

Langage cinématographique
HAR1055-10

Travail présenté à :
Mike C. Vienneau

La temporalité dans les trente dernières minutes de
Mulholland Dr. de David Lynch

par
Simon Dor

Travail dû le 8 novembre 2004

UQÀM

Les trente dernières minutes du film *Mulholland Dr.* (2001) de David Lynch ont une temporalité quelque peu étrange, qui passe à la fois d'un temps à l'autre à l'intérieur de cet extrait, mais qui vient permettre de placer les deux heures précédentes par rapport au temps de cette conclusion.

L'aspect temporel étudié dans ce texte se situera principalement par rapport à la « conclusion », c'est-à-dire les trente dernières minutes qui viennent définir et synthétiser le sens du film. L'extrait analysé débutera au moment où, alors que Betty vient brusquement de disparaître dans un hors-champ indéfini, Rita ouvre le coffre bleu. Ce moment pourrait diviser le film en deux parties distinctes.

La dernière partie, servant à notre analyse, pourrait se diviser en dix-sept segments temporels, segments qui ne laissent place à aucune ellipse temporelle événementielle, ni à aucun changement de réalité. Ces segments permettront de mieux comprendre l'aspect temporel de cet extrait. Certaines ellipses temporelles n'ont pas divisé de segments, pour la simple et bonne raison qu'elles ne servent pas à structurer le récit, par exemple, le temps que le café se prépare.

Division des segments temporels

La division des segments temporels est longue, mais c'est un processus presque indispensable. Il alourdit certes la lecture, puisqu'il faut presque constamment associer les chiffres aux segments lors de l'analyse, mais enlever cette partie rendrait le texte beaucoup plus long et répétitif.

Le premier segment est celui où on voit la dame qui vient voir s'il y a quelqu'un dans la pièce. Cette dame est celle qui partait au début : elle ne serait en théorie pas là. Le deuxième est celui où le cow-boy réveille Diane : il y a un changement de lieu, donc, il y a probablement une coupure de temps. Le troisième, c'est à partir du moment où Diane se fait réveiller par quelqu'un qui cogne à la porte : le cow-boy n'y est plus et c'est la voisine qui arrive. Elle part avec le cendrier en piano, et un travelling montre clairement la clé bleue sur la table. Elle dit que deux policiers sont revenus voir Diane. C'est là que Diane se fait une tasse de café, habillée en robe de chambre.

Changement de temporalité (segment 4) : Diane est maintenant nue, sauf un short de jeans. Elle ne tient d'ailleurs plus sa tasse de café, mais un verre de cola. Le plan insiste pour nous montrer qu'il n'y a plus de clé bleue sur la table, et le cendrier en piano est de retour. Il indique que cette séquence est probablement dans le passé, puisque la voisine n'a pas encore rapportée son cendrier. Camilla est nue sur le sofa, et elle dit qu'elle ne veut plus qu'ils couchent ensemble : Diane évoque un homme comme raison.

Nous sommes sur un plateau de tournage (segment 5), Adam et Camilla s'embrassent devant Diane. Segment 6 : dans le portique de chez Diane, elle dit à Camilla que ce n'est pas facile pour elle. Le segment 7 le suit directement temporellement, car elle porte toujours sa camisole grise. Elle n'est pas placée au même endroit : elle est couchée et s'adonne à des plaisirs sexuels solitaires.

Le segment 8 est un autre moment, car elle est habillée chic. Camilla l'appelle, et lui dit que l'automobile l'attend. Le segment 9, c'est l'automobile qui roule, marquée par plusieurs fondus qui indiquent le passage du temps. Elle n'est pas homogène, en ce sens où chaque fondu indique un certain changement de temps, mais diviser en segments temporels chaque fondu serait inutile. Le segment 10 est immédiatement après : même habillement de Diane que le segment 8. Camilla vient la chercher et ils montent la côte qui mène à la villa. On reproche à Diane d'être en retard.

Segment 11 : Débute par une mise au point qui rend l'image floue. Diane discute de sa situation par rapport à Camilla, et de son histoire jusqu'à Hollywood. Le segment 12 est introduit par le même flou. C'est la suite de la discussion, Adam semble parler de son ex-femme, qui l'a laissée pour l'homme qui venait réparer la piscine. Le raccord avec le segment 13 est fait par le bris de vaisselle de la serveuse du restaurant Winkie's, qui symbolise la crise de Diane par rapport à ce couple. Elle conclut un accord d'assassinat; la clé bleue sera à l'endroit convenu lorsque le meurtre sera fait.

Dans la ruelle près du Winkie's (segment 14), le monstre tient le coffre bleu, le met dans un sac et le dépose par terre. Les deux personnes âgées qui accompagnaient Diane au début sortent du sac, tout petits. Le segment 15 est la maison de Diane. Il y a la clé bleue sur la table (signe que le meurtre a été fait), la tasse de café et Diane est habillée en robe de chambre, et le segment dure jusqu'à sa mort. Le segment 16 est la tête du monstre en surimpression avec un rideau. La tête se remplace par les visages de Betty

(Diane) et Rita (Camilla), heureuses, sur un plan de la ville. Le segment 17 est un bâton sur la scène, le bleu qui disparaît et une dame, chevelure bleue, qui dit « silencio ».

Ordre chronologique et logique

Ces 17 segments peuvent se mettre en ordre entre eux. Ils permettent alors d'expliquer le reste du film : celui-ci est aussi positionné dans cette temporalité.

Le segment 4 est probablement le premier en ordre chronologique. Le cendrier en piano nous indique qu'il est situé avant le segment précédent. Le segment 5 pourrait être un retour au passé, mais il semble davantage être plus tard, puisqu'il amène la montée de haine de Diane dans les segments qui suivent. Peu importe où il est dans le temps, il sert à présenter la relation entre Camilla et Adam, et Diane par rapport à cela.

Le segment 8 présente Camilla, au téléphone, consciente de la difficulté que vit Diane par rapport à sa relation avec Adam, montrée au segment d'avant chronologiquement. Cependant, elle ne semble pas si consciente que Diane soit fâchée, comme dans le segment 6 : signe que ce segment ne s'est probablement pas déroulé avant.

Les segments 9 et 10 sont logiquement situés après le huit, car Diane porte le même linge que dans le dernier, et le 9 sert à situer l'action entre les deux. Les 11 et 12 sont des moments de la soirée chez Adam. Le flou permet de délimiter l'ellipse temporelle entre l'arrivée et la mise à table, ainsi que deux moments de discussions distincts.

On pourrait placer ici les segments 6 et 7. Diane claquerait la porte au nez à Camilla puisqu'elle a annoncée, implicitement, qu'elle se mariait à Adam. Le téléphone qui commence à sonner pourrait être son rappel de la sonnerie de Camilla. La « crise » symbolisée par le bris de vaisselle qui unit le segment 12 et le 13 serait davantage montrée dans les segments 6 et 7. Le téléphone qui commence à sonner (segment 7) pourrait être son rappel de la sonnerie de Camilla.

Le segment 13 se placerait alors ici : étant un transfert vers un moment où elle raconte son histoire (c'est ce que le montage suggère) au tueur à gages, elle aurait de toute évidence enlevé le moment où elle se masturbe (segments 6 et 7, placé théoriquement chronologiquement juste avant le segment 13). C'est ici qu'on pourrait placer le reste du

film, ainsi que le segment 2. Elle se réveille, indiquant que tout le reste était probablement un rêve : cette hypothèse sera expliquée en détail plus loin.

La clé bleue montrée sur la table nous indique que les segments 3 et 15 sont situés après le segment 13, où l'on évoque sa signification. La voisine parle de policiers : signe que le meurtre a déjà été fait. Diane hallucine Camilla dans le segment 3, et elle semble folle, réaction au meurtre de son ancienne amie de coeur. Le segment 14 arrive juste avant le segment 15, chronologiquement, malgré qu'il n'existe pas vraiment dans la réalité : il est un segment précurseur à la vision de Diane du segment 15. Deux temps s'y côtoient : on entend Diane crier comme le plan suivant alors qu'elle est toujours assise, pour exprimer qu'elle hallucine. Les segments 16 et 17 sont plus ou moins dans une temporalité par rapport au reste : ils sont davantage symboliques par rapport à l'ensemble du film. Les segments 1 et 2, font partie d'un univers différent et presque inconcevable temporellement. Le segment 1 n'a pas sa place dans la temporalité, car on ne sait pas quand il se produit. Il est là pour nous montrer que la dame qui habitait à cet endroit n'est pas partie, donc, pour montrer que c'était une fabulation; à moitié temporel avec le segment qui le précède, puisque le coffre est présent dans la moitié du segment et qu'il disparaît. Le 2 est probablement dans le rêve, à la fin, car le cow-boy n'a pas l'air d'avoir d'interaction directe avec la réalité, même si on le voit dans le segment 12 : d'un autre côté, il est à côté de Diane qui dort, donc, à l'extérieur de son rêve. Celle-ci est par contre habillée différemment. Bref, on peut difficilement le situer temporellement.

On comprend par plusieurs éléments que les deux premières heures du film ne sont qu'un rêve que Diane fait. Le fait d'abord que les noms changent indique un changement d'un certain type de réalité; le monde du rêve de Diane et celui de sa réalité.

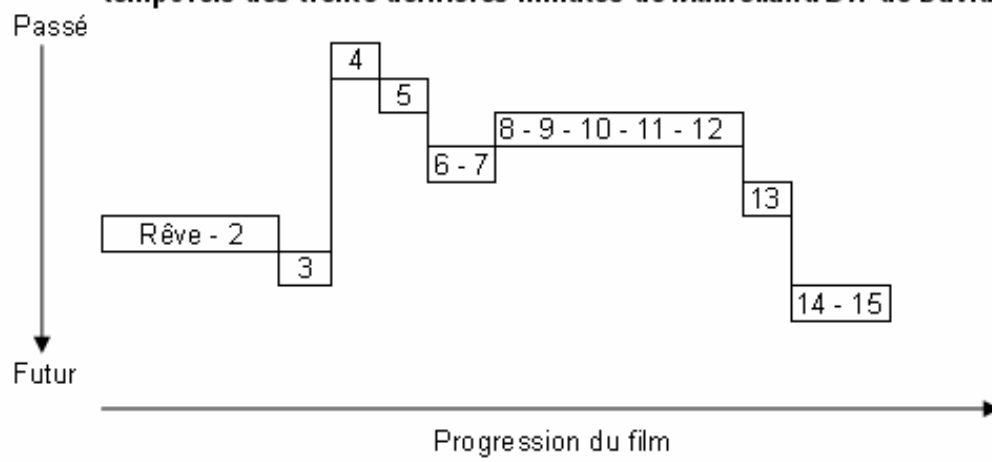
On comprend que le rêve est fait pour montrer ce que Diane aurait voulu comme vie. Plusieurs indices confirment la chronologie : Betty, le nom de Diane, est aperçu sur l'étiquette de la serveuse, et on voit l'homme qui meurt dans le rêve au Winkie's. On confirme que ce segment (13) est avant le rêve, et qu'il en sert d'inspiration. Le rappel de certains personnages différents sauf en apparence prouve que le segment 12 est avant le rêve : Coco, la Camilla Rhodes du rêve et l'homme qui oblige Adam à prendre Camilla Rhodes comme actrice. Le rêve ne met en scène que des malheurs pour Adam, l'homme

que Camilla aime dans la réalité. Le segment 12 est une discussion où Adam dit qu'il a gardé sa piscine et que sa femme a gardé l'homme de la piscine. Lorsque Adam rentre chez lui, sa femme le trompe, mais elle le met dehors. C'est une certaine vengeance que se fait Diane, qui confirme le fait que le rêve se situe après le segment où Adam raconte cette histoire. Le cow-boy qui dit quoi faire à Adam semble être celui qui contrôle le rêve de Diane, celui qui veut que Diane fasse ce rêve, puisqu'il lui dit que c'est l'heure de se réveiller (segment 2). Il symbolise un *Self-made man* qui a créé Hollywood, donc, qui crée le rêve et qui veille à son bon fonctionnement. Il en est à la fois à l'intérieur et à l'extérieur, donc, on pourrait y voir une volonté de symboliser qu'il contrôle davantage que ce rêve, mais peut-être bien le film.

Ce film vient critiquer Hollywood en montrant un rêve et une réalité, deux concepts très différents par rapport à cette ville mythique. Le rêve montre un univers fantastique, où tout va bien pour Diane (Betty), et à la fois un suspense, une intrigue forte, typique des films hollywoodiens. L'énonciation de Lynch est plus claire dans la deuxième partie, cette réalité qui est l'extrait analysé. Il ne s'agit plus d'ironie, mais bel et bien de ce que Lynch veut montrer comme ce qu'Hollywood est : une machine qui semble formidable, mais qui au fond brise les rêves de nombreuses personnes. C'est pourquoi il débute par le rêve et qu'il nous permet d'y entrer nous aussi. L'extrait est structuré dans une logique énonciatrice et compréhensible. Il fallait commencer par le réveil, pour que l'on comprenne le rêve, et terminer par la mort. Lynch a inséré une partie où Diane se remémore ce qu'elle a fait. Cette partie explique d'autant plus au spectateur les éléments qui font que Diane devient folle, mais aussi nous exprime cette folie, cette montée de tension, à partir de son début. Le segment 16 exprime les deux facettes d'Hollywood : l'impression qu'elle nous donne est une ville de rêve et une ville de cauchemar. Le segment 17 nous rappelle la partie où l'on parle d'un orchestre enregistré : il sert à nous rappeler que tout ce que l'on a vu avant n'était pas réel, mais était un film.

La temporalité de cette dernière partie est un élément clé à la compréhension du film, puisqu'elle permet de comprendre la première partie par rapport à la deuxième. Le temps étant déconstruit, discontinu, l'ordre logique des événements n'est pas chronologique, pour que l'on puisse plonger efficacement dans le rêve, puis subir le choc de la réalité.

Progression chronologique par rapport à la progression filmique des segments temporels des trente dernières minutes de *Mulholland Dr.* de David Lynch



Ordre chronologique des segments temporels des trente dernières minutes du film *Mulholland Dr.* de David Lynch

