



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

http://archiviocav.unibg.it/elephant_castle

30 ANNI DITWIN PEAKS

a cura di Jacopo Bulgarini d'Elci, Jacques Dürrenmatt

settembre 2020

CAV - Centro Arti Visive
Università degli Studi di Bergamo

FRANÇOIS CARUANO

David Lynch et Mark Frost : Itinéraire d'une "Odysée" télévisuelle

L'objectif de cet article est de démontrer les liens de parenté entre l'oeuvre télévisuelle du cinéaste David Lynch épaulé de l'écrivain Mark Frost et *l'Odysée* d'Homère. La série *Twin Peaks le retour* (qualifiée de "film de dix-huit heures" par Lynch) est une transposition brillante et profonde des aventures d'Ulysse dans le monde contemporain. Cependant, nous n'avons pas seulement affaire ici à une énième réécriture du poème homérique ; Frost lui-même a révélé ses intentions au festival du film de San Diego en 2018 : pour revenir à *Twin Peaks*, cette série fabuleuse dont l'intrigue principale est de retrouver l'assassin de la reine de beauté Laura Palmer, il était nécessaire de réinvestir l'héritage homérique, vingt-cinq ans après la diffusion de la première saison. *Odysée* d'un processus artistique sous le patronage d'Homère, *odysée* philosophique de l'imagination héritée de la poésie homérique, transposition contemporaine de *l'Odysée* : voilà notre programme qui célèbre l'incontournable poète dans cette oeuvre acclamée comme la meilleure de la décennie selon la revue *Les Cahiers du cinéma*.¹

I. Un héritage culturel

A. Portrait croisé des créateurs

C'est en 1986 que Lynch et Frost se rencontrent pour la première

¹ La série *Twin Peaks le retour* est considérée comme le meilleur film de la décennie par les critiques dans le numéro 761 de décembre 2019. Cette première place est confirmée dans le classement du numéro suivant, de janvier 2020, par les lecteurs de cette revue.

fois par l'intermédiaire de leur agent commun Tony Krantz. C'est ce dernier qui insiste auprès des deux artistes afin qu'ils réalisent et produisent ensemble une série pour la télévision. Nous devons donc dresser ici un succinct portrait croisé de ces deux créateurs américains qui ont révolutionné la fiction télévisuelle. Lynch, tout d'abord, est peintre de formation avant de brillamment faire carrière au cinéma. C'est pourquoi sa palette visuelle et son style sur-réaliste convoquent souvent les grandes oeuvres de Francis Bacon, Edward Hopper et René Magritte dans la mise en scène de la série *Twin Peaks*. Paradoxalement, le style du cinéaste est souvent qualifié d'abstrait, non pas parce que les images qu'ils convoquent sont dénuées de significations, mais qu'elles sont justement extraites de leurs contextes particuliers pour créer des associations étonnantes.² Cet héritage pictural se double d'un profond mysticisme du cinéaste qui au détour de ses oeuvres milite pour une approche plus profonde et philosophique des rapports humains. De plus, ce génie du septième art se double d'un grand mélomane qui a su insuffler dans chacune de ses oeuvres, dont *Twin Peaks le retour*, la musicalité propre à chaque atmosphère, à chaque émotion.

Pour le cinéaste, la vision paraît plus importante que l'image en elle-même [...]. L'image est indissociable du regard qu'elle provoque. Sa démarche artistique et cinématographique s'articule autour de la perception ; et c'est en cela que son travail possède une grande portée réflexive, métaphysique et poétique. Pour lui, l'artiste semble devoir diffuser dans son travail poétique "un renouvellement de la joie de percevoir" [...]. Son but est de donner à voir des images pour ce qu'elles sont (Achemchame 2010 : 58).

La poétique de Lynch permet donc de redécouvrir le pouvoir des images par leur abstraction, leur extraction de leur contexte habituel. Cette fragmentation poétique permet de bâtir un lien logique

.....
2 Le critique et réalisateur Thierry Jousse a souligné que "si le cinéma de Lynch est abstrait, c'est à force d'être figuratif. Chargé de toutes les Images américaines, des plus artistiques – la fascination de Lynch pour Edward Hopper ne se dément pas ici – aux plus triviales – la publicité [...] la pornographie, la photographie, les séries télé [...]" (Jousse 1997).

avec la sérialité qui prend la forme ici d'un vaste puzzle. Celui d'un film de 18 heures qui ne nous lasse pas de nous intriguer par ses zones d'ombres et ses multiples interprétations. Lynch a ainsi conçu une poétique fondée sur le fragment : "Ne voir qu'une partie, c'est encore plus fort que de voir le tout. Le tout peut avoir une logique, mais en dehors de son contexte, le fragment prend une incroyable valeur d'abstraction. Ça peut devenir une obsession" (Berjola 2009). Frost est quant à lui un auteur et scénariste pour la télévision depuis les années quatre-vingt notamment auprès de la série *Hill street blues* qui était déjà un objet télévisuel unique mariant différents genres. L'écrivain s'inscrit dans la lignée du mythologue Joseph Campbell, auteur du monomythe³ intitulé "le voyage du héros". Ce monomythe fut ensuite vulgarisé auprès des réalisateurs par le biais du *Guide du scénariste* de l'écrivain et analyste en scénario Christopher Vogler. "Le voyage du héros" de Campbell fourmille de recettes narratives dont l'une des références majeures est *l'Odyssée*. Ce voyage repose notamment sur un récit initiatique et l'identification du public aux péripéties du héros. Frost nous livre ici ses références à la typologie jungienne⁴ qui pour l'écrivain sont un puissant moteur afin de comprendre les comportements humains tiraillés entre la conscience et l'ombre de notre inconscient. D'autant plus, qu'il s'agit ici de l'odyssée d'un héros pour revenir à lui-même.

Nous nous sommes tous demandés à un degré divers ou à différents stades de notre vie, comment nous avons réussi en nous-même. Et

.....
3 Le monomythe de Joseph Campbell est un concept qui part du principe que la majorité des mythes racontent consciemment ou inconsciemment la même histoire qui n'est autre que celle du voyage du héros. Les différentes étapes de ce voyage forment un itinéraire d'apprentissage et d'épreuves jusqu'à l'accomplissement de sa destinée héroïque. Ces étapes forment de parfaits ingrédients afin de bâtir des arcs narratifs pour le scénario des séries télévisées.

4 La typologie jungienne est le produit des travaux du psychiatre Carl Gustav Jung. Ces types psychologiques permettent de mieux caractériser le profil psychique d'un individu. Pour l'écrivain Frost, la dualité entre les apparences et la réalité, entre le conscient et l'inconscient, la vie publique et la vie privée, sont constamment révélateurs des maux de la société américaine. C'est pourquoi la série *Twin Peaks* est profondément empreinte de ces paradoxes.

dans ce cas, la question était comment se retrouver soi-même et comment repartir de l'avant. Si vous voulez parler dans un langage plus thématique, vous êtes en train de mettre à nu un personnage pour en revenir à son origine. Il redevient un bébé et il doit apprendre une manière complètement nouvelle de se comporter. D'un point de vue psychologique, vous pouvez dire que ce type n'a pas intégré son "Ombre" – Je suis un jungien, je crois en ces théories. David n'est pas psychologue, il ne veut pas en entendre parler, mais pour moi c'est le sujet de cette histoire (O'Fall 2018).⁵

Frost aime comparer le cheminement de son travail avec Lynch aux explorateurs Lewis et Clark qui ont découvert des tribus indigènes lors de leurs explorations vers l'Ouest le long de la rivière Missouri. L'idée était de repartir à l'aventure sans pour autant savoir, dès le début de l'écriture, la finalité de cette histoire. *Twin Peaks le retour* est le produit d'un échange épistolaire 2.0 entre les deux artistes via Skype. Le résultat est un script de près de 500 pages rédigé en quatre ans où leurs visions visuelles et littéraires ont entretenu une tension créative productive. La fascination mutuelle des deux créateurs de la série pour les mythes fondateurs des États-Unis, les reines de beauté au destin tragique comme Marilyn Monroe ainsi qu'une approche mystique de la vie ont rendu leur collaboration possible et féconde. La série *Twin Peaks* est née de cette rencontre inattendue.

B. Un processus créatif sous le patronage d'Homère

Les universités américaines proposent fréquemment la lecture des poèmes homériques dans les cursus des étudiants. Lynch et Frost au cours de leurs cursus respectifs en art plastique et dramatique ont étudié Homère et ont laissé apparaître dans cette série de nombreux indices. Cet héritage homérique à la fois conscient et inconscient a été le plus souvent occulté au profit des nombreuses références à d'autres séries télévisuelles ou des films classiques de la culture américaine qui apparaissent de manière plus évidente aux

.....
5 Traduction réalisée par mes soins.

télespectateurs lors du visionnage de *Twin Peaks*.⁶ Mais il s'agit pour nous, à l'image d'un palimpseste, de retrouver ce qui a été effacé à nos regards pour retrouver les ingrédients homériques utilisés par les deux artistes.

Au commencement de cette saga épique, il y a une image traumatisante : la reine de beauté Laura Palmer assassinée. Cette incarnation de la beauté brutalement arrachée à ce monde correspond à l'enlèvement d'Hélène de Troie ; elle aussi était "belle à ravir" et son ravisement a conduit à la guerre.⁷ Car la série *Twin Peaks* développée sur trois saisons (1989-1990/1990-1991/2017) fait la part belle tour à tour à deux modèles de narratologie issus de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* sans pour autant en être des adaptations directes. Les deux premières saisons de *Twin Peaks* sont une *Illiade* alors que la troisième est une véritable *Odyssée* au sens cinématographique défini par Francis Vanoye. C'est-à-dire un récit où l'on navigue autour d'un lieu et du mystère entourant un crime. Cette enquête donne lieu ensuite à des combats, des épreuves où la quête de la vérité devient au fil des épisodes une métaphore de la fameuse cité de Troie aux hauts remparts que l'on ne pénètre pas sans que le héros en paye un lourd tribut. *Twin Peaks le retour* est la suite de cette histoire sous la forme d'une *Odyssée*, le voyage d'un héros-quêteur qui avance vers son but malgré les obstacles pour résoudre ce mystère. Mais cette série illustre également les pérégrinations d'un héros-victime confronté à la perte d'identité, à l'angoisse de l'oubli et à l'irréversibilité du temps. Ces deux itinéraires parallèles du "héros-victime" et du "héros-quêteur" se retrouvent dans cette série d'une manière originale, car l'agent du FBI Dale Cooper est confronté à sa propre

.....
6 Il s'agit notamment du film *Vertigo* (1958) d'Alfred Hitchcock auquel le dernier épisode de *Twin Peaks le retour* fait clairement référence. Le mystère de "Judy", le héros frappé de sénilité comme Dougie et la "fausse" mort de Laura sont des emprunts évidents à ce chef d'oeuvre du cinéma.

7 Le terme de "ravisement" est ici approprié car le personnage de Laura dont nous découvrons le visage dès le premier épisode dans un sac plastique, brille par son caractère vivant alors même que la reine de beauté est déjà décédée. L'ambiguïté de cette rencontre avec le personnage de Laura pour le téléspectateur prépare le terrain pour une odyssée où plane l'absence de la disparue. Dans *Twin Peaks le retour* c'est l'absence de l'agent Cooper qui se fait sentir avec nostalgie.

Némésis tout au long de cette odyssee télévisuelle. Ces deux variantes du récit ont été bien définies par le linguiste Vladimir Propp⁸ dans son étude sur la *Morphologie du conte*.⁹

Le fil conducteur que Frost et Lynch souhaitaient développer pour la saison 3 était centré sur le désir d'approfondir le personnage de l'agent Cooper (Kyle MacLachlan) et son parcours. Frost a commencé à revenir en arrière et à regarder la mythologie grecque notamment *L'Odyssée* et le voyage du personnage pour revenir à lui et à ce qu'il était. Cooper au début de la saison 3 est comme Ulysse jeté sur une rive étrangère ayant perdu le sens de son existence (O'Falt 2018).¹⁰

Le sous-titre "le retour" accolé à l'intitulé de cette troisième saison était déjà un indice de parenté du programme avec le poème homérique. *L'Odyssée* est tout d'abord un *nostos*, un récit de retour de l'un des héros de la guerre de Troie. Le terme *nostos* a donné le mot nostalgie en français. La nostalgie peut se définir comme une forme de mélancolie causée par l'éloignement d'un lieu qui nous est cher et auquel nous avons attaché des souvenirs. Le titre du poème d'Homère vient d'ailleurs du nom de son héros, Ulysse, qui se nomme *Odysseus* en grec. Il y a donc bien une figure centrale dans ce poème et il est fréquemment question de son identité. *Twin Peaks le retour* est donc une série qui raconte le retour de son héros, l'agent du FBI Dale Cooper, en sa patrie d'adoption [Fig. 1].

8 Vladimir Propp (1895-1970) est un anthropologue et linguiste russe qui a notamment découvert les fonctions des personnages dans les contes russes. Par extension, ses travaux furent déterminants au sein du courant structuraliste afin de déterminer les analogies universelles entre des contes de diverses origines culturelles et notamment *L'Odyssée* d'Homère.

9 Propp précise, dans ce célèbre ouvrage, que suivant la typologie du héros et sa situation initiale, son parcours sera déterminé dans des orientations différentes. Ainsi le "héros-quêteur" emprunte le chemin d'une quête, c'est l'enquête de l'agent du FBI sur la mort de Laura Palmer. Dans le cas du "héros-victime", à l'image de Dale Cooper prisonnier de la loge au début de *Twin Peaks le retour*, il s'agit au contraire d'une route sans recherches où des aventures se produisent à sa rencontre.

10 Traduction par mes soins.

Fig. 1
En route pour Twin Peaks.



C'est un récit nostalgique des aventures de Cooper pour revenir dans la ville de *Twin Peaks* où il avait enquêté vingt-cinq années plus tôt sur la mort de Laura Palmer. La série joue également avec la mémoire des téléspectateurs au sujet de leur héros. Ces derniers ne peuvent que ressentir avec une rare intensité les épreuves du temps pesant sur lui, tel que le spectre de la sénilité, pour mieux se souvenir soudain avec émotion de ses talents de détective d'autrefois. Enfin, ce voyage télévisuel n'est pas tant un cheminement physique que psychologique mêlant le rêve à la réalité, le passé et le présent, gravé dans nos mémoires et dans nos coeurs comme un premier amour. Cette collaboration entre un cinéaste et un écrivain sur le chemin de *L'Odyssée* doit nous rappeler un précédent cinématographique de premier ordre. Il s'agit du film *L'année dernière à Marienbad*¹¹ du cinéaste Alain Resnais et de l'écrivain Alain Robbe-Grillet dont les similitudes avec *Twin Peaks le retour*, sur le thème d'un récit en forme d'*Odyssée* labyrinthique sont troublantes.

11 En effet le film *L'année dernière à Marienbad* (1961) du réalisateur Alain Resnais et de l'écrivain Alain Robbe-Grillet est une oeuvre surréaliste labyrinthique qui n'est autre qu'une odyssee où le héros veut arracher une femme à son destin dans un monde où le récit des événements semble condamné à se perpétuer indéfiniment. De nombreuses et troublantes analogies sont remarquables au fil de la série *Twin Peaks le retour*. Notamment si l'on analyse le comportement de l'agent Cooper qui veut arracher Laura à son destin funeste et Laura elle-même qui a des allures de statues grecques dont le charme impénétrable renforce le mystère. Le château de Marienbad semble figé dans une éternité peuplée de couloirs interminables qui peuvent faire penser à la loge noire dans *Twin Peaks*.

C. Retrouver la liberté du conteur

À l'image du cheval de Troie, la série se présente de prime abord comme une série policière qui mêlée de soap opera tout en chantant ses véritables références littéraires. Pourquoi un tel stratagème ? "Ne serait-ce que pour échapper à la contrainte de fidélité pesant sur les adaptations, pour jouer plus aisément avec les libertés et les limites de l'image en mouvement, et aussi pour faire de la fiction cinématographique un instrument d'exploration du monde contemporain" (Mitterrand 2011 : 9-10). Le chant de l'aède trouve ici un écho télévisuel celui de la liberté du conteur avec les ingrédients envoûtants du conte afin de captiver le spectateur. Lynch et Frost d'autre part prônent un retour au plaisir du texte, du dialogue pour lui-même. Leur écriture sérielle de concert permet de capter l'attention du spectateur autant par l'ouïe que par la vue dans cette sublime série. Dès lors cet enchantement nous écarte rapidement de la piste d'un éventuel tueur mais au contraire nous ramène au fondement même du divertissement télévisuel qui est celui de ravir les sens, au sens premier du terme : quand je regarde la télévision je suis happé dans un autre monde et je ne suis alors plus disponible pour personne.¹² L'helléniste Jean Bérard¹³ nous rappelle ce que nous devons à l'épopée homérique et notamment l'*Odyssée*. L'épopée contrairement aux histoires codifiées en genres séparés, permet d'épouser tous les genres et de créer les conditions d'une vision poétique totale.

À cette variété de talent même, l'*Odyssée* doit de ne pas être seulement un conte et de constamment mêler, d'unir étroitement la réalité

12 Erich Auerbach, dans son ouvrage *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, compare la scène qui emplit toute la conscience du spectateur au style d'Homère qui ne connaît pas de second plan. L'auditeur comme le téléspectateur sont immergés dans une histoire par le charme du poète qui captive nos sens. Nous pouvons dire que le style poétique du cinéaste Lynch se retrouve tout entier dans cette filiation homérique (Auerbach 1969 : 12-13).

13 Jean Bérard est le fils du philologue et aventurier Victor Bérard qui a notamment traduit l'*Odyssée* afin de pouvoir notamment l'adapter à la scène comme à l'écran. Jean Bérard a annoté les rééditions de son père afin de faire partager à un large public la richesse du poème homérique et notamment son caractère visionnaire.

quotidienne à la fiction poétique, au surnaturel la vérité humaine. L'histoire la plus merveilleuse cesse de paraître invraisemblable dès qu'elle s'inscrit dans un cadre que nous connaissons et que nous approuvons. Il y a en effet, d'un bout à l'autre de l'*Odyssée*, au sein même des aventures les plus extraordinaires, une présence constante des réalités familières, dont l'aède sait avec une grande délicatesse dégager la poésie [...] Cet art de mêler la réalité à la fiction est l'un des grands secrets de la poésie homérique et du plaisir que les hommes n'ont jamais cessé d'y trouver (Bérard 1985 : 61).

Twin Peaks le retour est un sentier visuel, sonore et poétique qui épouse la temporalité des poèmes homériques. Ce programme télévisuel est une curiosité car il ne se construit pas sur les ingrédients traditionnels du suspens et de l'action rapide pour capter son auditoire, mais au contraire sur une immersion progressive et prolongée dans un univers épique. L'écrivain Frost nous rappelle tout au long de cette série que pour raconter une bonne histoire cela nécessite de prendre son temps. Les auteurs ont à cœur de temporiser chaque action dans le développement de l'intrigue pour créer un rythme, une respiration, un sentiment du présent hérité de l'épopée. Le talent du cinéaste Lynch est justement de retrouver ce goût de l'instant présent à l'écran en sculptant le temps au point de faire durer indéfiniment des scènes de la vie quotidienne. L'épopée étant un registre littéraire primitif dans le sens historique, il englobe tous les autres. Ce récit en images mêle donc tout autant l'Histoire et le mythe, le film d'aventure comme celui du conte de fée en mêlant la comédie au drame sans séparation entre ce qui relève du fantastique ou de la psychologie. Cette liberté du conteur de l'antiquité est donc toujours prisée des artistes qui veulent s'affranchir de la codification des genres littéraires puis cinématographiques pour retrouver des accents de vérité dans la condition humaine qu'ils veulent dépeindre à l'écran. Lynch n'a eu de cesse de plaider pour cette liberté de créer : "Il y a les films qu'on appelle comédie, les films qu'on appelle drame, les films qu'on appelle films d'horreur... Mais je préférer mélanger tous les genres dans un seul film. Comme dans la vie. Vous pouvez pleurer le matin et rire l'après-midi" (DeLorme, Tessé 2017 : 9).

II. Un héritage philosophique

A. Une odyssee philosophique

Le critique de cinéma Michel Chion¹⁴ est l'un des pionniers dans l'analyse de la parenté philosophique de la série *Twin Peaks* avec l'*Odyssée*. En effet, Chion considère que le poème d'Homère et *Twin Peaks* mettent en scène de manière analogue les aspects les plus contrastés du quotidien sans transitions particulières. C'est-à-dire que ce programme télévisuel célèbre dans le sillage de l'*Odyssée* la même joie simple de manger et de boire autour d'une table avec des amis, mais aussi déplore en même temps la perte d'un être cher, les violences conjugales. Cette diversité des émotions ont permis une identification au programme d'une ampleur nouvelle auprès du public. Les personnages qui sont mis en scène expriment de véritables comportements humains avec la part de rationalité et d'irrationalité propre à chacun de nous. L'*Odyssée* et *Twin Peaks* sont donc des œuvres qui nous tendent un miroir où nous pouvons nous reconnaître individuellement en tant que personne et collectivement en tant que société.

La disparition de Laura Palmer et l'enlèvement d'Hélène de Troie servent à des catharsis qui permettent, au-delà des intrigues policières ou guerrières, d'interroger notre manière de vivre face aux épreuves de l'existence. Car la catharsis est un héritage du théâtre grec classique, elle permet une prise de conscience collective par le biais d'un traumatisme. Le but est similaire dans cette série, il s'agit de purifier nos esprits et de purger nos passions. Lynch et Frost, dans le sillage d'Homère, ont compris que seule une forte identification à une expérience familière et tragique pourrait enfin permettre à la fiction télévisuelle d'aller au-delà du divertissement afin d'enseigner une philosophie de vie. Le slogan publicitaire de la série, "Qui a tué Laura Palmer ?", est en ce sens un produit d'appel afin de capter un large public amateur de séries policières et d'intrigues adolescentes. Selon Frost, au lieu de seulement confondre un criminel, le but de

.....
 14 Plus précisément dans son ouvrage *David Lynch*, Collection "Auteurs", Paris, Cahiers du cinéma, 2007, p. 288.

cette fiction est de questionner le public sur son rapport à la violence. Il s'agit d'interroger les téléspectateurs sur leur rapport à la télévision et leur goût du crime afin qu'ils enquêtent à leur tour sur eux-mêmes.

La philosophie que j'essayais de transmettre à travers certaines histoires dans *Twin Peaks* était liée aux mystères de la vie quotidienne : sous les apparences d'une petite ville qui paraît tranquille, presque toutes les vies étaient troublées, d'une manière ou d'une autre. Tout le monde luttait contre des problèmes qui n'étaient pas forcément liés à l'intrigue, mais qui avaient plus à voir avec l'existence. [...] Je pense que l'autre chose intéressante que nous avons traitée était la réaction des gens face à la violence. [...] La télévision dans ce pays est totalement coupable de nous avoir désensibilisés de la violence (Carrazé 2016 : 303-304).

D'autre part, les mystères qui entourent la mort de Laura Palmer à *Twin Peaks* sont aussi des preuves tangibles que le destin des hommes est lié à des forces invisibles, à l'image du vent qui souffle sur les branches des sapins Douglas de cette contrée américaine. Dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*, les dieux favorisent ou condamnent les hommes suivant leurs conduites. Si les hommes voulaient connaître l'avenir, ils devaient décrypter les formules alambiquées de la pythie de Delphes. Dans cet univers contemporain que représente *Twin Peaks*, ces phénomènes n'ont pas disparu. Catherine Coulson, la célèbre "Dame à la bûche" est la pythie locale et elle délivre aux téléspectateurs des énigmes qui sont autant de visions de l'avenir, de prolepses qui annoncent de manière cryptée ce qui va advenir. Sur le plan des divinités, le personnage du "Géant" nommé également "Fireman" dans cette troisième saison est similaire à Zeus sur le mont Olympe. Comme le dieu de la foudre, le "Fireman" vit retiré des vicissitudes du récit, mais il en maîtrise bien les tenants et les aboutissants. La divinité suprême propose notamment des énigmes sonores et visuelles afin de faire réfléchir les héros et par voie de conséquence les téléspectateurs médusés du programme sur les événements passés ou futurs.

En définitive, c'est un plaidoyer pour une pratique plus réflexive de ce médium pour les téléspectateurs. Une forme artistique est le produit d'un temps et le reflet de nos désirs. Mais au lieu de seu-

lement satisfaire leurs besoins de consommateurs, les auteurs de cette série fondatrice les interrogent sur les mystères de l'existence par le biais de la fiction. Il s'agit de confronter le téléspectateur à des réalités profondes alors qu'il est confortablement assis dans son fauteuil à l'image de son alter ego héroïque, Dale Cooper, prisonnier de la loge noire.

B. Une sagesse homérique

La sagesse homérique est distillée dans la série par le biais de symboles et de thèmes philosophiques à l'image de la boîte de Pandore ou de la mise en scène de l'*hybris* dans le parcours du héros. Nous allons voir comment ces ingrédients se tissent à l'intrigue et en quoi ils nourrissent un dialogue entre la sagesse des Anciens et nous par le biais de cette fiction télévisuelle.

L'*Illiade*, aux vers 527-31 du chant XXIV, fait référence à la boîte de Pandore : "Deux jarres sont plantées dans le sol de Zeus : l'une enferme les maux, l'autre, les biens, dont il nous fait présent. Celui pour qui Zeus Tonnant fait un mélange de ses dons rencontrera aujourd'hui le malheur, et demain le bonheur" (Homère 1997 : 495). Dans les deux premiers épisodes de *Twin Peaks le retour*, le mythe de la boîte de Pandore se matérialise par une femme tentatrice qui détourne un homme de la surveillance jalouse d'une boîte de verre filmé en permanence qui soudain éclate et dans laquelle fait irruption Judy : une entité féminine monstrueuse qui provoque la mort et la destruction. Après ce fléau vient l'espérance, l'agent Cooper fait ensuite son apparition dans ce même cube de verre. Une fois de plus, le héros ne peut que briller davantage quand le chaos survient et il est de sa nature épique, de sa fonction héroïque première que de ramener l'ordre dans le cosmos. Il ne faut pas oublier que ce combat est aussi l'illustration métaphorique des forces opposées qui font rage en nous-mêmes et de notre quotidien rythmé par des moments de bonheur et de malheur.

Le mythe de la boîte de Pandore trouve également un autre écho dans la série dans l'épisode 8 où le Mal se libère lors de l'explosion de la première bombe atomique au Nouveau-Mexique, le 16 juil-

let 1945. Le téléspectateur se retrouve alors happé dans le passé, confronté à la fois à l'acte de naissance de Judy, l'entité maléfique qui engendre à son tour Bob, le tueur de Laura. Mais aussi, dans le même temps, c'est l'acte de naissance de la future Laura que le "Fierman" matérialise par un orbe lumineux qu'il envoie sur la terre à la rencontre de ses futurs parents. Encore une fois, la vie et la mort se font face et la sagesse n'est sans doute pas autre chose que de les affronter toutes les deux dans nos existences avec courage. Par-delà la déflagration atomique, c'est une forme de récit mythique des origines du monde et de la guerre. On peut considérer cet épisode de *Twin Peaks le retour* comme une forme de dynamitage en règle de toutes les conventions narratives à la télévision. C'est-à-dire une absence presque totale de dialogues, un poème en noir et blanc peuplée de personnages métaphoriques avec en point d'orgue une analepse radicale qui fait remonter le récit au-delà de son intrigue originale.

L'épisode 17 met en scène l'agent Cooper qui tente de ramener à la vie l'héroïne assassinée à la manière du mythe d'Orphée et d'Eurydice. Dale Cooper commet la même erreur que le héros orphique, il se retourne et Laura disparaît à nouveau dans les limbes. Le héros a remonté le temps pour réparer le crime originel de cette saga. L'agent du FBI sans doute peu soucieux d'écouter les dieux, à l'image d'Ulysse, a oublié que "le passé dicte le présent" et que vouloir modifier l'ordre du monde est un acte de démesure que l'on nomme *hybris*. Ulysse aussi a pêché par orgueil en criant son nom après avoir éborgné le cyclope Polyphème, les châtiments de Poséidon sont une réponse à son crime. La sagesse homérique nous enjoint de ne pas nous aveugler nous-mêmes par nos ambitions, mais au contraire de rester lucide en considérant notre fragile condition d'êtres humains. À l'image de l'épopée homérique, l'homme doit respecter sa place au sein du cosmos et il y a des règles immuables que l'on ne peut changer comme vaincre la mort ou échapper au dessein des dieux. La sagesse homérique nous rappelle ici à la réalité, Laura ne peut revenir d'entre les morts, car elle n'existe tout simplement pas en tant que personne, ce n'est qu'un personnage de fiction. Cependant, l'enquête que les téléspectateurs ont suivie sur leurs écrans de télévi-

sion les a amenés à apprécier le monde différemment et à l'examiner sous un jour nouveau. C'est-à-dire faire réfléchir le spectateur sur la violence d'un ravissement comme dans *Illiade* et le questionnement sur notre identité dans le sillage de *l'Odyssee*. L'acte d'*hybris* de l'agent Cooper personnifie aussi les attentes parfois démesurées du public, qui doivent aussi de temps en temps être contenues par les créateurs au service d'une éthique ce que nous rappelle ici Frost.

L'objectif naturel de Cooper aurait été la bravoure, et vous pourriez même dire son désir, en tentant de revenir en arrière et d'effacer le crime originel de la mort de Laura. Et là vous vous rendez compte qu'il faut être vraiment orgueilleux pour agir ainsi. Mais quand vous ajoutez à cela que ce thème était si important pour les anciens Grecs: "Hé mon ami ne présume pas que tu peux jouer sur le terrain des Dieux". Vous êtes pris par un désir coupable. Il y a des conséquences incalculables qui découlent de chaque acte d'*hybris* et c'est pourquoi nous avons achevé notre récit ainsi (O'Fall 2018).

C. Une éthique de la narration

Avec *Twin Peaks*, les téléspectateurs ont pris au sérieux l'art de la narration télévisuelle en découvrant enfin son champ des possibles. Les téléspectateurs attendaient sans doute comme les Phéaciens réunis autour d'Ulysse un simple divertissement, mais suite aux larmes du vétéran de la guerre de Troie, suite au chagrin dû à la disparition de Laura, ils en viennent à découvrir le sens caché de nos vies. Une autre dimension de l'existence plus philosophique mêlant les joies et les peines qui exalte le courage de les affronter toutes parce qu'elles fondent ce que nous sommes. L'audience frappée par temps d'intensité dans la narration de ces douleurs communie autour d'Ulysse à l'image des téléspectateurs qui ne peuvent que suivre religieusement l'agent Cooper dans son enquête. Au sens où nous sommes reliés à notre héros par le fait que nous pouvons nous retrouver dans ce portrait d'homme qui a eu le courage de refuser l'immortalité et d'affronter le destin des dieux. Le récit devient fleuve comme une quête sans fin, car d'épisode en épisode, c'est bien le mystère de la vie le vrai sujet. Les Phéaciens à l'écoute

des aventures d'Ulysse découvrent à l'image de *Twin Peaks*, un programme à la fois merveilleux et terrible où la peur se mêle à la hâte de découvrir la suite. Il s'agit donc d'un récit composé d'ingrédients doux-amers que les téléspectateurs découvrent. Cette mixture représente ce mal nécessaire afin de capter et de nourrir l'attention du public devant leurs téléviseurs. C'est pourquoi les entités diaboliques de la loge noire, Le Bras et Mike le manchot, se nourrissent de "garmonbozia". Le "garmonbozia" est une recette fictive à base de maïs qui symbolise dans la série ce mélange de chagrin et de peine nécessaire pour fidéliser le public devant la télévision.

Selon le philosophe Paolo Spinicci, l'art de la narration est explicité par le poète lors de la confrontation subtile des deux conteurs ou aèdes de *l'Odyssee*. "Homère nous propose une comparaison entre Démodocos et Ulysse, entre une narration qui satisfait le besoin des hommes de se distraire le soir et un récit qui, en revanche, nous bouleverse par son humanité et qui nous enseigne infiniment de choses" (Spinicci 2018: 80). On peut rappeler ici une comparaison analogue lors de la première saison de *Twin Peaks*. Il s'agit du feuilleton "Invitation à l'amour" que certains personnages de *Twin Peaks* regardent et qui est une parodie des soap operas de l'époque, à la manière des *Feux de l'amour*. *Twin Peaks* joue d'ailleurs sur ce contraste par le biais de cette mise en abyme. La serveuse Shelly qui regarde ce programme où l'amour triomphe toujours est battu par son époux. La secrétaire du shérif de la ville, Lucy, confond d'ailleurs ce qui se passe dans le feuilleton avec ce qui se passe à *Twin Peaks* au point de préférer ce divertissement à la réalité qui l'entoure. Clin d'œil des auteurs afin de démontrer l'intelligence de leur intrigue face aux feuilletons à l'eau de rose. Car la fiction peut avoir une éthique, celle de nous instruire et non de nous égarer dans des images d'un bonheur artificiel. On sait d'ailleurs aujourd'hui que l'histoire de l'assassinat de Laura Palmer a été inspiré de faits réels.¹⁵

¹⁵ Il s'agit du meurtre toujours non-élucidé de Hazel Drew qui est survenu en 1908. Le corps de la jeune femme de vingt ans avait été retrouvé dans un étang du petit village de Sand Lake dans l'État de New-York. La grand-mère de Frost était originaire de ce village. L'écrivain a reconnu s'être inspiré de ses souvenirs et notamment de cette femme dont le mystère du meurtre est encore intact et à qui on a prêté de nombreuses liaisons.

Les Phéaciens apprennent à écouter le récit d'Ulysse, à s'approprier ses souffrances et, en même temps, ils apprennent la morale si humaine, mais obsessionnelle, du début et de la fin – la morale que toutes les histoires ont en commun et que nous aussi nous enseignons à nos enfants, fable après fable, depuis qu'ils commencent à balbutier, comme s'il était vraiment si urgent de leur enseigner quelle est la forme humaine du vivre et comme s'il était nécessaire de les contraindre à penser leur présent comme partie d'une histoire qui lui appartient (ibidem).

Lynch et Frost ont conscience depuis l'origine de leur projet qu'ils ont une responsabilité morale sur ce qu'ils diffusent à la télévision. Le meurtre de la cousine de Laura Palmer, Maddy, lors de la seconde saison fut considéré comme une scène d'une grande violence. Pour l'écrivain Frost, il fallait marquer les esprits, car le meurtre de Laura n'avait pas été mis en scène. Le but était d'interroger le pourquoi de cette violence omniprésente et d'illustrer ce besoin impérieux de la vaincre au profit d'une catharsis collective. Il a suffi d'un meurtre pour bouleverser l'Amérique, voilà la grande leçon des auteurs de *Twin Peaks*. Lynch et Frost expérimentent par le biais de la télévision une forme de philosophie télévisuelle que l'on peut définir par une tentative d'illustrer et de faire partager des concepts philosophiques dans les métaphores visuelles de leur fiction. Mais aussi, par leur plaidoyer commun pour une pratique réflexive de la télévision. Cet enseignement de philosophie télévisuelle nous rappelle que nous ne sommes pas seulement des spectateurs, mais aussi des acteurs de nos vies. Nous ne devons pas rester passifs devant la télévision, mais réceptifs au sens de celui qui reçoit et qui intègre ce qu'il voit et entend à son existence même.

Ulysse raconte, et les Phéaciens l'écoutent et apprennent à penser à eux-mêmes et à leur propre vie sous la forme unitaire d'une narration qui ordonne les jours [...] parce que ce n'est qu'ainsi qu'il est possible de s'approprier le temps qui passe à la lumière d'un dessein qui puisse se raconter avec des mots et qui sépare ce qui a un sens de ce qui n'en a pas, ce qui est simplement arrivé par hasard, de ce qui, au contraire, mérite qu'on s'en souvienne. Les Phéaciens se convainquent qu'il faut chercher une trame, au détriment de la légèreté un peu vide du vivre et de la sérénité insensée de la vie, de son écoulement en dépit de tout et

au-dessus de tout. Ils s'obligent à se penser ainsi : comme un parcours qui s'ouvre et se ferme et qui se comprend à partir du but auquel il parvient. Ils font de l'éthique de la narration la règle de leur compréhension d'eux-mêmes et ils apprennent à tailler, dans la vie et sa répétition ingénue, une histoire dont le sens semble se déployer lorsqu'on la regarde depuis le but auquel elle conduit finalement (ivi: 80-81).

La sérialité se développe ici comme une philosophie de vie où chaque journée est une occasion de faire de bonnes actions tel que se "faire des cadeaux sans les planifier" comme le conseil l'agent Cooper que nous suivons du lever au coucher. Le public est invité à suivre ses intuitions à l'image d'un bon détective, d'être à l'écoute de ses sens et de la nature afin d'être attentif à chaque détail de la vie dans ce qu'elle recèle de beau comme de cruel. En définitive, la série propose d'embrasser la vie dans toute sa complexité avec son rythme et sa temporalité. Le temps des Hommes d'un côté est représenté par l'enquête alors que le temps cyclique de la nature est illustré par la rivière qui s'écoule au générique d'ouverture. A contrario, le générique de clôture des épisodes nous rappelle que cette série est le produit d'une industrie qui par le biais de l'électricité a transmis ce programme sur les postes de télévision. Paradoxalement, la mort de Laura a donné un sens à la vie de son personnage, un sens plus profond également à l'existence de ce microcosme que représente la ville de *Twin Peaks*. Cette ville imaginaire est pensée par ses créateurs comme le laboratoire d'une métaphysique de l'existence où la mort est sans doute le début de l'immortalité. Le philosophe Michel de Montaigne écrivait justement dans le sillage des Anciens que "philosopher c'est apprendre à mourir" et donc mieux apprécier de vivre.

III. Un héritage narratif

A. “Un chant entre deux mondes” (Mike le Manchot)¹⁶

Lors de l'édition 2018 du Festival international du film de San Diego, Frost a accordé une interview où l'écrivain a explicité la parenté de *Twin Peaks le retour* avec les poèmes homériques. Le poème de *L'Odyssée* s'est imposé selon le co-scénariste comme une référence naturelle, un canevas exemplaire de part sa structure narrative audacieuse et la riche variété des thématiques abordées au fil des poèmes. Ulysse comme Cooper revient vingt-cinq ans plus tard sur le devant de la scène. Nos deux héros vont devoir affronter des périls physiques et psychologiques, ce sont deux vétérans d'une intrigue originelle devenue mythique. Les épisodes de la série vont tisser des liens profonds avec *l'Odyssée* d'Homère en évoquant inlassablement l'inexorable passage du temps, le difficile retour auprès des siens, le vieillissement, la perte d'identité et à son opposé un jeu continu de reconnaissances que l'on désigne par le terme d'*anagnorisis*.¹⁷ Ces multiples reconnaissances se traduisent également pour le spectateur sous diverses formes. C'est-à-dire la reconnaissance de la musique du générique, les visages des acteurs vieillissent, de la série dans son ensemble qui n'est pas ici un simple “reboot” mais une critique insidieuse du marketing de la nostalgie.

À partir de là se tisse un étonnant “chant entre deux mondes”, pour reprendre l'expression de Mike le Manchot qui, à l'image d'Hermès

.....
16 Mike le Manchot est un personnage de la série *Twin Peaks*. Il récite dès l'épisode-pilote de la saison originale de *Twin Peaks*, un poème dont est extrait cette métaphore d'un chant ou d'un passage entre deux mondes que recherche un magicien [“One chants out between two worlds”]. Ce personnage fait référence au goût prononcé de David Lynch pour la magie du cinéma qui permet de mystifier le public et de l'emmener dans un autre monde. Cette magie de la poésie qui permet de nous faire effectuer ce voyage immobile de notre conscience est un héritage narratif du rôle de l'aède qui est mis en scène dans *l'Odyssée*.

17 Le poème de *l'Odyssée* est rythmé par de multiples *anagnorisis* qui désignent les scènes de reconnaissances du héros par son entourage, alors que ce dernier était jusqu'alors méconnaissable. Ces scènes apportent une intensité dramatique et éclairent suivant les interlocuteurs un aspect différent de la personnalité du héros.

le divin messager, permet de faire le pont entre les poèmes homériques et nous via la sérialité contemporaine. Un poème comme un épisode télévisuel s'écoute et provoque la fascination des sens. C'est aussi ce que provoque l'aède sur son auditoire qui charme son public par l'oreille et la vue d'images saisissantes des héros de la guerre de Troie. La disparition brutale de la série et de son héros à la fin de la seconde saison de *Twin Peaks* avait provoqué un rare sentiment de mélancolie et de nostalgie auprès du public. Ce même public à l'heure des réseaux sociaux a pu faire pression sur l'industrie télévisuelle afin que *Twin Peaks* puisse renaître de ses cendres. Cooper est donc de retour, mais s'agit-il du même Cooper qu'il y a vingt-cinq ans ? Cooper comme Ulysse sont des héros auxquels nous pouvons nous identifier et qui dans le même temps exposent des aspects contradictoires de leur propre identité. Ici, c'est la figure du vétérans qui est convoqué, Cooper empruntant tout au long de *Twin Peaks le retour* les mêmes étapes que le héros homérique au cours de *l'Odyssée*.

B. L'agent Cooper sur les pas d'Ulysse

C'est par l'invocation à la Muse, sous les traits de Laura Palmer, que s'ouvre cette série et que cette odyssée peut enfin débuter après vingt-cinq ans d'attente. Vient ensuite le temps de l'assemblée des dieux dans les loges blanches et noires. La pythie de *Twin Peaks*, la dame à la bûche reçoit le message divin et prévient les protagonistes du retour imminent de l'agent Cooper. Dale Cooper comme Ulysse va devoir se libérer de la caverne de Calypso, cet espace coupé du monde où le héros avait disparu.

Après son naufrage, le héros est sauvé d'une mort certaine par Naido ce qui est une référence à la déesse Ino protectrice des marins. Afin de le préserver de ses ennemis, la déesse lui confère un voile afin de masquer son apparence et son identité : Dale Cooper devient alors Dougie Jones. L'agent intrépide du FBI dont la ruse égalait la *métis* d'Ulysse se substitue à un père de famille casanier et sénile travaillant pour une compagnie d'assurance. Mais à l'image du nom de sa compagnie “Lucky Star”, Athéna veille toujours sur lui et il sort toujours chanceux des péripéties. Dougie Jones vit au royaume

des Phéaciens modernes, Las Vegas, la ville américaine par excellence du jeu où l'or et l'argent brillent en abondance.¹⁸

Les retrouvailles entre Télémaque et Ulysse sont ici transposées dans un registre tragique, car c'est la Némésis de Cooper, Mr. C. qui renoue avec le fils d'Audrey Horne. Mr. C. va ainsi instrumentaliser ce fils, Richard Horne, dans son entreprise de destruction. Richard, voyou notoire, rejoint son père criminel qui le sacrifie ensuite sans remords sur l'autel de ses ambitions. L'usurpateur Mr. C. cherche en effet par tous les moyens à prendre la place du héros en son royaume.

L'agent Cooper se souvient soudain de son identité après avoir entendu¹⁹ le nom de son supérieur à la télévision. Comme Ulysse, il devait entendre son récit raconté par quelqu'un d'autre pour se souvenir de sa propre histoire. Dale Cooper reprend aussitôt la route de *Twin Peaks*, son Ithaque. L'agent du FBI neutralise son adversaire Mr. C. Les Prétendants punis, c'est le temps des retrouvailles entre Pénélope et Ulysse. Diane et Cooper se retrouvent mais sans se reconnaître ici car leurs identités respectives ont changé. Enfin, Zeus et Athéna mettent fin au récit suite à l'acte d'*hybris* de Cooper. Le héros ne peut changer l'ordre des choses et ramener Laura Palmer à la vie.²⁰ Car "le passé dicte le futur" et toute l'intrigue de

18 L'historien helléniste Pierre Judet de la Combe dans son ouvrage *Être Achille ou Ulysse* compare l'île des Phéaciens à la Californie. Un royaume où règne les artifices de la technologie et du superficiel loin des dures réalités que leur raconte Ulysse (Judet de la Combe 2019: 51-52).

19 Il faut rappeler ici le rôle de la bande son d'Angelo Badalamenti durant la séquence où Dougie est au restaurant avec les Frères Mitchum et où retentit une variation du thème de Laura intitulé ici "Heartbreaking" dans un tempo ralenti. C'est une merveilleuse illustration du retour progressif de la mémoire enfouie, qui comme son nom l'indique brise le cœur de celui qui se souvient d'un amour lointain. Il ne pleure pas ici, mais ce sont dans les larmes d'Ulysse que se matérialise l'émotion de ce dernier quand il retrouve son identité pleine et entière en écoutant le chant de ses exploits passés à la guerre de Troie par l'aède Démodocos.

20 Ce passage fait référence au mythe d'Orphée et Eurydice que l'on retrouve dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Cette image mythique pour Jean-Luc Godard dans ses *Histoire(s) du cinéma* (1998), illustre le vrai pouvoir du cinématographe qui est celui de la résurrection : "L'image viendra ô temps de la résurrection". Dans le chapitre 2A intitulé "Seul le cinéma", il proclame que seul le cinéma "autorise Orphée à se retourner sans faire mourir Eurydice".

cette série reposait justement sur cette disparition, cette catharsis qui nous permettait de séparer le bien du mal, notre lumineuse bonté incarnée par l'agent Cooper face à notre ténébreux désir de violence personnifié en Mr. C. Reste alors entier le mystère du ravisement de Laura car comme l'avait écrit de manière prémonitoire Pier Paolo Pasolini, "la mort, ce n'est pas ne plus communiquer, c'est ne plus être compris".

C. "Modernité du conte, conte de la modernité" (Marie Legagneur)

Twin Peaks est un conte moderne qui permet de mêler le réel et l'imaginaire, de réenchanter le monde. Le mystère redevient possible face à une télévision violente et matérialiste, le personnage de Laura Palmer meurt mais sa disparition permet la rédemption métaphorique de toute une industrie et par sa diffusion une catharsis pour que l'Amérique se réveille et agisse pour rendre meilleur sa réalité au lieu de fantasmer sur ses propres démons. La forme du conte est aussi un héritage de l'*Odyssée* comme l'a mis en lumière Vladimir Propp et le rappelle, Paul Dumont dans la préface de la traduction de l'*Odyssée* de Victor Bérard.

"Le héros arrive incognito chez lui ou dans une autre contrée, un faux héros fait valoir des prétentions mensongères, on propose au héros une tâche difficile, la tâche est accomplie, le héros est reconnu, le faux héros ou l'agresseur, le méchant est démasqué, le héros reçoit une nouvelle apparence, le faux héros ou l'agresseur est puni, le héros se marie et monte sur le trône". On voit aisément comment l'*Odyssée* suit, dans sa seconde partie [...], les grandes lignes de récits de conte. [...] L'importance du thème de la reconnaissance dans cette partie tient à la nature même du récit ; c'est le moment où, toujours, on glorifie le héros. Mais on voit dans le très grand développement de cette troisième phase du récit la particularité de l'*Odyssée* : la reconnaissance publique de l'identité d'Ulysse, de sa royauté sur Ithaque et de ses liens familiaux avec son fils et avec sa femme, est le but de l'oeuvre (Homère 2018: 35).

Le spécialiste de l'oeuvre d'Homère et philologue allemand, Joachim Latacz²¹ (1998: 151) rappelle que le but de l'*Odyssée* ce sont les retrouvailles entre Ulysse et Pénélope. Car le poème se construit comme l'*Illiade* autour d'un thème central annoncé dès les premiers vers. D'un côté, il s'agit de la colère d'Achille au coeur de la guerre de Troie, de l'autre, le retour tant attendu d'Ulysse en sa patrie. Redécouvrir le but de l'*Odyssée* c'est aussi retrouver son unité et rompre avec un malentendu autour de cette oeuvre depuis l'époque romaine et la Renaissance. Non, l'*Odyssée* n'est pas seulement un poème d'aventures, c'est un portrait d'homme dans toute sa complexité autour du thème de la mémoire et de l'identité retrouvée auprès des siens. C'est pourquoi l'agent Cooper après avoir recouvré son identité se doit d'éliminer sa Némésis pour retrouver sa place auprès de Diane, son seul amour véritable. Celle auprès de qui il renoue avec l'unité de son couple et de la personne qu'il fut autrefois. Redécouvrons donc Homère à travers ce récit en images qui va nous ramener au texte original à la manière de Charles Péguy²² qui nous encourageait à redécouvrir chacun des chants du poète, semaine après semaine comme la dernière des nouveautés.

21 Joachim Latacz dans son ouvrage de 1998, *Homer : his art and his world*, a démontré que la structure des poèmes homériques étaient malmenés par la culture populaire pour les réduire à des histoires simplistes. *Twin Peaks le retour* est une série qui permet alors de rompre avec cette transmission populaire contrariée où l'on ne pouvait percevoir que des références tronquées de l'univers homérique. Le cheminement de l'*Odyssée* est respecté ici dans son objectif de ramener le héros homérique à lui-même et auprès de sa compagne en son royaume.

22 Charles Péguy (1873-1914), écrivain, poète et essayiste français plaidait pour un retour au poème homérique afin de redécouvrir son inaltérable actualité. "Prenez le texte. Lisez-le [...] Comme si chacun de ces chants [...] était de quinzaine en quinzaine, de semaine en semaine [...] la dernière nouveauté" (Homère 2008: Quatrième de couverture). Ce fut également le voeu de David Lynch que de diffuser en ligne sur la plateforme Showtime, les épisodes de la série *Twin Peaks le retour* au compte-gouttes, semaine après semaine. Cette approche de la diffusion 2.0 de la série à un rythme hebdomadaire a permis au public de prendre le temps de réfléchir à chacun des épisodes écoulés comme autant de chants homériques à méditer.

Conclusion

Invoquer l'héritage culturel, philosophique et narratif de l'*Odyssée* permet de retrouver la liberté du conteur chère à *Twin Peaks* et leurs auteurs. Car à l'époque d'Homère, la division des genres n'existant pas, la poésie avait la suprême liberté de chanter les heurs et malheurs du monde et d'en retirer quelques leçons de sagesse. Lynch et Frost ont donc révolutionné la fiction télévisuelle en renouant avec la tradition homérique et en rompant avec les standards de cette industrie. Paradoxe étonnant, face au spectacle d'une humanité qui n'aura de cesse de nous émouvoir et de nous amuser, qui nous rappelle une image ambivalente : celle de Laura Palmer riant et pleurant en même temps face au reflet d'un téléviseur dans la scène finale du film, préquel à la série, *Twin Peaks Fire Walk With Me*.

BIBLIOGRAPHIE

- ACHEMCHAME J. (2010), *Entre l'œil et la réalité : le lieu du cinéma : Mulholland Drive de David Lynch*, Publibook, Paris.
- ASTIC G. (2005), *Twin Peaks : Les laboratoires de David Lynch*, Rouge Profond, Aix-en-Provence.
- AUERBACH E. (1969), *Mimésis : La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Gallimard, Paris.
- BEGHIN C. (2017) "Faire une série", dans *Cahiers du cinéma*, n°535, Juillet-Août 2017, pp. 14-15.
- BERARD J. (1985), *L'Odyssée*, Classiques hachette, Paris.
- CAMPBELL J. (2010), *Le héros aux mille et un visages*, J'ai Lu, Paris.
- CARRAZÉ A. (2016), *Les nouveaux feuilletonistes : ils ont révolutionné les séries TV*, Fantask, Paris.
- CHION M. (2007), *David Lynch*, Cahiers du cinéma, Collection "Auteurs", Paris.
- DELEBECQUE E. (1980), *Construction de l'Odyssée*, Les Belles Lettres, Paris.
- DELORME S., TESSÉ J-P. (2017), "Mystery Man : Entretien avec David Lynch", dans *Cahiers du cinéma*, n°739, décembre 2017, pp. 8-18.
- DUKES B. (2017), *Retour à Twin Peaks*, Fantask, Paris.
- DUPONT F. (1990), *Homère et "Dallas" : introduction à une critique anthropologique*, Hachette, Collection Les Essais du XX^{ème} siècle, Paris.
- HALL E. (2008), *The return of Ulysses: a cultural history of Homer's Odyssey*, I.B.Tauris, London.
- HATCHUEL S. (2019), *Twin Peaks, à l'intérieur du rêve*, éditions Le bord de l'eau, 2019, Lormont.
- HOMÈRE (1997), *Iliade* (trad. Paul Mazon), Gallimard, Saint-Amand.
- Id. (2018), *L'Odyssée* (trad. Victor Bérard), Le Livre de Poche, Padoue.
- JUDET DE LA COMBE P. (2019), *Être Achille ou Ulysse*, Bayard DL, Montrouge.
- LATACZ J. (1998), *Homer: his art and his world*, University of Michigan Press, Chicago.
- MENELAOS C. (2007), "Quelques remarques sur Hélène dans

- l'Odyssée [À la recherche des innovations mythographiques et narratives]"*, dans *Gaia revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, numéro 11, pp. 101-120.
- MITTERRAND H. (2011), *100 films du roman à l'écran*, Nouveau Monde éditions, Paris.
- PELTIER S. (1997), *Twin Peaks : une cartographie de l'inconscient*, DLM éditions, collection Guide du Téléfan, Paris.
- PROPP V. (1970), *Morphologie du conte*, éditions du Seuil, Manecourt.
- SPINICCI P. (2018), *Ithaque, enfin : essais sur l'Odyssée et la philosophie de l'imagination*, Vrin DL, Paris.
- SHAY J. (2003), *Odysseus in America: Combat Trauma and the Trials of Homecoming*, Scribner, New-York.
- THIELLEMENT P. (2018), *Trois essais sur Twin Peaks*, PUF, Paris.
- VANOYE F. (1991), *Scénarios modèles, modèles de scénarios*, éditions Nathan, Paris.
- VOGLER C. (2009), *Le guide du scénariste*, Dixit éditions, Paris.

SITOGRAPHIE

- BENDEL D. (2018), "What 'Twin Peaks' can teach us about writing – and experiencing – trauma", dans *Electric Literature*, revue en ligne (23/01/18), consulté le 20/6/2020, URL : <https://electricliterature.com/what-twin-peaks-can-teach-us-about-writing-and-experiencing-trauma-7f08f5c41d6c>.
- BENEDICT S. (2017), "Twin Peaks 2 # Retour à la maison", dans *Carbone*, revue en ligne (16/09/17), consulté le 21/6/2020, URL : <https://carbone.ink/chroniques/twin-peaks-2-lynch/>.
- BERJOLA G. (2009), "Quelques singularités de David Lynch – Un essai de poétique du sujet", dans *Image [&] Narrative [e-journal]*, Vol. X, issue 2, consulté le 18/6/2020, URL : http://www.imageandnarrative.be/inarchive/l_auteur_et_son_imaginaire/Berjola.htm.
- CAMPION B. (2018), "Le retour de Twin Peaks ou le besoin de redonner du poids au moment présent", dans *Libération*, (20/02/18), consulté le 18/6/2020, URL : <http://feuilletons.blogs.liberation>.

fr/2018/02/20/le-retour-de-twin-peaks-ou-le-besoin-de-redonner-du-poids-a-linstant-present/.

Id. (2018), "Twin Peaks et le refus d'imposer une durée prédéfinie à la scène", dans *Libération*, (01/03/18), consulté le 19/5/2020, URL : <http://feuilletons.blogs.liberation.fr/2018/03/01/twin-peaks-et-le-refus-dimposer-une-duree-predefinie-a-la-scene/>.

JOUSSE T. (1997), "Lost Highway : L'isolation sensorielle selon Lynch", dans *Cahiers du cinéma*, n°511, mars 1997, consulté le 23/5/2020, URL : <http://vadeker.net/articles/cinema/lynch2.html>.

LEGAGNEUR M. (2012), "Twin Peaks : Modernité du conte, conte de la modernité", dans *TV/Series* [En ligne], 1|012, mis en ligne le 15 mai 2012, consulté le 16/1/2018, URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1499> ; DO : 10.4000/tvseries.1499.

O'FALT C. (2018), "Twin Peaks : Mark Frost takes us inside the four-year process of writing a 500-page script over Skype with David Lynch", dans *IndieWire*, revue en ligne (14/06/18), consulté le 18/5/2020, URL : <https://www.indiewire.com/2018/06/twin-peaks-the-return-mark-frost-david-lynch-writing-collaboration-1201975099/>.