête Rebekah Del Rio et Tahnia Sanz, une amie poète vénézuélienne, quand elles ont adapté la chanson [*Crying*] d'Orbison ¹¹ ». Dans certaines versions de la légende, la Malinche se tue après avoir tué ses enfants, variante mexicaine du mythe de Médée.

Cette chanson tétanise les deux femmes, Betty en tremble de tous ses membres. Elle présentifie l'amour trahi de Diane, avec cette jouissance féminine réelle au-delà du phallus, ou hors phallus de Médée qui tue son objet le plus précieux. Ce suicide dit « altruiste » évoque la jouissance mélancolique

qui va se déployer à la fin du film. Il préfigure également le suicide de Diane après le meurtre de Camilla.

Tout n'est qu'illusion, le voile du fantasme se déchire et l'objet cessible apparaît dans son réel : la voix, le regard, que les enregistrements font perdurer au-delà de la mort.

Le côté étrangement inquiétant et cessible de l'objet voix était déjà apparu au début quand Betty et Rita téléphonent à Diane Selwyn, dont le nom est revenu à Rita, qui confusément reconnaît la voix du répondeur (celle de Diane) sans parvenir à l'identifier. Betty plaisante alors sur le fait de se téléphoner à soi-même.

La boîte bleu électrique apparaît alors dans le sac de Betty. Elle est du même bleu que la porte du club, que les deux clés et que la perruque de Rebekah del Rio lors de la scène finale, où elle prononce le dernier mot du film, à l'instar d'Hamlet mourant, « Silencio ».

Cette boîte, qui n'est pas sans évoquer le cadre du fantasme, inaugure une série de très courtes scènes : Betty disparaît, Rita ouvre la boîte avec sa clé triangulaire, nous plongeons dans le trou noir de cette boîte comme dans le lieu d'inflexion d'une bouteille de Klein, la maison redevient celle de la tante Ruth (bien vivante contrairement au récit de Diane), qui apparaît intriguée par ce léger frôlement avec l'histoire de Betty et de Rita. Et cette histoire ne laisse pas de trace dans l'appartement. La belle histoire eût pu être. Un peu plus et elle était. Deux univers parallèles se sont effleurés. Puis le cauchemar se poursuit dans l'appartement de Diane où le corps de Camilla d'abord dormant sur les draps rouges de Diane se transforme en cadavre putréfié après l'intervention du cow-boy-Charon qui lui dit qu'il est temps de se réveiller, rappelant *La Vérité sur le cas de M. Valdemar* d'Edgar Poe. Diane le voit donc pour la deuxième fois, ce qui annonce sa fin.

Les coups frappés à la porte par sa voisine peu amène la réveillent et la plongent dans sa réalité cauchemardesque. La voisine lui signale que deux policiers la cherchent. La clé bleue et plate du tueur est sur la table, signant son crime. S'inaugure alors un moment proprement délirant et hallucinatoire où le spectre de Camilla apparaît, puis où le couple œdipien de personnes âgées (peut-être ses grands-parents ou sa grand-mère et le compagnon de celle-ci) sort de la boîte de Pandore bleue, manipulée par le clochard céleste ou infernal, pour la poursuivre, véritables Érinyes qui la précipitent dans le suicide. Le rêve n'a pas traité la trop lourde faute et la culpabilité mélancolique.

Entre-temps se déroule une série de réminiscences et de flash-backs qui nous donnent à voir et à entendre l'histoire de Diane Selwyn, actrice ratée et amoureuse éconduite de Camilla Rhodes.

Là aussi, nous retrouvons une réalité structurée par l'*invidia* fantasmatique, voire la persécution délirante que cause Camilla dans deux scènes : la scène amoureuse de répétition de tournage entre Adam et Camilla, où Camilla demande que Diane reste et regarde, et la scène du banquet traumatique des fiançailles. Les deux pourraient s'écrire selon le fantasme sadien $a \rightarrow \$ \rightarrow S$, où a = Camilla et $\$ \rightarrow S$ = Diane, poussée à bout comme sujet brut d'une jouissance meurtrière et suicidaire. Son rêve était une tentative désespérée de se maintenir du côté du \$, du côté du sujet désirant.

La matrice générale du film du dédoublement de ce couple de femmes se trouve dans le film d'Ingmar Bergman, *Persona* (1966), avec sa référence à la psychose et son côté « film dans le film ». La dernière scène, où les deux anges blonds amoureux, Betty et Rita, montent dans le ciel de Los Angeles, est le décalque de celle des deux blondes suédoises au miroir.

*↑ Intervention lors du séminaire de Muriel Mosconi *L'inconscient, l'écran et le réel* et dans le cadre du Samedi clinique de Toulon/Bandol le 27 janvier 2024 sur Zoom.

- 1.↑ Cité à plusieurs reprises dans les interviews de David Lynch et des acteurs principaux.
- 2.↑ *Mulholland Drive* est un film de 2001 qui reçoit de nombreux prix à sa sortie, notamment le prix de la mise en scène au festival de Cannes et l'Oscar du meilleur réalisateur. En 2012, la revue britannique *Sight & Sound* réalise un sondage auprès de plusieurs centaines de critiques selon lequel *Mulholland Drive* est considéré comme l'un des plus grands films de l'histoire du cinéma. En France, *Les Cahiers du cinéma* l'élisent meilleur film de la décennie 2000.
- 3.↑ S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, Paris, Puf, 1971, p. 291.
- 4.↑ Cité par M. Chion, *David Lynch*, Paris, Cahiers du cinéma, collection « Auteurs », 1992, p. 80-82.
- 5.↑ Voir le film de P. Rouyer, *Retour à Mulholland Drive*, 2003.
- 6.↑ S. Macaulay, « The dream factory », *Filmmaker Magazine*, vol. 1, no 10, octobre 2001, p. 64-67.
- 7.↑ Conçu à l'origine pour être une série télévisée, *Mulholland Drive* prend au début la forme d'un pilote de 90 minutes produit pour Touchstone Television et distribué sur le réseau du groupe ABC. Le tournage pour le pilote s'effectue à Los Angeles et dure six semaines à partir de février 1999. Mais les producteurs ne sont finalement pas satisfaits du résultat et ils décident de ne pas programmer sa diffusion. Parmi leurs objections, il y a le scénario non linéaire, le fait que Naomi Watts et Laura Harring seraient trop vieilles, le fait que le personnage d'Ann Miller fume ; enfin, des excréments de chien filmés en gros plan achèvent de dissuader les producteurs

d'accepter le projet. Pierre Edelman, l'ami parisien de Lynch, lui rend visite et commence à lui parler de la possibilité de faire du film un long métrage. Edelman retourne à Paris. Canal+ souhaite financer ce projet. Ce choix d'une production française à travers Studiocanal et Alain Sarde correspond aussi au désir du réalisateur de s'éloigner du système hollywoodien. Le script est réécrit et détaillé afin de se conformer aux exigences d'un long métrage. Ce passage d'un pilote à fin ouverte vers un film demandant la résolution des trames donne dix-huit nouvelles pages de script qui comprennent la relation amoureuse entre Betty et Rita ainsi que les événements se déroulant après l'ouverture de la boîte bleue. Naomi Watts exprime son soulagement à l'abandon du projet ABC : elle trouvait le personnage de Betty unidimensionnel sans la partie plus sombre du film qui fut ajoutée par la suite (G. Fuller, « Naomi Watts : Three Continents Later, An Outsider Actress Finds her Place », *Interview*, vol. 11, novembre 2001, p. 132-137). Le réalisateur considère lui aussi qu'ABC a joué un rôle majeur en refusant le pilote, il s'agissait selon lui d'une étape nécessaire (C. Rodley [trad. de l'anglais], *David Lynch, Entretiens avec Chris Rodley*, Paris, Cahiers du cinéma, collection « Beaux Livres », 2004, p. 224). La reprise du tournage est difficile : beaucoup de décors, de costumes et d'accessoires ont été égarés, Lynch doit également faire face à une panne d'inspiration. Cependant, les problèmes rencontrés entraînent l'apparition d'idées inédites qui n'auraient peut-être jamais vu le jour autrement (C. Rodley, *David Lynch, Entretiens avec Chris Rodley, op. cit.*). Les nouvelles scènes, d'une longueur cumulée de 50 minutes, sont tournées en octobre 2000.

8. ↑ *Mulholland Drive : 10 clés proposées par David Lynch*

1. Soyez particulièrement attentif au début du film : au moins deux clés sont révélées avant le générique.

2. Observez bien lorsqu'un abat-jour rouge apparaît à l'écran.

3. Parvenez-vous à entendre le titre du film pour lequel Adam Kesher auditionne des actrices ? Ce titre est-il mentionné à nouveau ?

4. Faites attention à l'endroit où se déroule l'accident.

5. Qui donne la clé bleue et pourquoi ?

6. Faites attention à la robe, au cendrier, à la tasse à café.

7. Au club « Silencio », quelque chose est ressenti, on réalise quelque chose, les éléments se rassemblent... Mais quoi ?

8. Camilla n'a-t-elle réussi que grâce à son talent ?

9. Faites attention aux détails autour de l'homme derrière « Winkie's ».

10. Où est Tante Ruth ?

9. ↑ Voir G. Morel, « "This is the girl." Note sur *Mulholland Drive*, de David Lynch (2001) », *Savoirs et clinique*, vol. 2, n° 1, 2003, p. 79-87.

10. ↑ *Ibid.*

11. ↑ P. Garnier, « Le bel air de Rebekah Del Rio », *Libération*, 21 novembre 2001.