



Blue Velvet

de David Lynch

Fiche technique

USA - 1985 - 2h00

Couleur

Réalisation et scénario:

David Lynch

Photographie :

Frederick Elmes

Musique :

Angelo Badalamenti

Interprètes :

Kyle MacLachlan

(Jeffrey Beaumont)

Isabella Rossellini

(Dorothy Vallens)

Dennis Hopper

(Franck Booth)

Laura Dern

(Sandy Williams)

Hope Lange

(Mrs. Williams)

Dean Stockwell

(Ben)

George Dickerson

(Déetective Williams)

Jack Nance

(Paul)



Résumé

Dans la petite ville américaine de Lumberton, Mr Beaumont arrose sa pelouse lorsqu'il est brusquement victime d'une crise cardiaque. Sur le chemin de l'hôpital, son fils Jeffrey découvre une oreille coupée dans un terrain vague. Il la porte à l'inspecteur Williams qui est également le père de sa petite amie Sandy. Celle-ci met Jeffrey sur une piste : la chanteuse de cabaret, Dorothy Vallens qui vit sous la coupe d'un souteneur pervers qui se drogue à l'oxygène, Franck Booth. Son enquête semée d'embûches plonge Jeffrey dans un monde interlope où il va risquer sa vie à maintes reprises...

Critique

«J'ai fait un rêve», raconte Sandy, la blonde gentille et proprette, l'amie de Jeffrey, le héros. Et dans son rêve apparaissaient des rouges-gorges, qui étaient le gage du paradis terrestre, du bonheur. Ainsi présente-elle l'extase nuptiale qu'elle va connaître à la fin du film en se mariant à Jeff.

Lequel, tel un personnage de Rohmer, a failli entre temps sceller son destin avec une autre, avec la si charnelle et brune Dorothy, la femme en velours bleu, victime et bourreau, tentatrice et enfant.

Et il y aura bien, pour saluer le bonheur de

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Jeff et Sandy, l'apparition à la fenêtre d'un rouge-gorge plus vrai que nature, hyperréaliste, coloré. Seulement, la bête est prédatrice et tient dans son bec une autre bête, un hanneton. Car cette réalité de paradis, dans la paisible ville de bûcherons de Lumperton, Caroline du Nord, ce rêve américain idyllique sur lequel, dans un happy-end ironique, se clôt le film, c'est le cauchemar.

Tandis que la réalité, elle, restera définitivement là-bas, dans l'appartement sinistre de Dorothy, dans ce lieu clos et irréel où Jeff a connu l'initiation, là où règne une ombre que n'entament ni les appliques, ni les ampoules allumées. C'est là, dans ce décor affreux, qu'est la chair, le sexe, la peur, la honte, le sang et les odeurs; là où s'est jouée, sous les yeux de Jeff, une atroce scène primitive, avec, sur Dorothy qu'il tient en son pouvoir, le monstrueux Frank (Dennis Hopper), un trafiquant de drogue, sorte de Fouteur universel lâché sur le monde, et prêt à chérir chacune de ses proies.

Car à l'instar de **La Nuit du chasseur**, c'est en l'absence du Père «officiel» du héros (il est saisi d'un malaise au début du film, dont l'action coïncide avec son hospitalisation) que va être lâché dans la nature un Père sans limites, toutes lois bravées et fureur déployée. Pour Jeff, commence alors la nuit initiatique de l'apprentissage du Mal.

Blue Velvet, quatrième film de David Lynch, est cette œuvre transitoire sans doute, hétéroclite, pas la meilleure de son auteur, mais une œuvre où font retour, comme rarement aux USA, l'odeur des corps, la densité du quotidien, la substance des choses, et le scandale de la vie.

Le titre par lui-même, **Blue Velvet**, est fait de sensations mêlées de texture et de couleur croisées, matière à toucher, à respirer, puissant effluve de femme où veut se nicher le nez du Méchant - «Baby want to fuck» - pour un film où la chair féminine, celle d'Isabella Rossellini, apparaît comme jamais peut-être un film aux USA ne l'a montrée, sin-

gulière, émouvante, individualisée, dénudée de cette invisible pellicule qui d'habitude y protège les corps les plus exposés. S'échappent alors les senteurs, se laissent voir les plis, se sent le poids des rondeurs. Sous les yeux de Sandy, dans sa maison vouée à l'existence paisible, c'est la vision choquante ce soir-là, surgie du noir de la rue, d'une nudité brune et blessée.

L'une et l'autre, Sandy et Dorothy, ne formant peut-être qu'une femme, puisque c'est la première qui sur la piste de la seconde a mis Jeff.

Jeff, c'est Kyle MacLachlan, le Prince Muad Dib de **Dune**, en qui David Lynch retrouve son alter ego, sous les traits cette fois d'un jeune homme outrageusement convenable et «Wasp», mais dont l'œil peut s'allumer d'un regard de tueur. Cet acteur sait jouer, bouger, mais aussi, plus important peut-être pour Lynch, il sait également ne pas bouger.

Groupes statiques, femmes assises sur d'éternels canapés, et même agonisants plantés debout, qu'il faut retuer pour qu'ils s'effondrent - ce sont les hommes-plantes de David Lynch. Du héros prostré d'**Eraserhead** au voyage immobile de **Dune**, dans les images les plus marquantes, ils ne bougent pas, ils sont plantés là. Et la force de ce réalisateur, au-delà de ses bizarreries visibles et de son cabinet tératologique, c'est qu'il sache filmer comme personne cet apparent contraire du cinéma, l'immobilité.

Il fallait un David Lynch pour, en un pays où le cinéma est plus encore qu'ailleurs identifié au mouvement, inventer que les hommes tendent à devenir des plantes en pot, ou des fleurs piquées dans un parterre.

Ce que couve - l'image par image nous l'a montré - l'apparent non-mouvement d'un végétal, c'est le pire, le plus violent : des torsions pathétiques, des entrelacements affreux, des croissances sans fin. Ainsi est l'homme, chez David Lynch : ce n'est jamais plus intense que lorsqu'il n'y a plus d'agitation extérieure de son

corps pour cacher la présence, en lui, à vitesse infinitésimale, d'un mouvement interne qui l'anime et le fait pousser, ou prendre racine. Ce statisme, porteur de tant de violence, le cinéma de David Lynch semble pouvoir l'enregistrer.

Aussi bien, pour son premier long métrage, avait-il inventé, avec son héros incarné par John Nance, un type de personnage ressemblant à un poireau halluciné. Le voir attendre que se ferme la porte d'ascenseur, le voir prostré dans la contemplation de sa misère, c'était avoir l'idée d'une effrayante disponibilité de temps, qui est celle de l'homme, dans son quotidien.

Ce temps, qu'il s'était donné pour **Eraserhead**, David Lynch ne l'a pas toujours eu par la suite-temps pour faire son film, temps à mettre dans son film. Le temps qu'il faut pour que poussent les plantes, à moins d'avoir le haricot magique du conte. Ce qui fait, peut-être, de **Blue Velvet** cette œuvre mitigée, inégale, où les scènes superbes et personnelles alternent avec des moments d'une facture beaucoup plus passe-partout.

Au moins la maladresse même de ces derniers nous rassure-t-elle un peu : elle marque de la résistance à se laisser absorber dans un professionnalisme insipide. David Lynch n'est pas un cinéaste «doué», un enfant prodige, ni même un cinéphile léger. Même s'il a ses films-fétiches, dont les traces sont encore visibles, de **La Nuit du chasseur** à Bergman, en passant par d'autres phares du cinéma européen.

Les critiques «thématiques» n'auraient certes pas de mal à relever les images récurrentes, la permanence des motifs. Le plant de tulipes du début de **Blue Velvet**, on l'avait dans **Dune**; les images de pénétration dans l'univers microscopique (travelling avant et arrière dans l'orifice d'une oreille), on les retrouve dans **Blue Velvet**. Mais il peut y avoir les images sans qu'il y ait toujours la vision.

A David Lynch, cinéaste unique, violent,

on souhaite pour qu'il puisse faire pousser plus haut ses fleurs vénéneuses, ce luxe laissé aux réalisateurs russes, celui du temps.

Mais je défendrais volontiers l'apparent paradoxe selon lequel ce qui fait de Lynch un cinéaste plutôt populaire c'est, entre autres, un nouveau rythme tendanciellement immobile, une nouvelle façon d'être contemplatif; et pas seulement ses exquis horreurs pour *cult-films* de minuit.

Michel Chion

Cahiers du cinéma n°391 - janvier 1987

Toute initiation est un passage, une traversée des apparences pour découvrir un monde différent. Quand Mr. Beaumont, le père, s'écroule sur sa pelouse, frappé d'une attaque, après avoir porté la main à son oreille, semble-t-il douloureuse, sous le soleil brillant, il y a un monde obscur, grouillant des crissements terribles des insectes. C'est une oreille coupée sur laquelle s'agitent des fourmis, que ramasse le fils, Jeffrey Beaumont. Plus tard, alors qu'un plan d'avancée de l'objectif en macro photographie nous fait pénétrer dans le conduit auditif, l'obscurité interne d'une oreille vivante, c'est un bruit terrible qui nous envahit, nous plonge dans les ténèbres, l'inconscient.

Il y a deux mondes à Lumberton. D'abord celui extérieur d'une petite ville américaine paisible, presque assoupie. Le ciel est bleu, les clôtures et les maisons blanches, le gazon vert, les parterres faits de roses blanches et de tulipes jaunes. Une voiture de pompiers traverse au ralenti la douce chaleur de l'été. C'est une imagerie composée comme un tableau de Norman Rockwell, qui serait fait avec les couleurs ripolinées des nouveaux réalistes. L'autre monde est celui que va découvrir Jeffrey Beaumont à l'issue d'une escapade nocturne dans un appartement où il va s'immiscer pour espionner, exercer son voyeurisme

presque inconscient (détective ou pervers ? la question lui sera posée plus tard). Ce monde intérieur, lieu de la chanteuse de cabaret Dorothy Vallens, c'est celui des plaisirs sexuels, des perversions, de la violence, du chantage, de la drogue, de la corruption. L'appartement de Dorothy Vallens a une moquette grenat, des murs cassis. Les vêtements qu'elle porte sont rouges (le peignoir, la serviette), ou bleus (le fameux velours).

Une chanson interprétée de deux façons différentes unit ces deux mondes. *Blue Velvet* qui donne son titre au film, sorti en juillet 1963, a classé pendant trois semaines Bobby Vinton, son chanteur, au *billboard* américain deux mois plus tard. Cette ballade-rock que Vinton lui-même qualifiait de «sentimentale et sincère» est dans sa version rythmique originale, utilisée pour la partie claire, lumineuse, de Lumberton. L'autre version est une adaptation chantée par Dorothy Vallens (Isabella Rossellini) au Slow Club. La chanson est complètement transformée, cassée, dérythmée, rendue pathétique. Ce n'est plus l'enjolivement de la voix qui domine mais le grain douloureux du timbre déchirant.

Contrairement à ce qui a été écrit un peu partout, il n'y a pas une peinture gaie de la petite ville en ouverture (présentation) et en clôture (épilogue du happy-end où tout est rentré dans l'ordre) et au milieu une découverte du monde souterrain et noir. A travers le personnage enquêteur de Jeffrey Beaumont, le film nous fait passer constamment d'un univers à l'autre. Entre deux visites à l'appartement, Jeffrey Beaumont va sur le campus, près du terrain de football retrouver Sandy Williams qu'il va faire naviguer entre les deux mondes. Fille d'inspecteur de police, elle est témoin auditive d'un certain nombre d'éléments de l'affaire qui intéresse Jeffrey Beaumont, mais elle n'appartient pas au monde nocturne. Elle est claire, saine, blonde, américaine type, partagée entre son boyfriend et

ses camarades de classe. Elle ne peut que rejeter toute déviance, d'où son regard horrifié à la vue de Dorothy Vallens nue, meurtrie (pas seulement parce qu'elle suppose un lien sexuel entre Jeffrey et Dorothy), ou à la vision apocalyptique de l'appartement du dénouement. A l'hôpital où est soigné son père, au magasin, dans un restaurant, Jeffrey Beaumont traverse un monde diurne, quotidien, adolescent. La quête initiatique des plaisirs, déchirements, douleurs, se déroule la nuit. Il s'agit d'un jeu d'adulte avec des règles meurtrières qui visent à anéantir l'étranger, l'espion, l'innocent dans un mystère qui peut se résumer à une affaire de chantage sur la vie d'un enfant.

«Je suis au milieu d'un mystère», déclare Jeffrey Beaumont. Mystère «policier» qu'il cherche à éclaircir, mystère émotionnel d'un monde nouveau pour lui, qu'il ne comprend pas tout à fait, mystère d'une combinaison d'intrigues dont les ramifications le dépassent même si instinctivement il réussira à dénouer les fils entre eux. Lorsque Dorothy Vallens le sort du placard sous la menace d'un couteau, il se trouve au milieu d'un ensemble d'émotions inconnues jusqu'alors : peur, violence, fascination presque épidermique, provocation masochiste, qu'il n'arrive pas à gérer, d'autant plus que l'instabilité de sa «partenaire» contribue à le mettre en déséquilibre. Dans la scène suivante, il assiste en voyeur-spectateur aux mêmes émotions, mais d'une intensité qui n'a plus rien à voir avec celles qu'il vivait quelques minutes auparavant. Frank, dopé à l'oxygène, exerce une terrible domination sur Dorothy Vallens, l'exorcisant dans un rapport bébé-maman, et débouchant ensuite dans une violence physique effrayante. On le verra plus tard dans le film d'une émotion touchante digne d'un adolescent, quand fasciné il écoute et regarde chanter Dorothy Vallens au Slow Club, étreignant un morceau de velours bleu. Son ambivalence sexuelle (maquillage de la bouche pour

embrasser Jeffrey Beaumont; amitié avec Ben, maquereau homosexuel efféminé) est tout aussi inquiétante. Son refus du regard de l'autre (aussi bien de Dorothy Vallens que de Jeffrey Beaumont), son écarquillement de drogué, dessinent de lui un des portraits les plus étonnants et monstrueux qui soient. On comprend que l'image de la scène traumatisante qu'il vient de voir hante le jeune Jeffrey Beaumont. Il déambule dans la nuit noire, quand un effet de lumière sur lui annonce les souvenirs retraités plastiquement : un plan déformé de Frank, une flamme, un déchirement sonore. Autant de flashes mentaux pour donner les facettes d'un mystère que Jeffrey Beaumont ne peut encore élucider. Après l'épouvantable course en voiture dont Jeffrey Beaumont va se relever très meurtri (émotionnellement, physiquement, sexuellement menacé), d'autres images du même ordre viennent casser un sommeil réparateur. Le film exprime ainsi des sensations : images déformées mentalement, sons qui viennent d'un autre espace pour s'appliquer à ces images, mais surtout une exacerbation de la mise en scène qui transporte des images traumatisantes, comme l'image exceptionnelle de ce plan où Jeffrey Beaumont découvre dans l'appartement de Dorothy Vallens le corps de Gordon, le policier à la veste jaune, qui a été tué par une balle dans le crâne, debout, et qui tient toujours en équilibre. Derrière lui, Don Vallens, l'homme à l'oreille coupée, est assis sur une chaise, mort, le velours bleu entre les dents. L'effet est très fort à ce moment-là. On reçoit le plan comme un signe théâtral, avant d'en détailler le propos et de l'intégrer à une suite événementielle. L'effet est composé par la mise en scène pour qu'il soit insupportable au spectateur, et comme un point d'orgue à une série de faits et d'événements. Il peut seul alors justifier le renversement de l'apparence de «l'homme bien mis», le jusqu'au boutisme de Jeffrey Beaumont qui assume son

rôle avec le revolver qu'il a pris sur le corps de Gordon, et en tuant de face, à bout portant.

Jeffrey Beaumont n'est plus au milieu d'un mystère. Dorothy Vallens a retrouvé son enfant, mais malgré les oiseaux revenus, on peut imaginer que Jeffrey Beaumont a traversé le pont qui mène à des expériences et des sensations adultes. Les sensations physiques des plans de David Lynch (images, couleurs, sons, musiques, cadre de l'anamorphique) ont permis d'exprimer ce passage traumatisant.

Hubert Niogret
Positif n°313 - mars 1987

Le réalisateur

Réalisateur américain né en 1946 dans le Montana. Formé à l'Ecole des Beaux-Arts de Pennsylvanie, David Lynch a débuté par des courts-métrages en amateur : **The Alphabet**, **The Grandmother**... où il utilisait les procédés de l'animation. Ce goût du cinéma expérimental se retrouve dans **Eraserhead** ou les rapports d'un homme et d'un horrible fœtus. Partant de faits authentiques survenus dans l'Angleterre victorienne, il signe avec **Elephant Man** un chef d'oeuvre sur la dignité des monstres exhibés dans les foires, thème déjà évoqué dans **Freaks** de Tod Browning. Ce beau film, très émouvant, renoue avec la grande tradition du fantastique américain dont l'opérateur Freddie Francis sait admirablement retrouver les contrastes du noir et blanc, il renoue aussi de façon plus lointaine avec les créateurs de monstres du jardin de Bomarzo ou de la villa de Palagonia.

Mais là ne s'achève pas la carrière de David Lynch : **Dune**, **Blue Velvet**, **Sailor et Lula** viennent s'ajouter dans le sillon de ses premiers chefs d'oeuvre. Ainsi qu'un téléfilm digne des plus grands thrillers : **Twin Peaks**.

Filmographie

Courts métrages (16mm)

The Alphabet	1967
The Grandmother	1970

Télévision

Twin Peaks	1989
-------------------	------

Longs métrages

Eraserhead	1976
-------------------	------

Tête à effacer

Mention spéciale Festival d'Avoriaz 1978

The Elephant Man	1980
-------------------------	------

Elephant Man

8 nominations aux Oscars

Grand Prix Festival d'Avoriaz 1981

Dune	1983
-------------	------

Blue Velvet	1985
--------------------	------

Sailor and Lula	1989
------------------------	------

Sailor et Lula

Twin Peaks, fire walk with me	1991
--------------------------------------	------

Lost highway	1996
---------------------	------

Une histoire vraie	2000
---------------------------	------

Mulholland drive	2001
-------------------------	------

Documents disponibles au France

Le monde - 22 janvier 1987

La revue du cinéma n°424 - février 1984

Les cahiers du cinéma n°433 - juin 1990

Les cahiers du cinéma n°435 - sept. 1990