

# LYNCHLAND #1

Par Roland KERMAREC

Pérégrinations à travers les territoires de David Lynch,  
des longues routes perdues aux célèbres avenues,  
des autoroutes numériques de l'information  
aux carrefours artistiques de la création...



EDITIONS  
OBJECTIF CINEMA

Collection dirigée par Alyette de SAINTE MARIE,  
Bernard PAYEN et Valérian LOHEAC

# **LYNCHLAND #1**

Par Roland KERMAREC

**EDITIONS  
OBJECTIF CINEMA**

# SOMMAIRE

## **ROLAND KERMAREC ON THE LOST HIGHWAY**

Se perdre sur l'autoroute : cent jours à Los Angeles sur le plateau de tournage du film *Lost Highway* de David Lynch.

**Page 9**

## **SE SOUVENIR DU TEMPS QUI PASSE...**

Garder en mémoire les acteurs comme Richard Farnsworth, les événements évanescents et les petits riens du quotidien...

**Page 25**

## **David B. DeMented : JOHN WATERS & DAVID LYNCH**

Parcours croisés de deux iconoclastes rebelles du cinéma indépendant américain : « *Demented Forever !* »

**Page 33**

## **LE BEE'S NEST DE DaVID**

Premières incursions de David Lynch dans les territoires vierges de l'Internet et du numérique.

**Page 39**

## **LA VACHE FOLLE DE DAVID LYNCH**

L'Equipée sanglante bovine de la sculpture réalisée pour la *Cow Parade* de New-York en l'an 2000.

**Page 47**

## **DAVID ON THE ROAD AGAIN**

La Genèse accidentée de *Mulholland Drive*, du pilote télévisé à la consécration du Festival de Cannes.

**Page 63**

## ROLAND KERMAREC : ON THE LOST HIGHWAY

Se perdre sur l'autoroute : cent jours à Los Angeles  
sur le plateau de tournage du film de David Lynch.

Roland Kermarec, jeune professeur de lettres, aspirant réalisateur et rédacteur pour le site Objectif Cinéma depuis sa création, est l'auteur de deux mémoires universitaires consacrés à David Lynch, qui lui ont donné l'opportunité de suivre l'intégralité du tournage de *Lost Highway* durant trois mois et demi en 1995-1996.

**Objectif Cinéma : D'où est partie toute cette aventure ?**

**Roland Kermarec :** J'ai choisi David Lynch comme sujet de mon mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes quand j'étais à l'Université de Brest. J'avais envisagé dans un premier temps de me concentrer sur ses deux premiers films, *Eraserhead* et *Elephant Man*, mais mes directeurs de recherche ont d'abord voulu que je resserre davantage le sujet autour d'une thématique précise, tant ils n'étaient pas sûrs de pouvoir eux-mêmes me guider. Ce n'était pas évident pour eux d'accepter un tel sujet, car la véritable filière cinéma se trouve en fait à Rennes. Et il n'y a pas une filiation évidente entre *Eraserhead* et la littérature ! Si encore j'avais choisi *Dune* ou même *Sailor et Lula* !

Lynch a un rapport très difficile avec les mots. Dans son premier court métrage, intitulé *The Alphabet*, il montre littéralement qu'il refuse les mots. Et s'il répète très souvent la même chose dans ses interviews, c'est parce qu'il se méfie des mots et préfère se réfugier derrière un discours qu'il maîtrise parfaitement et ressert invariablement aux journalistes (ses propos sur les idées qui flottent dans l'air, son attirance pour les mystères, etc.). Ecrire un mémoire de Lettres Modernes sur Lynch pouvait donc paraître à l'origine un peu étrange.

**Objectif Cinéma : Et des profs t'ont fait confiance ?**

**Roland Kermarec :** J'avais rencontré un prof qui faisait du théâtre et un autre qui faisait un cours de critique de cinéma en Licence. Ces deux professeurs se sont donc associés pour diriger mes recherches. Je ne pouvais leur donner aucun plan au début, contrairement à ce qui se fait dans ce cas là, parce que je ne savais pas trop où j'allais, et je n'avais qu'une vague idée de ce à quoi j'aboutirais. Baliser très précisément tout l'itinéraire que j'allais suivre durant cette année-là aurait de plus un peu tué tout désir de plongée dans un monde mystérieux.



Faire tomber les préjugés : Mrs. Treves et John Merrick dans *Elephant Man*

Souvent, les mémoires ont des titres bien ronflants avec des hypothèses pseudo-intellos... Comme Lynch a un regard naïf sur le monde, un regard d'enfant avide de découvrir l'univers sans la moindre idée préconçue, j'ai voulu garder le même esprit pour le mémoire et ne pas trop intellectualiser mon propos : regarder ses films sans a priori, sans préjugés.

Mon mémoire de Maîtrise s'est finalement concentré sur *Eraserhead* et sur les courts métrages de Lynch (*Six Men Getting Sick*, *The Alphabet* et *The Grandmother*). Après l'avoir soutenu, j'ai immédiatement enchaîné avec un mémoire de DEA sur *Elephant Man*, avec une base plus littéraire, qui comprenait toutes les adaptations de la vie de Merrick, notamment le texte de Frederick Treves, le chirurgien interprété par Anthony Hopkins dans le film, ainsi que les recherches très poussées de deux documentaristes anglais, Michael Howell et Peter Ford, qui ont retracé la vie de Merrick.

D'un côté, j'avais évoqué en détails la vie du personnage en la comparant à l'adaptation de David Lynch, et de l'autre, j'avais fait des interprétations personnelles, tout en rappelant à chaque fois ce que dit Lynch quand on lui demande comment interpréter un film, autrement dit qu'il y a autant d'interprétations que de spectateurs. J'insistais à chaque fois sur ma propre subjectivité et en aucun cas sur l'idée d'une interprétation définitive du film.

A plus long terme, je voulais écrire une thèse sur Lynch et étudier tous ses films, ses chansons, ses peintures, ses pubs, ses projets non concrétisés,

les scénarios non réalisés... Je téléphonais à l'époque partout pour avoir un maximum d'informations. Je contactais très régulièrement Ciby 2000, qui était alors sa société de production, je contactais aussi une femme qui travaillait dans la pub et avait vent de tous ses projets dans ce domaine.

On m'a mis un jour en relation avec le festival de Monaco où devaient être diffusés ses premiers courts métrages. Finalement, les courts métrages ne sont jamais passés. Mais en rappelant l'organisation du festival, j'ai fini par tomber (sans me rappeler des circonstances exactes) sur un ami de Lynch, qui m'a donné ensuite ses coordonnées. J'ai appris, en le contactant régulièrement pendant l'été 1995, que se préparait le projet *Lost Highway*.

Mon fantasme, c'était avant tout de pouvoir rencontrer Lynch un jour, et de faire une interview pour enrichir mon mémoire, ne serait-ce qu'une heure. Au-delà de mes rêves, je voulais lui dire que j'étais prêt à sacrifier mes économies pour passer un jour sur le tournage à Los Angeles. J'ai donné mes deux mémoires à l'ami de Lynch, qui les lui a remis. Quand il est revenu en France, il m'a rappelé, et m'a dit que l'épouse de Lynch, qui parle très bien le français, les avait feuilletés et lui avait traduit certains titres. Le titre du mémoire sur *Elephant Man* (*Le Regard est le Miroir de l'âme*) lui avait vraiment beaucoup plu.

**Objectif Cinéma : Finalement, Lynch avait été sensible aux mots...**

**Roland Kermarec :** Peut-être avait-il été sensible au côté naïf. L'ami lui avait parlé de ma demande de venir un jour sur le tournage. Il m'a annoncé que ce ne serait pas possible sur une journée mais que c'était d'accord pour l'intégralité du tournage ! J'en suis resté muet ! Lynch était vraiment la seule personne que je désirais rencontrer au monde, avec Clint Eastwood et Stanley Kubrick.

J'ai demandé malgré tout à réfléchir parce que je me demandais vraiment comment j'allais vivre là-bas pendant trois mois, financièrement parlant. L'ami a fait part de ce problème à Lynch, qui m'a proposé de venir loger dans un bâtiment sans chauffage, avec une lézarde au plafond, au loyer gratuit, dans le domaine de sa maison de production. Il avait même quelques scrupules au début, il ne voulait pas trop que je sois logé dans un bâtiment où la pluie pouvait entrer. J'ai accepté sur le champ, quitte à mettre trois ou quatre couvertures sur moi la nuit !

C'était quinze jours simplement avant le départ, et j'ai alors couru les collectivités locales pour décrocher des bourses. L'université, la mairie de Brest m'ont aidé. Et fin novembre 1995 je suis parti pour Los Angeles.

L'ami de Lynch m'attendait à l'aéroport. Lorsque je suis arrivé, je me suis rendu compte que j'avais déjà vu cette maison dans un documentaire consacré à Lynch, dans la série *Cinéma de notre Temps* : la maison construite par le fils de Frank Lloyd Wright. Le domaine de sa maison de production était en fait celui de sa propre maison... « the Pink House », comme il l'appelait lui-même ! J'étais

logé dans l'un des bâtiments de sa propriété, appelé «Crow's Nest» (« nid du corbeau ») parce qu'il était situé au sommet d'Hollywood, près du Hollywood Observatory, avec vue imprenable sur Downtown et le Hollywood Bowl.

### Objectif Cinéma : Et la première rencontre avec Lynch ?

**Roland Kermarec :** C'était le lendemain de mon arrivée. Je commençais à écrire sur l'un de mes nombreux cahiers, dans le hall de la maison de production, quand j'ai vu débarquer un géant aux cheveux hirsutes, accompagné de son fils. Il m'a tapoté l'épaule et m'a souhaité la bienvenue de manière amicale et chaleureuse. Bizarrement, je n'étais nullement stressé ou intimidé : cette première rencontre s'est passée le plus naturellement du monde, comme beaucoup de choses par la suite.

Je suis arrivé une semaine environ avant le début du tournage, à la fin novembre. Deux ou trois jours après mon arrivée, on fête Thanksgiving et les Lynch m'ont invité à partager le repas avec leurs amis. C'est à cette occasion que Lynch, pour plaisanter, m'a présenté à un autre de ses invités, comme « his secret son » ! Cela reste un très grand souvenir, il n'y avait pas encore la pression du tournage, mais une détente extrême... Nous sommes restés papoter sur sa terrasse jusque tard dans la soirée, avec notamment Bob Engels, scénariste de *Twin Peaks*.

### Objectif Cinéma : Le tournage a commencé quelques jours après...

**Roland Kermarec :** Oui. Je n'avais donc pas trop de référents en matière de tournage. Je n'avais assisté qu'à un seul tournage à Brest, celui d'un téléfilm qui n'a jamais été diffusé ! Il régnait sur le plateau une ambiance étrange parce que le tournage se passait dans la même rue que celle où David habitait : il avait acheté la maison voisine de la sienne qu'il avait transformée pour en faire la «Madison House» du film. Tous les jours pendant une semaine et demie, il me suffisait de descendre de mon *Crow's Nest* et de traverser la rue pour être sur le plateau de tournage.

La maison restait ouverte, à l'arrière, jour et nuit, avec le matériel à l'intérieur. Toutes les rues sont ponctuées de panneaux « attention, alarme ! » mais tout restait ouvert constamment ! Après chaque journée de travail, je revenais dans la maison et je continuais à me balader dans le décor du film. Après la journée de tournage du meurtre de Renée par Fred Madison, je n'ai pas pu demeurer très longtemps dans la chambre : le corps en latex était couché par terre, et, même si les viscères d'animaux avaient été retirés pour la nuit, une odeur étrange persistait, et me trouver seul dans cette pièce m'a donné le sentiment durant un éclair de seconde d'être à l'intérieur même du film, d'autant plus que la maison était plongée dans un silence complet.

De la même façon, un autre jour, je suis entré dans le décor de la salle de bain des Madison juste après le tournage d'une scène et j'ai eu l'étrange impression de pénétrer littéralement dans l'image, un peu comme quand j'étudiais plan

par plan les séquences d'*Elephant Man* pour tenter de découvrir des choses « signifiantes », un objet quelconque posé sur une table, une image accrochée au mur. Comme si je traversais l'écran pour aller m'assurer de la présence de quelque chose que j'avais remarqué.

Si le « crew call » (appel de l'équipe) avait lieu à huit heures du matin, le rangement avait lieu à huit heures le soir : chaque journée était organisée selon ce rythme de douze heures. Aux Etats-Unis, la législation est très stricte : pour des questions d'assurance, personne ne peut se trouver sur un plateau de cinéma sans rien faire. J'étais donc censé être un assistant stagiaire au début, et j'aurais normalement dû me retrouver en bas de la rue avec un talkie-walkie pour empêcher les voitures d'arriver. Evidemment, je n'aurais alors rien vu du tournage. Les deux premiers jours, j'étais quand même sur le plateau, mais l'assistant réalisateur, John Cameron, ne me demandait pas de faire quoi que ce soit. Comme j'avais un peu de scrupules, j'ai demandé à David si ça ne l'embêtait pas que je reste là sans occupation véritable. Il m'a alors répondu « Tu restes là et tu écris ta thèse ! » C'est ainsi que j'ai pu observer le tournage dans les meilleures conditions en prenant sans cesse des notes dans mes cahiers qui ne me quittaient jamais.



La «Madison House» de *Lost Highway*

### Objectif Cinéma : Tu écrivais tout ce que tu voyais, tout ce qui se passait ?

**Roland Kermarec :** Oui. Absolument tous les plans, toutes les prises, tout ce qui pouvait y avoir de différent d'une prise à l'autre. Comme il me semblait évident que je n'allais pas tout retenir, je retranscrivais un maximum ce que je voyais. Dès les premiers jours de tournage, j'ai aussi demandé si je pouvais filmer ce que je voulais avec mon camescope. David m'a d'abord simplement demandé si mon camescope était silencieux, puis il m'a dit que ça ne posait pas de problèmes. Ce qui est ahurissant quand on pense à la paranoïa de Lynch vis-à-vis des médias et plus précisément quant au secret qui entourait le tournage du film. Il m'a simplement fait signer un papier qui interdisait toute

exploitation de ces images avant la sortie du film. Ce que je n'ai d'ailleurs toujours pas fait, parce que ça tient vraiment pour moi du journal intime vidéo.

#### **Objectif Cinéma : Tu as combien d'heures de rushes ?**

**Roland Kermarec :** Entre dix et quinze heures de scènes du tournage. Notamment celles qui ne figurent pas dans le montage définitif, et qui sont donc pour moi très précieuses.

#### **Objectif Cinéma : Comment ta présence sur le plateau était ressentie par les techniciens et les acteurs ?**

**Roland Kermarec :** Quand Philippe Garnier de « Libération » m'a rencontré pour un article, il trouvait étrange que je n'aie pas de problèmes avec les techniciens, que l'ambiance soit plutôt détendue. Pour moi qui n'avais pas beaucoup été sur des tournages de film, je ne voyais là rien d'anormal, mais pour lui c'était plutôt stupéfiant ! J'ai toujours eu d'assez bons rapports avec les techniciens, sauf quelques problèmes de langue parce que certains avaient un accent américain assez prononcé, contrairement à Lynch qui est si facile à comprendre. Je me suis vraiment bien intégré : j'étais « le petit frenchman ». A aucun moment personne ne m'a reproché d'être là comme simple observateur. Je leur posais souvent des questions techniques et ils me répondaient toujours volontiers.



Jack Nance dans le « Arnie's Garage »

#### **Objectif Cinéma : Tu dialoguais aussi avec les comédiens ?**

**Roland Kermarec :** J'étais plus timide avec eux. Je n'ai pas vraiment parlé avec Patricia Arquette, qui gardait un peu ses distances, même si elle semblait finalement assez simple et sympathique. Mais Bill Pullman est venu me voir assez souvent, et il avait une blague favorite à mon sujet, à propos d'un petit tabouret que je ne quittais guère pour écrire et sur lequel il disait tenir à me voir tout au long de la journée. Par la suite, j'ai eu de longues discussions avec

Jack Nance qui est venu quelques jours sur le tournage, pour un petit rôle dans le « Arnie's Garage » où travaille le personnage interprété par Balthazar Getty. C'était quand même l'acteur favori de Lynch, qui a joué dans tous ses films à l'exception de *Elephant Man* !! Cela a constitué un des moments les plus émouvants du tournage. Alors que j'étais d'abord allé vers lui pour l'interviewer, c'est lui qui ensuite venait vers moi, et on allait parler dans sa loge ou pendant qu'il était au maquillage. En une heure, je devais lui poser deux ou trois questions, et après il ne s'arrêtait pas de parler et de raconter des anecdotes parfois amusantes et parfois tragiques. J'ai appris sa mort peu après la fin du tournage. Il s'était fait agresser dans la rue par des voyous pour une histoire assez sordide. Cela m'a évidemment fait un choc...

#### **Objectif Cinéma : Quand exactement s'est déroulé le tournage de Lost Highway ?**

**Roland Kermarec :** Il a débuté dans les derniers jours de novembre 1995 et s'est terminé les tous premiers jours de mars 1996.

#### **Objectif Cinéma : Et tu es donc resté sur le plateau pendant l'intégralité du tournage...**

**Roland Kermarec :** Oui. Sauf les scènes avec Marilyn Manson et les deux filles (le « porno shoot » comme disait David Lynch), qui ont été tournées avant mon arrivée. De toute façon je ne pense pas que j'aurais pu y assister !

#### **Objectif Cinéma : Qu'est-ce qui t'a le plus surpris dans ton approche plus directe, plus pratique, de la mise en scène de Lynch ?**

**Roland Kermarec :** Il y a eu un moment euphorique dans la séquence du rêve qui se passait dans la Madison House. Au départ, dans cette scène, on voyait simplement Fred Madison (Bill Pullman) marcher dans le salon. C'est ce qui était écrit dans le scénario. Il y a d'abord eu la mise en place d'un travelling arrière qui accompagnait le mouvement du personnage. Puis j'ai vu Lynch transformer cette scène de minute en minute. J'ai vu naître en lui les idées de mise en scène comme des bulles qui apparaissent... Il a d'abord ajouté de la fumée qui montait des escaliers puis a filmé la scène au ralenti, en mettant comme d'habitude la musique de Rammstein à fond la caisse sur le plateau, ce qui mettait une ambiance étonnante et donnait de l'énergie à toute l'équipe.

Il y avait trois tableaux, peints par la première femme de Lynch, et accrochés au mur derrière le canapé. Ils n'étaient pas non plus prévus dans le scénario, c'est Lynch qui, en les découvrant quelques jours plus tôt au cours de la soirée de Thanksgiving, a voulu absolument les intégrer à son film. Un de ces trois tableaux est très étonnant car très proche de l'intrigue du film : il montre un corps de femme morcelé en petites parties... Pour cette scène de rêve, il s'est dirigé vers ces tableaux, les a décrochés, est resté les contempler quelques instants avant de les remettre à l'envers devant le directeur photo médusé !

Mais pour Lynch, quelque chose ne fonctionnait toujours pas : il manquait aussi le feu dans la cheminée. Il est parti en courant chez lui chercher des allumettes et a allumé le feu lui-même... plein d'une énergie ahurissante ! Il avait une très forte poussée d'adrénaline. Comme un gosse en train de jouer et qui a trouvé quelque chose de nouveau. Dans la scène terminée, on voit Fred marcher dans la fumée devant les tableaux à l'envers, avec les gros plans de la cheminée filmée en accéléré. Voilà donc comment d'une phrase toute banale du script, on est passé à ce qu'il a toujours dit, à savoir que le scénario n'est qu'une base et qu'il faut rester ouvert aux idées qui peuvent survenir durant le tournage. J'ai vu ces idées lui tomber dessus les unes à la suite des autres, c'était vraiment étonnant, un moment d'enthousiasme général ! J'avais l'impression d'avoir vu son cerveau fonctionner à plein régime et d'avoir assisté en direct à l'une de ces créations que j'aime tant, et ça a été un privilège rare.



Les tableaux de Peggy Lynch dans la Madison House

**Objectif Cinéma : Est-ce qu'il bouleversait souvent le découpage des scènes à tourner ? Est-ce qu'il avait un storyboard ?**

**Roland Kermarec :** Je possède un dessin que m'avait donné la scripte et qu'il avait dessiné pour la scène dans le désert, devant la voiture de Mr. Eddy (Robert Loggia), juste après que Madison lui ait coupé la gorge. Tout était découpé plan par plan pour cette scène. Mais ce n'était pas systématique pendant le tournage du film. Je ne l'ai jamais vu non plus parcourir une pièce en se demandant où mettre la caméra. Dans le même ordre d'idées, il ne tournait pas non plus un plan sous tous les angles possibles en se disant qu'il sélectionnerait le bon cadrage plus tard dans la salle de montage, ce qui entraînait évidemment des gains de temps et d'énergie considérables. Il sait sans doute assez précisément ce dont il aura besoin pour le montage final dès la phase de tournage. Il était toujours sûr de lui, même si tous les décors n'étaient pas trouvés depuis très longtemps, notamment la maison de Pete Dayton : ils ont dû la trouver une semaine simplement avant le tournage ! L'assistante préposée aux repérages est venue voir Lynch avec des photos

d'intérieur et d'extérieur de plusieurs maisons, et il en a choisi une qui finalement ne correspondait pas exactement à ce qu'il avait en tête. Il a dû improviser sur le moment mais ça ne lui a pas posé plus de problèmes que ça. Une de ses règles est de tourner en décors réels, dans des maisons qui possèdent une âme, et non en studio. La maison en décors naturels existe ainsi en tant que telle et non plus seulement en tant que décor de cinéma.

**Objectif Cinéma : Finalement, le tournage s'est déroulé presque entièrement près de chez Lynch...**

**Roland Kermarec :** A part la maison des Madison qui se trouvait près de chez lui, la maison de Pete Dayton se trouvait dans la vallée de San Fernando. Il y a eu d'autres endroits dans Los Angeles, des séquences de poursuite dans les collines d'Hollywood, puis les séquences tournées dans le désert, dans la Vallée de la Mort. Là, le tournage devait se dérouler juste avant Noël, pendant une semaine et demie. Au début, je ne devais pas y aller parce que le producteur estimait que ça coûtait trop cher, pour l'hôtel notamment. C'était effectivement plus que prohibitif, comme j'ai pu le constater par la suite. Je devais rester dans les locaux de la maison de production pour assister au montage des premières scènes et donner un coup de main. J'étais quand même un peu contrarié, même si c'était intéressant aussi. David Lynch a alors eu un geste étonnant : il a payé de sa poche ma part pour le tournage dans le désert. J'ai donc pu assister à ces séquences, notamment la scène d'amour entre Pete Dayton et Alice, qui constitue un des grands moments magiques et planants de ce tournage : on était dans un endroit complètement désert, au beau milieu de la nuit, dans un froid plus qu'horrible et avec un vent assez fort qui soufflait une poussière atroce, et la chanson *Song to the Siren* résonnait dans cette ambiance étrange. On a dû l'entendre une cinquantaine de fois le temps de tourner les plans nécessaires à l'intégralité de la séquence, et cela a créé une atmosphère hors du temps chargée en poésie, qui m'a beaucoup marqué.

**Objectif Cinéma : David Lynch met très souvent de la musique pendant le tournage des séquences ?**

**Roland Kermarec :** Il en met pour l'ambiance des scènes, sans que le son direct ne soit pour autant conservé après... Lorsqu'il voyait qu'à certains moments de la journée l'équipe commençait à faiblir, il mettait automatiquement le morceau de Rammstein. On a dû l'entendre au moins 500 fois, sans exagérer, pendant la totalité du tournage ! Ce morceau est pour moi vraiment lié à tout jamais à *Lost Highway* ! Et c'était amusant de voir comment l'équipe gagnait en puissance à écouter ce morceau !

Lors du tournage de la poursuite dans le parc, très tôt le matin, il faisait assez froid, David a demandé à ce qu'on mette la musique, il s'est rapproché des haut-parleurs comme s'il s'agissait de grandes cheminées et s'est frotté les mains avec une mine réjouie ! C'est dire si cette musique était revivifiante !

**Objectif Cinéma : Est-ce qu'il écoute certaines musiques en aparté ?**

**Roland Kermarec :** On lui renvoie le son des dialogues en direct pendant le tournage dans ses écouteurs et, simultanément, sur une autre bande, on lui envoie en surimpression sonore d'autres morceaux de musique quand il ne sont pas mis directement sur le plateau. Pour la scène de la prison, ce travelling qui accompagne les gardes donnant à manger aux prisonniers et qui a finalement été coupé au montage, il a utilisé le morceau de jazz qu'il avait composé avec Angelo Badalamenti en le diffusant sur le plateau au ralenti, ce qui donnait des sons extrêmement graves qui résonnaient dans le bâtiment. Ce morceau était plus utilisé comme une ambiance qu'en tant que musique à part entière. Cette séquence a été tournée exceptionnellement dans un décor reconstitué dans une ancienne caserne de pompiers. Lynch ne souhaitait pas une prison réaliste même s'il avait une vision très précise de ce qu'il voulait.

**Objectif Cinéma : Est-ce qu'il y a de nombreuses autres scènes auxquelles tu as assisté mais qui ne figurent pas dans le montage définitif ?**

**Roland Kermarec :** Oui, un grand nombre, notamment avec les deux filles Marianne et Raquel. Il existe une scène dans un magasin de lingerie sur Hollywood Boulevard mais qui n'était pas essentielle pour l'histoire et ne mettait pas en scène les personnages principaux. Il y a eu aussi des scènes coupées avec Balthazar Getty, lorsqu'il arrivait dans un lieu peuplé de choppers, ces voitures utilisées par les Mexicains pour draguer. A un moment, David, sur un ton particulièrement enjoué et détendu (lui d'ordinaire si concentré sur le plateau) m'a montré un homme avec un tuyau rouge qu'il tenait à bout de bras en me demandant à quel film ça me faisait penser. C'était une allusion à une scène de *Mon Oncle* de Jacques Tati où on voit aussi un homme passer dans le fond d'un plan avec un tuyau rouge. Déjà, dans *Sailor et Lula*, on voit un personnage en arrière-plan avec un tuyau rouge. Mais la scène de l'homme au tuyau rouge de *Lost Highway* a été malheureusement coupée !

Il y a eu aussi la scène du procès, intégralement tournée, dont il ne reste dans le montage définitif que le verdict de la cour en off, lorsqu'on voit la descente des escaliers de Fred Madison accompagné de deux gardiens. La scène d'autopsie de Renée a été supprimée aussi. J'avais l'impression que David ne voulait tourner cette scène que pour un plan : il ne s'est quasiment pas occupé des trois comédiens présents, mais il est bien resté une heure à peaufiner un trou au sol pour l'écoulement des substances corporelles, en prenant bien soin de disposer des mégots, un peu de sang, de l'eau, des cheveux et des saletés diverses... Le but de la scène était de montrer l'arrivée du chirurgien qui devait procéder à l'autopsie, accompagné de sa petite amie, habillés tous deux en tenues de soirée. Ce qui donnait un contraste saisissant. Cette scène n'apportait pas grand chose non plus, d'autant plus qu'on se demande en voyant le film si Renée est véritablement morte ou si le meurtre et tout ce qui s'en suit sont une pure création de l'esprit de Fred Madison (d'autant plus qu'elle réapparaît à la fin du film). Comme cette



Marilyn Manson dans le « porno shoot »



David Lynch et Balthazar Getty sur le tournage



« We've met before, haven't we ? » - Robert Blake & Bill Pullman

scène n'était pas montrée du point de vue de Fred Madison, cela risquait d'aller à l'encontre de cette confusion volontaire entre la personnalité schizophrène de Madison et la réalité concrète. Voir cette scène à l'écran pouvait signifier que la mort de Renée était réelle.

Dans le même ordre d'idée, dans la partie de l'histoire où Pete Dayton parle à trois ou quatre reprises de ce qui s'est passé « cette nuit-là » (quand il s'est transformé pour la première fois en Fred Madison), le mystère réside dans le fait que ses parents et ses amis sont au courant de ce qui s'est passé mais pas le spectateur. Plutôt que de donner une réponse qui mettrait tout à plat, Lynch préfère garder le mystère, d'autant plus que personne ne veut révéler à Pete Dayton ce qui s'est réellement passé. Le spectateur se trouve un peu sur le même plan que le personnage. Pour Lynch, les mots tuent le mystère et empêchent l'imaginaire de se développer.



Balthazar Getty, Roland Kermarec et un bloc-notes à spirales...

#### Objectif Cinéma : Tu as fait de la figuration dans le film ?

**Roland Kermarec :** Même si le plan est relativement court, on a suffisamment le temps de me reconnaître dans une des séquences du film, quand Pete Dayton prend le bus pour se rendre chez Andy, le personnage qu'il finira par tuer en le projetant contre le coin d'une table. Dans cette scène, on m'aperçoit d'abord un bref instant dans le reflet de la vitre du bus, puis plus nettement quand Pete Dayton sort du véhicule : je suis assis sur la droite, plongé dans l'écriture de mon bloc-notes vert. David était venu me voir avant le tournage proprement dit et m'avait donné ses indications pour la scène en s'asseyant à mes côtés dans le bus : je devais simplement rester assis et il tenait à ce que j'interprète littéralement mon propre rôle, à savoir celui d'un étudiant noircissant son petit carnet à spirales, ce carnet qui ne me quittait jamais sur le tournage et où je griffonnais constamment de petites notes avant de pouvoir les recopier plus tard. C'est donc ce que j'ai fait : quand la caméra tournait, j'écrivais donc

des commentaires sur la séquence mise en scène, comme à mon habitude, même si les mouvements du bus ne me facilitaient pas la tâche. A la simple différence que, cette fois, j'étais de l'autre côté de la caméra, ce qui était plutôt surréaliste pour moi. Au fond du bus, même si on ne la voit pas à l'écran tant l'image est sombre, il avait demandé à la cantinière de se grimer en clocharde, allongée sur les fauteuils à caver son vin.

Deux autres de mes « caméos » n'ont pas été utilisés dans le montage final. David avait tourné un plan insert de mon pied battant la mesure, qui devait initialement être placé durant la réception où Fred Madison fait la connaissance du Mystery Man. Dans l'autre scène, j'étais assis au comptoir d'un de ces *dîners* qu'il affectionne tant et devant lequel arrivait Pete Dayton et sa bande avant d'aller danser auprès de la salle de bowling.

Par contre, deux dernières autres scènes ont été conservées. Dans le désert, lorsque Fred Madison est poursuivi par quatre ou cinq voitures de police à fond de train, j'ai revêtu une veste de policier qui était trois fois trop grande pour moi et j'ai embarqué à bord d'une des voitures aux côtés du cascadeur qui la conduisait. David, Peter Deming et la caméra étaient juchés sur une petite grue, et je garde en mémoire l'image de celle-ci s'élevant dans les airs au moment où nous passions au-dessous. Enfin, un plan de la façade de la Madison House a également été tourné quand un panneau *A Vendre* est planté devant. Ce plan est utilisé comme une vision de Fred Madison quand il est interné dans le couloir de la mort. Avec un autre stagiaire anglais, je me tenais devant une grande baie vitrée, celle où se place Fred Madison au début du film pour voir qui a sonné à sa porte. Derrière nous, les électriciens avaient placé de gros projecteurs et, au signal, nous devions nous baisser et nous lever précipitamment, les bras dressés, pour faire de grandes ombres sur le mur au moment où s'allumaient les projecteurs. Nous étions les spectres de la Madison House ! Toutes ces petites scènes, et en particulier cette dernière, ont constitué pour moi des expériences euphoriques et électrisantes qui comptent parmi mes grands souvenirs du tournage, même si, au final, elles peuvent demeurer anecdotiques au regard du spectateur.

#### Objectif Cinéma : Tu as gardé un exemplaire du scénario ?

**Roland Kermarec :** David m'avait donné un exemplaire dès mon arrivée. Tous les week-end, il allait travailler sur les scènes qui allaient être tournées la semaine suivante. Il y avait souvent quelques modifications dans les dialogues, des noms de couleur avaient été attribués aux différentes versions du scénario (il y a eu la Blue Version, la Red Version, etc.). On insérait alors ces nouvelles pages dans le scénario originel afin de le réactualiser et l'on possédait du coup les strates successives du script.

Le premier jour de tournage, la séquence prévue devait être tournée en caméra subjective (la vision de Fred et Renée quand ils mettent la cassette dans la télé, ce plan en hauteur qui avance dans le couloir) avec la Steadicam et un objectif

extrêmement large pour embrasser la largeur du couloir. Se rendant compte qu'il n'avait pas les objectifs sur place, qu'il restait une heure ou deux sur le plan de travail, et qu'on ne pouvait rien faire d'autre, il m'a demandé si je pouvais lui prêter mon camescope pour voir si ça pouvait marcher ! Je me suis retrouvé en train d'expliquer le fonctionnement de mon camescope au directeur photo ! Et comme c'était prévisible, l'objectif de mon camescope n'était pas non plus assez large. Cette anecdote est assez représentative de l'ambiance qui régnait sur le plateau puisqu'il n'y a pas eu la moindre panique à cause de ce problème... Tout en ne cédant pas à l'improvisation pure, Lynch restait quand même attentif à tous les événements extérieurs qui pouvaient transformer la scène d'une manière ou d'une autre, et jamais il ne se laissait gagner par l'impatience ou la colère. C'était sans doute pour tout le monde une sorte d'idéal de ce que peut être un tournage.

### Objectif Cinéma : Quels souvenirs gardes-tu de la fin du tournage ?

**Roland Kermarec :** L'atmosphère était plutôt mélancolique. Les derniers jours de tournage se sont déroulés dans le Griffith Park, pour les scènes de poursuite entre Mister Eddy et l'automobiliste rétif au code de la route. La confrontation entre les deux hommes avait déjà été tournée auparavant : les comédiens étaient tous partis pour laisser place à des conducteurs cascadeurs. Il ne restait plus que des plans de voitures à réaliser, ce qui nécessitait beaucoup de temps d'installation des caméras entre les prises. Comme le travail avec les acteurs est au centre du tournage pour David Lynch, ces plans fonctionnels ne représentaient donc probablement pas ce qui l'enthousiasmait le plus.

Un de ces jours-là, David se trouvait avec la scripte Cori Glazer à l'arrière du *Camera Truck* où se tenait l'équipe durant le tournage de ces scènes particulières. Les quelques techniciens qui restaient étaient tous occupés plus loin à régler quelques détails, les camions et les caravanes *trailers* étaient déserts, l'ambiance était par conséquent assez étrange et inhabituelle. Puisque je n'avais rien à faire autour des voitures et que je n'étais pas véritablement non plus enflammé par ce type de séquence, je me trouvais donc également au sommet de ces belles routes entrelacées, probablement en train de rédiger mes notes. David m'a alors invité à le rejoindre dans le *camera truck*. Je lui ai demandé comment il se sentait en voyant le tournage approcher de sa fin. Sa réponse a été éloquente : « *Not so good.* » Après avoir jeté un œil sur un de mes cahiers, que j'avais intitulés *The Secret Diaries of Lost Highway*, il a évoqué longuement des anecdotes tour à tour émouvantes ou désopilantes à propos du voyage éclair qu'il avait effectué en Europe alors qu'il était encore étudiant. Il était ce jour-là plus accessible qu'à l'accoutumée sur le plateau, où il est l'incarnation même de la concentration. Le tournage a véritablement pris fin quelques jours plus tard, après un certain nombre de plans de coupe ou d'inserts mis en scène dans un grand hangar où avaient été reconstitués plusieurs éléments du décor (un *morceau* de désert, le plancher de la maison d'Andy, etc.)



Roland Kermarec et David Lynch dans le couloir de la mort de *Lost Highway*

### Objectif Cinéma : Quelles ont été tes premières impressions quand tu as découvert le film à l'écran ?

**Roland Kermarec :** J'ai eu la chance de pouvoir le découvrir dans d'excellentes conditions, puisque Ciby 2000, qui avait produit le film, m'avait invité à le voir à Paris plusieurs mois avant sa sortie officielle. Dire que j'ai été ému en découvrant les premières images serait un euphémisme : ce sentiment est d'ailleurs intact aujourd'hui. Je n'ai évidemment pas pu percevoir *Lost Highway* comme un film habituel, puisque c'était bien plus qu'un film pour moi : une sorte de journal intime filmé de tous les moments que j'avais pu partager avec l'équipe du tournage. A chaque séquence qui défilait à l'écran, tout un *hors-champ* remontait à la surface de ma mémoire : chaque scène évoque en moi les différents plans qui ont été tournés pour la réaliser, des souvenirs particuliers rattachés à telle ou telle prise, des anecdotes de tournage, mais aussi d'autres menus événements qui se sont déroulés sur le plateau ou en dehors, etc. Mon esprit vagabonde souvent encore sur les bas-côtés de cette *Autoroute Perdue* : un pan entier de mon existence est finalement présent dans ces 135 minutes de pellicule...