

Éléments pour une (re)lecture de Mulholland Drive

A peine eut-elle franchi la route...

Pascal COUTÉ

C'est presque devenu un lieu commun de remarquer que *Mulholland Drive* apparaît aux spectateurs qui le découvrent, comme un film déroutant et énigmatique. Si la division du film en deux parties inégales est assez évidente, la difficulté réside dans le fait que la deuxième partie semble lancer le film dans une tout autre direction, sans expliciter les mystères que soulève la première, et, partant, sans établir de lien clair entre les deux parties. Mais en même temps que cette première impression, le spectateur remarque dans la deuxième partie une multitude de détails qui apparaissent comme autant d'indices susceptibles d'éclairer l'ensemble du film. De là découle un certain trouble, puisqu'on doit à la fois suivre une nouvelle direction du récit, apparemment hétérogène à la première et reconstruire à rebours le sens et le statut de tout ce qu'on a vu précédemment. Une logique se dessine sans jamais se donner comme telle, sans se montrer ni se dissimuler. C'est pourquoi la deuxième vision du film peut paraître nécessaire à qui veut appréhender cette logique apparaissante/disparaissante : armé des indices relevés lors d'une première vision, le spectateur peut alors, à mesure que le film se déroule, relire celui-ci en s'appuyant sur ce qu'il sait déjà et que le film ne lui révélera qu'après. On souhaiterait ici, très modestement, contribuer à cette relecture, en précisant différentes indications données par le film lui-même, qui peuvent permettre de la justifier.

Rêve et réalité

Le pré-générique constitue une sorte de prologue lui-même divisé en deux : la scène des couples qui dansent, suivie d'une autre, plus brève, dans laquelle l'image, d'abord très floue, révèle à la faveur d'une mise au point, une sorte de couverture rouge qui dissimule une forme invisible. Dans le plan suivant, l'image, parfaitement nette, donne à voir le panneau de signalisation "Mulholland Drive" et le générique se déroule au long de la scène. En dehors de l'hétérogénéité visuelle entre les trois premières scènes, c'est avant tout la rupture introduite par celle du générique qui permet d'y repérer le début d'une première partie. Sans rapport apparent avec ce qui précède, elle met en place une intrigue qui se développe pendant environ les deux tiers du film. Cette première partie se caractérise par la mise en place d'un certain nombre d'énigmes : qui est véritablement la jeune femme amnésique qui s'affuble du nom de Rita ? Qui sont les



hommes qui la menacent au début ? D'où vient l'argent trouvé dans son sac, et surtout que signifient l'étrange boîte bleue et la clé de même couleur qui accompagnent l'argent ? Qui est Diane Selwyn que semble connaître Rita et que les deux héroïnes découvrent mortes à son domicile (le numéro 17 d'une résidence) ? Qui est l'étrange cow-boy ? Lynch reprend ici une structure assez familière, qui consiste à poser et à faire s'enchaîner les énigmes de telle sorte qu'elles semblent appeler leur résolution dans la suite du film. La première partie s'achève par un segment au statut relativement indéterminé qui constitue comme une transition. Ce segment se décompose de la manière suivante : gros plan sur la boîte bleue qui semble "absorber le monde" / plan de la boîte bleue qui roule sur le sol / entrée de la tante de Betty dans la pièce / plans de maisons dans l'obscurité / plan à l'intérieur du "17" qui révèle un corps féminin allongé sur un lit en nuisette noire : on reconnaît ici le plan vu précédemment du corps de Diane Selwyn, mais avec cette différence que le corps ne porte pas de traces de décomposition / sur ce plan, voix off du cow-boy : "Hello, ma belle" / contrechamp sur le cow-boy qui dit : "il est temps de se réveiller" / contrechamp sur le corps : même posture, même nuisette, mais cette fois le corps est décomposé / fondu au noir : même corps, même posture, mais le corps n'est pas décomposé et porte une nuisette bleue ; c'est le corps de Betty, elle se lève et enfiler un peignoir, le visage défait. La deuxième partie peut alors commencer et déployer une série d'inversions et de déplacements par rapport à la première. Betty s'appelle à présent Diane, c'est elle qui réside au "17", et, loin d'être une débutante prometteuse, elle apparaît comme une actrice de second plan. "Rita" se nomme Camilla Rhodes, une star qui rompt avec Diane et s'affiche cruellement devant elle avec son fiancé, le metteur en scène Adam Kersher. Diane paye un tueur pour assassiner Camilla, ce contrat est accompli et Diane, sombrant dans un désespoir délirant se suicide : fin de l'histoire. De là deux questions : comment envisager le statut réciproque des deux parties ? comment se déploie la structure narrative de la deuxième partie pour laisser transparaître au final une histoire assez simple ?

