

LA
SEPTIÈME
OBSESSION
HORS-SÉRIE N°6

TWIN PEAKS

132
pages
inédites

LES ARCANES
MAGIQUES D'UNE
SÉRIE CULTE



BEL, LUX, IT, ESP, PORT 9,50€ — CH 14,90 FS — D 9,50€
USA 14,99\$ — USD DOM 8,50€, TOM 1100 XPF — JPN 1065¥
CAN 13,90 CAD — MAR 95 MAD — LIBAN 16000 LBP



L 16196 - 6H - F : 8,00€



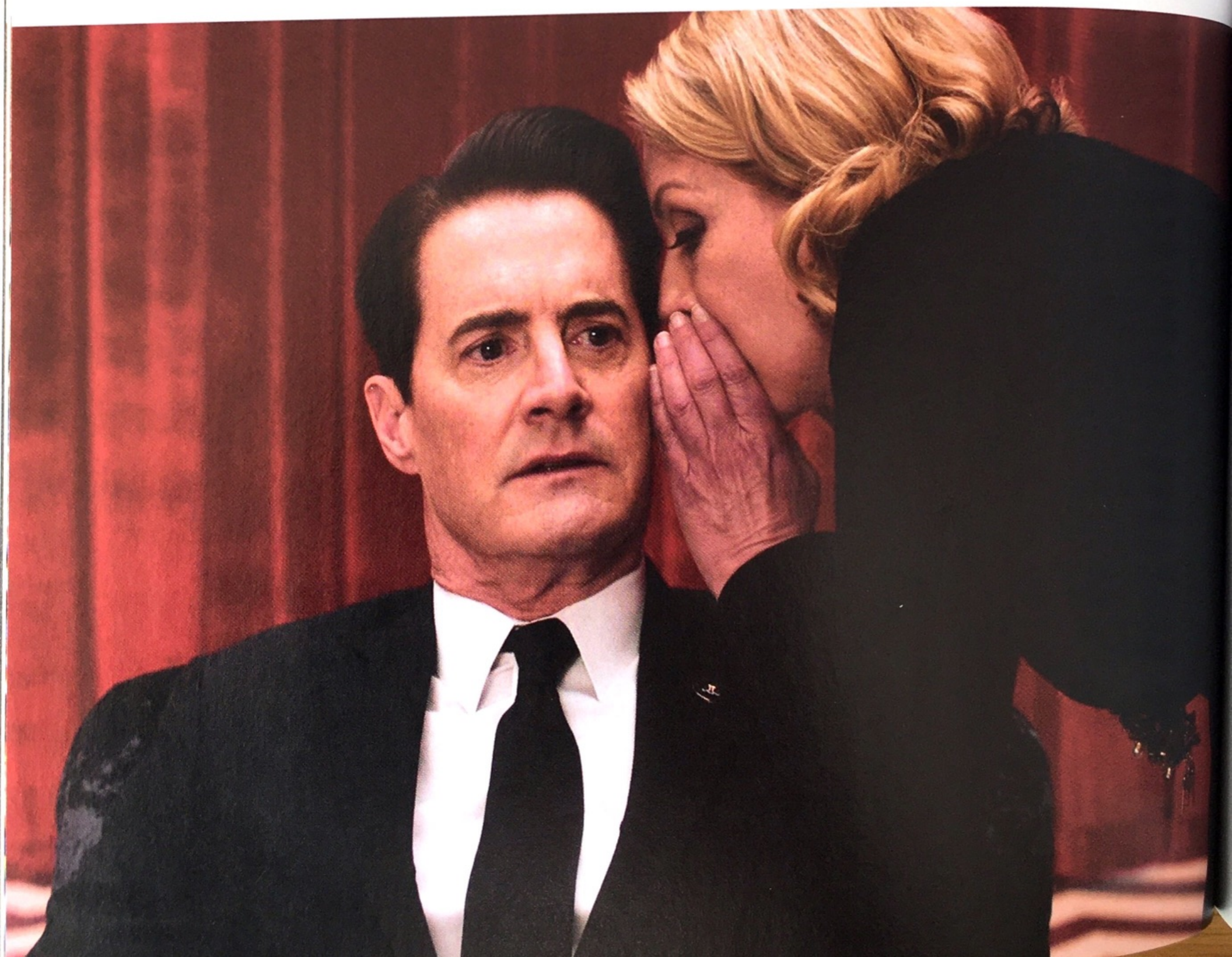
LA FIN DU MONDE N'AURA PAS LIEU

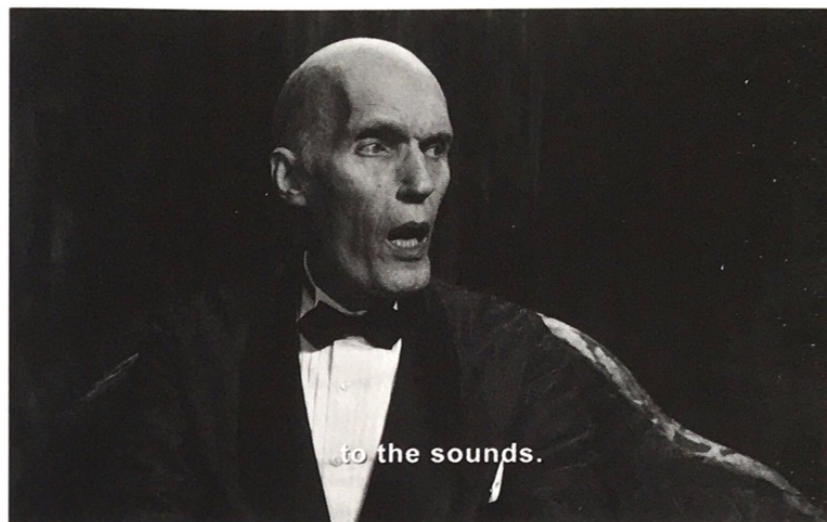
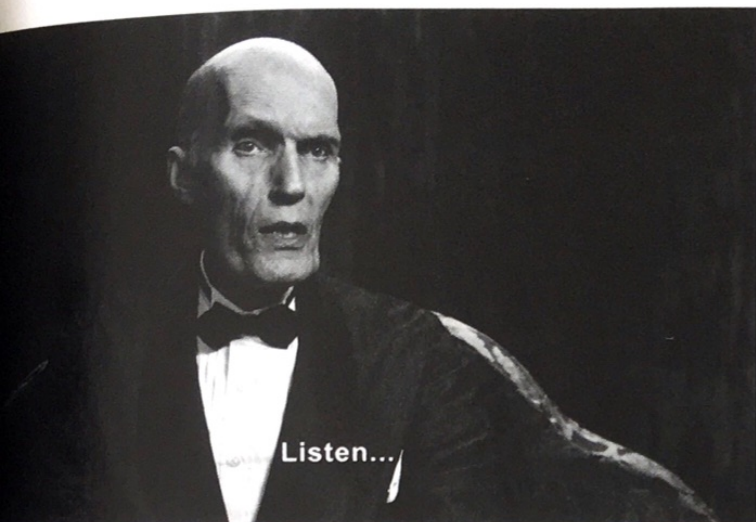
APOCALYPSES SONORES



Texte

DICK TOMASOVIC





D'une manière générale chez David Lynch, et dans *Twin Peaks* en particulier, le son joue un rôle capital – aussi omniprésent que mystérieux. Il se propage dans la série comme un secret : un murmure à l'intensité électrique.

«**QUI EST LE RÊVEUR?**», murmure Monica Bellucci dans le rêve de Gordon Cole ❶, qui, faut-il le rappeler, est interprété par David Lynch lui-même. De toutes les innombrables questions posées durant les trois saisons de la série, celle-ci est peut-être la plus cruciale, non seulement parce qu'elle vient supplanter l'interrogation initiale de la fiction (« Qui a tué Laura Palmer? », résolue en fin de deuxième saison), mais aussi parce que, tout en indiquant une réflexion générale d'ordre métaréflexif (la position du spectateur est régulièrement interpellée au long de la saison 3), elle insiste sur l'essence de la série : son caractère insaisissable, piégeant même toute tentative d'interprétation. Ce murmure qui nous suggère que tout ce que nous voyons est factice n'est évidemment pas neuf dans le cinéma de David Lynch (la fameuse scène du club Silencio de *MULHOLLAND DRIVE*²⁰⁰¹), mais la séquence invite à se perdre un peu plus dans les méandres de la narration à travers ses dimensions sonores. Car si nous sommes bien, comme le dit l'actrice qui joue son propre rôle,

comme un rêveur qui rêve et qui se retrouve à vivre à l'intérieur du rêve, mais qui n'est pas sûr d'en être le rêveur, à qui (ou à quel niveau d'enchâssement) appartiennent les sons non diégétiques qui sont entendus tout au long de la série? Il faut préciser, pour en saisir toute la portée théorique, que ce murmure onirique est raconté par un personnage en partie sourd, toujours affublé de prothèses sonores (qui ne lui évitent pas les malentendus et lui provoquent parfois une extrême souffrance). Il le rapporte à ses collègues du FBI, mais sa voix, pourtant généralement criarde, peine à surmonter un de ces étranges, indéfinis et répétitifs bruits de lourde machine accompagnés de fréquences basses, dont le réalisateur a le secret. Comme la plupart des sonorités qui servent de soubassement à la série, il est impossible d'en comprendre la provenance (cette « musique » de fosse vient-elle simplement dramatiser la situation, exprimer le malaise des personnages ou témoigner de la présence effective de forces occultes?). Car si les régimes d'images hétéroclites et les situations narratives défiant la linéarité temporelle ne cessent d'inviter le spectateur à les commenter, les analyser et les situer les unes par rapport aux autres, les ondes sonores exécutent

nombre de trajectoires qui restent totalement en dehors de la portée de toute assignation possible. Elles constituent une partition aussi secrète qu'apocalyptique qui se joue bien au-delà des capacités cognitives du spectateur qui ne comprend rien, si ce n'est que quelque chose de terrible arrive (ou est arrivé ou arrivera, puisque la série visite les plis et replis du temps).

SOMBRES ÉCHOS

Tout n'est que phénomène de réverbérations rhizomiques dans *TWIN PEAKS*. Rimes sonores travaillées à partir d'éléments très identifiables du travail de bruitage, structuration de l'univers sonore par répétition de détails sonores, recours permanent aux leitmotifs musicaux, duplicité des voix et des lignes de dialogues, procédé de mises en résonance de bruits, de paroles ou de notes de musique... Toute la riche et complexe bande sonore de la série s'édifie autour de phénomènes d'échos que les images semblent s'escrimer à incarner. De ce point de vue, la série participe pleinement de l'esthétique audiovisuelle propre à l'ensemble de la filmographie de David Lynch. Très fréquemment interrogé sur les passerelles

❶ Episode 14, saison 3.



Le murmure de Laura Palmer à Dale Cooper et le Fireman proposant à Cooper d'écouter les sons du gramophone (*TWIN PEAKS: THE RETURN*, Épisodes 2 & 1).

entre ses activités de peintre ou de musicien et ses œuvres de cinéaste, Lynch rappelle toujours qu'il est avant tout un *sound designer*. Il n'est pas interdit de penser que le son est à la naissance de ses images et que les plans peuvent être considérés comme des évocations visuelles de sonorités précises. Pour cette raison, la bande sonore des œuvres de Lynch, à la fois souterraine et insistante, subtile et poussive, se soucie peu de la cause originelle des bruits et des musiques, et se trouve principalement composée d'éléments acousmatiques, c'est-à-dire situés dans un en deçà ou un au-delà de l'image, privant le son de sa source visible.

Décrivant ses méthodes de travail, Lynch a souvent insisté sur la méticulosité avec laquelle il choisit ses musiques (souvent à la base de la conception des personnages et des situations) et la précision avec laquelle il ordonne les dialogues au rythme de la musique. Malgré son apparente autonomie, la bande-son perturbe toujours le champ visuel. Elle le fait naître, le soutient, le redouble et le pousse à certains paroxysmes formels. Cette étrange perméabilité entre la bande image et la bande sonore, qui empêche toute discrétion de cette dernière, éloignant Lynch de la conception classique, cinématographique et télévisuelle des rapports entre images et sons, est le lieu précis où s'exerce toute la fantasmagorie propre au réalisateur et co-créateur de la série. Écouter TWIN PEAKS, c'est entendre quelque chose comme le bruissement de la fin du monde.

PETITES MUSIQUES DE NUIT

Dans cette série télévisée, à plus d'un titre expérimentale, les douces mélodies ne peuvent éviter le déchaînement du mal, du juke-box du Double R Diner aux concerts de Julee Cruise au relais routier, en passant par les innombrables machines à musique (platines de disques et autres magnétophones), sans oublier l'incroyable chant crépusculaire des *Sycamore Trees* de Jimmy Scott dans la Loge Noire. « *Il y a toujours de la musique dans l'air* », insiste l'Homme venu d'un autre endroit, ce nain énigmatique qui délivre les messages à Cooper depuis la Red Room. Les fascinantes musiques d'Angelo Badalamenti permettent cependant d'organiser le chaos sonore,

d'apaiser les passions et de faire résonner de manière plus spectrale les forces chtoniennes de la nature. Le générique culte de la série, qui prend rapidement la double forme d'un rituel cathodique et ésotérique, le manifeste de manière troublante. Les accords binaires à la guitare basse résonnent, les nappes mélodiques se mettent à onduler pour former une marée sonore montante qui ne demande qu'à se replier sur elle-même. Mais des bruits s'y mêlent : la plainte stridente de la scierie du bois se greffe sur la partition avant d'entrer en sa totale résonance, puis les flots issus de la chute d'eau prolongent l'envoûtante

rôle non loin, comme les bourdonnements électroacoustiques qui viennent par vagues perturber le tendre *slow* le confirment, conférant de la sorte à la scène un air possible de cauchemar. D'étranges ondes sonores viennent ainsi en permanence corrompre la plupart des situations narratives et les plonger dans une insolite et inquiétante étrangeté.

Le procédé est en vérité installé dès les toutes premières images de la série et de son générique en forme de carte postale de la petite ville de Twin Peaks. Il s'agit toutefois moins de visiter les lieux de la série que d'évoquer la partie visible



musique qui vient s'échouer sur le rivage, bientôt gagnée par le bruit des animaux. Cet indicatif musical se mêle aux forces aquatiques et telluriques, naturelles et industrielles, tout en annonçant la prégnance des figures mythiques qui bercent la série, Prométhée et Ophélie (celui qui marche avec le feu et celle qui meurt avec l'eau), pour les emporter avec une langueur mélancolique et secrète, peut-être dans les langes du sommeil. Lorsque, dans le dernier épisode de la série, Diane (Laura Dern) et Cooper (Kyle MacLachlan), après d'innombrables souffrances et une longue séparation, se retrouvent enfin, ils font l'amour dans une chambre d'hôtel sur la douce et langoureuse musique de The Platters (*My Prayer!*). Mais le mal

et diurne de son univers fantasmagique. Cependant, la musique invite déjà au déploiement des forces nocturnes et invisibles. Éminemment lyriques, porteuses d'un évident sens de la dramatisation, les compositions de Badalamenti sont à ce point théâtralisées qu'elles parviennent à développer une forme d'abstraction du récit qui pousse à sa conceptualisation par logique de répétition. Ce générique, mêlant bruit et musique, le dit d'emblée : seuls les éléments qui se rencontrent, les liens qui se tissent, les réseaux qui se développent, les relations qui se nouent importent dans TWIN PEAKS. De la même manière que le

↑
Jimmy Scott interprète *Sycamore Trees* dans TWIN PEAKS (S02E22).

bruit des étincelles appelle le bruit des vagues, que le feu convoque l'eau, que le diurne assigne le nocturne, chaque scène de la série renvoie désormais toujours à autre chose que ce qui apparaît à l'écran, voire à une autre dimension de la même réalité, un déploiement que la dernière saison portera d'ailleurs à son comble.

Le début de l'épisode pilote est des plus explicites sur ce point : le thème du générique est à peine terminé qu'il est enchaîné aux notes sombres du début du thème de Laura Palmer. Il fait passer de la rive paisible des canards à la berge où gît le cadavre d'une jeune femme,



Je dis aux gens
de parler plus fort depuis 20 ans.



Mais vous, je vous entends bien.

intégrant et instrumentalisant les murmures d'un personnage ou les dialogues plats d'un autre pour faire surgir le refoulé macabre. Cette bande sonore, grand opérateur du retournement des valeurs, n'accomplit en fait rien de moins que les directives de la Loge Noire, véritable studio fantasmagorique placé au cœur de la série qui ordonne le registre de sa perpétuelle transfiguration. Cette Loge Noire invite Dale Cooper, comme le spectateur-auditeur, à tendre l'oreille, cet organe de la peur comme l'écrivait Nietzsche, décrivant par ailleurs fondamentalement la musique comme un art de la nuit et de la pénombre ②.

↑

Gordon Cole est malentendant, excepté avec Shelly dans *TWIN PEAKS* (S02E18).

LE VACARME EN MURMURE

Dans *TWIN PEAKS*, l'image sonore n'est ni cadrée ni assignée, et les premières minutes de la bande sonore du pilote instaurent immédiatement une texture sonore complexe, façonnée sur le principe des éléments mis en résonance. Le mixage se saisit d'innombrables éléments grossis, hyperboliques et disparates, en plus des leitmotivs musicaux de la série, qui participent, paradoxalement et dans le même temps, à la dramatisation et à la déréalisation des situations narratives : murmures féminins et mugissements indéfinis, sirènes de police et alertes maritimes, bruits de flots et de respirations haletantes, tintements aigus de cloches et bruits crispés du gravier mouillé foulé au sol, bruits de flashes photographiques et bruits du plastique que l'on déploie, pleurs outranciers d'un adjoint du shérif et pleurs étouffés du père de la victime, cris d'angoisse de la mère et sonneries de téléphone tonitruantes, bruits secs du cadran du téléphone et cris déchirants de la mère, bruit blanc de la chute d'eau et crépitement du feu dans l'âtre, bruit sourd d'un ventilateur au plafond et sifflements de l'éclairage de la morgue, musique folle de juke-box et moteur automobile en surrégime, crissements de pneus et stridences métalliques, bruissement du vent dans les arbres et rumeur des couloirs du lycée, rires et pleurs, cris et chuchotements, bruit assourdissant du soufflé de l'aération dans une classe remplie et voix amplifiée et fantomatique dans des couloirs vides de l'école, etc. Chaque élément renvoie à un autre, chaque son en appelle un autre. Une toile se tisse bien au-delà du visible.

L'inventaire ferait presque oublier les silences, dont on sait pourtant qu'ils créent les voies de communication principales entre les dimensions. La saison 3, tant attendue, commence d'ailleurs par faire de l'écoute du silence la clé du retour dans l'univers de la série. Un simple souffle nous emmène dans la Red Room où se trouve l'agent Cooper assis face à Laura Palmer. Elle prononce, en « *back talk* » ③, les fameux mots de la promesse des retrouvailles (« *Je vous reverrai dans 25 ans* ») en faisant un signe étrange. Le silence se met à nouveau à régner. Des nappes sonores aussi légères qu'inquiétantes, comme

tapiés dans l'image, accompagnent le retour à *Twin Peaks*, revisité depuis sa nature romantique à ses bâtiments fantomatiques, pour s'arrêter sur la photo de Laura Palmer avant de retrouver le générique rituel toujours composé de la ballade de Badalamenti et de bruitages mystérieux. Le plan suivant, dans une ambiance silencieuse mais où feutue un éternel soupir, montre le Géant (ou le Fireman) demandant à Cooper d'écouter les sons qui proviennent de son gramophone. Un cliquetis mi-organique mi-machinique rompt par moments l'oppressant silence. « *C'est dans notre maison maintenant* », conclut le Géant, avant de répondre à Cooper lui demandant de préciser : « *Tout ne peut pas être dit à voix haute pour l'instant.* »

En effet, les mondes sont bien trop vastes, les expériences sensorielles trop insolites, les concepts maléfiques trop insaisissables pour tenter de les verbaliser. Par contre, une intense circulation de réseaux acoustiques, aux fonctions parfois hallucinogènes, évoque très précisément le rongement et les tourments de *Twin Peaks*. Les sons viennent d'ailleurs, se déchargent dans les lieux et les objets, mais aussi dans les bouches des personnages, les couches de la bande sonore, et toujours, au final, dans les têtes des spectateurs. Ils prennent possession des corps et des lieux sans appartenir aux espaces. Débutée dans le silence de la mort de Laura Palmer, longtemps privée de voix pour dire son malheur, la série se termine, après une scène énigmatique où se joue un indicible dénouement relançant un nouveau tour de manège infernal, par le terrible cri de Laura Palmer, puissant et furieux, qui ne cessera désormais jamais de résonner. La dernière image sur laquelle défile le générique de fin n'est-elle d'ailleurs pas celle de Laura chuchotant à l'oreille d'un Cooper médusé un nouveau secret impénétrable ? La boucle est infinie. *TWIN PEAKS* murmure pour toujours à l'oreille des spectateurs que si la fin du monde est proche, elle n'aura pas lieu puisque sa fiction feuilletonesque est par définition interminable. *

② Daniel Deshays, *Entendre le cinéma*, Klincksieck, 2010, p. 20.

③ Les acteurs jouent à l'envers, la bande est ensuite inversée.