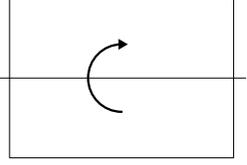


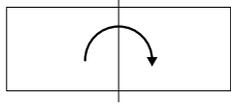
Instructions de montage

1. Imprimer la couverture en couleur sur papier épais
2. Imprimer toutes les pages intérieures en recto/verso n&b

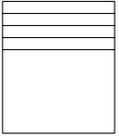
3. Plier



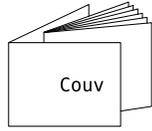
4. Plier



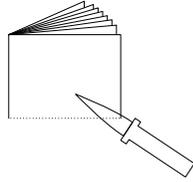
5. Joindre



6. Relier



7. Rogner

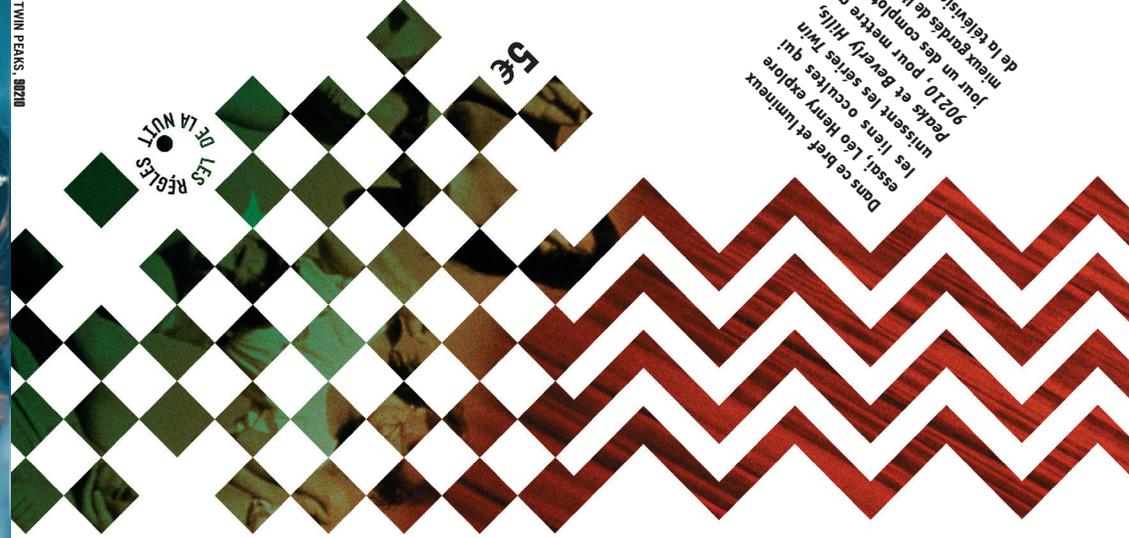


TWIN PEAKS, 2020

LEO HENRY

« J'avais quinze ans lorsque j'ai découvert la série. À l'école, il en était tout le temps question : pas un jour qui passait sans qu'il n'y ait au moins un fragment de conversation qui s'y réfère. Ce phénomène de la reconnaissance directe par les goûts partagés était un mécanisme extrêmement fort des années 1990. »

- Pacôme Thiellement



Dans ce bref et lumineux essai, Leo Henry explore les liens occultes qui unissent les séries Twin Peaks et Beverly Hills 90210, pour mettre au jour un des complots les mieux gardés de l'histoire de la télévision.

15€

Conception graphique : Laure Afchain
Illustration de couverture : Stéphane Perger
Relecture-corrrection : Valérie Nigdélian

Dépôt légal avril 2018
ISBN 978-2-9564201-0-1

© Les Règles de la Nuit, 2018
3 rue de Bâle, 67100 Strasbourg
lesreglesdelanuit.net

PEAKS
902710
TWIN
LÉO HENRY

Un jour, je vous dirai presque tout¹.

Le *crazy wall* est le nom d'un cliché visuel, omniprésent dans les films et les séries télévisées depuis le milieu des années 2000. Il s'agit d'un ou de plusieurs murs presque entièrement recouverts de photos, de notes et de cartes géographiques. Les éléments y sont punaisés de façon à former une fresque, puis reliés les uns aux autres, de préférence avec du fil de laine rouge. Depuis le 11 septembre 2001, le *crazy wall* est devenu dans les fictions la mise en forme commune d'un âge de l'information surabondante, dans lequel la véritable clairvoyance consiste à faire sens d'un foisonnement de données apparemment chaotiques et infinies. Le mur donne à voir le désordre organisé de cette nouvelle conscience du monde. Il prend acte du fait que, désormais, nous sommes tous contraints

de nous positionner à mi-chemin du détective de salon (Sherlock Holmes) et du spéculateur complotiste (Fox Mulder) ; qu'il n'y a plus de réel que ce que nous parvenons à agencer et à valider comme tel.

Dans l'article qu'il consacre au *crazy wall* en janvier 2015², le journaliste Richard Benson propose comme origine à ce *topos* le « Big Board » du film *Docteur Folamour* (Stanley Kubrick, 1964). Dans cette comédie, qui caricature jusqu'au délire la gestion des menaces de guerre nucléaire par l'armée états-unienne, cet objet figure ironiquement le contexte de secret et de paranoïa entretenu par les agences de renseignement. Le « Big Board » est pourtant presque totalement absent des décennies 1970 et 1980, marquées par le climax de la guerre froide et l'âge d'or

des films d'espionnage. Ce n'est qu'au milieu des années 1990, avec la série *The X-Files*, que l'éclaircissement de mystères et la mise au jour de vérités nécessitent à nouveau cette combinaison de documentation maniaque et d'intuition psychotique.

Au moment de son arrivée en France sous le titre *Aux frontières du réel* (M6, 1994), la série de Chris Carter est vivement critiquée pour le sous-texte politique que les journalistes croient y déceler. Tandis qu'une moitié des épisodes continuent de fonctionner sous la forme éprouvée de l'*anthology* (des arcs narratifs déployés sur un épisode unique), l'autre moitié de la série est consacrée à un récit suivi, adossé à une mythologie mêlant présence extraterrestre secrète, actions occultes des agences gouvernementales et desseins millénaires. *Télérama* s'insurge contre l'exposition de notre jeunesse à ce que l'on soupçonne alors être une vision du monde d'extrême droite³, et qui n'est pas encore circonscrite sous l'expression

générique de *théorie du complot*. La lecture rétrospective de cette série faite par la journaliste Heather Smith, adolescente à l'époque de sa diffusion, est très différente, et semble tracer les contours d'un fossé générationnel : « Au-delà de la question du conflit entre croyance et intellect, cette série était surtout le véhicule d'une sensation – l'impression d'être constamment désorientés, entourés de personnes plus âgées qui vous répétaient que vous ne comprendriez jamais rien à rien. En un mot, c'était une peinture assez conforme de ce qu'étaient à la fois l'adolescence et les années 1990⁴. »

J'écris ces mots en juin 2017. Seize mois se sont écoulés depuis que j'ai été confronté pour la première fois *via* Facebook à l'image d'où découle l'écriture de ce texte. Au cours de la grosse année qui s'est écoulée depuis, j'ai parlé de ce projet à pas mal de gens différents. J'ai regardé des heures de films, de séries, de vidéos sur YouTube. J'ai lu des livres, en diagonale ou *in extenso*. J'ai pris des pages



les associations d'idées des psychopathes de fiction, les rapports les plus délirants pouvant rapprocher ces deux séries avant de les présenter comme *alliant de soi*. Ça aurait dû être un récit pince-sans-rire sur la pop culture, consacré à démonter les systèmes derrière les théories du complot, à aussi bien pavé la voie de livres reprenant aveuglément ces pieds des futurs auteurs de thrillers ésotériques, il semble avoir *a contrario* préparé le succès colossal du *Da Vinci Code* de Dan Brown, publié quinze ans plus tard.

Mes premières recherches autour des liens pouvant unir *Twin Peaks* à *Beverly Hills* ont mis face à un problème du même ordre : là où je cherchais la distance, je n'ai trouvé que d'innombrables coïncidences. Je savais que les deux séries appartenaient à une même décennie, mais ignorais qu'elles avaient été en réalité *simultannées*, certains épisodes diffusés le même jour, à la même heure, sur des chaînes concurrentes. Je décou-

11

trouvé aussi qu'en plus de partager une partie des choses qui n'en entretenaient aucun, toute de cette forme de démarche, s'il était possible de trouver des rapports évidents entre des rare, ces textes tendaient à illustrer la vanité l'exercice d'érudition et de la prouesse litérale Rubik's Cube, etc.). Au-delà de la grisaille de traitement (le zéro et la bière, le conscous et apparemment sans rapport et choisis arbitrairement possibles entre deux objets phare, « Le Dén », consistait à établir tous les fanzine intitulé *Le Pendule*, dont la rubrique dants strasbourgeois⁸ créèrent en 1997 un Italie en 1988. Inspirés de ce livre, deux études Foucault, roman d'Umberto Eco publié en En 1990 paraissait en français *Le Pendule* cinéma des récits de Phillip K. Dick⁷.

l'histoire des Beatles ou des adaptations au comme ceux j'avais pu écrire autour de un récit pince-sans-rire sur la pop culture, senter comme *alliant de soi*. Ça aurait dû être rapprocher ces deux séries avant de les pré-



Photomontage de Daniel Holland⁶

10

interprètes est présent au générique – pour une narration suivie, chaque épisode se situant dans la continuité chronologique du précédent. La densité de la narration ainsi produite et son respect de la forme enquête rendent compliqué le visionnage par fragments. Avec une légère avance historique, ce type de récit est celui de presque toutes les séries postérieures à la diffusion du magnétoscope puis du lecteur de DVD de salon. Il exige du spectateur une assiduité méticuleuse, une attention constante, une forme de dévotion. À l'inverse, *Beverly Hills, 90210* appartenait à un genre sériel plus ancien et plus proprement télévisuel, dans lequel les épisodes sont essentiellement autonomes les uns par rapport aux autres. Le temps de leur narration calque celui de leur diffusion : des jours, des semaines peuvent s'écouler entre les épisodes, qui suivent ici plus ou moins le rythme de l'année scolaire états-unienne. Les arcs narratifs se déploient et se cloisent pour l'essentiel à l'intérieur de chaque épisode, les protagonistes seuls – ceux dont le nom des

14

l'une et l'autre forme, pour différentes qu'elles paraissent de prime abord, sont fortement liées par la similitude de leurs modes de production. Quel que puisse être le désir d'autourisant d'un créateur de *seriale drama*, la série télé reste dans les années 1990 un travail collectif, sur lequel le producteur garde la haute main. Pour finaliser des dizaines d'heures de fiction en quelques mois, scénaristes et réalisateurs se succèdent sans pouvoir rendre chaque détail cohérent. Ce qui pourrait se prétendre œuvre unique est

en réalité toujours polyphonie et patchwork. À l'inverse, la *drama serie*, qui assume l'indépendance de ses épisodes, est fortement contrainte par les décors et le casting partagé. Seule la caractérisation de l'univers et des personnages centraux permet de conserver l'attention des spectateurs, de les inciter à revenir semaine après semaine en l'absence du hameçon plus évident que représente le *cliffhanger*.

Twin Peaks use de ce procédé de suspense lié au découpage avec une telle régularité qu'il en devient le lieu transparent des tensions entre auteurs et producteurs. Dans le dernier épisode de la première saison, l'accumulation de récits interrompus est tellement systématique qu'elle en devient grotesque. Comme dans le mythique épisode de l'enfermement de Rocambole par Ponson du Terrail⁹, l'amoncellement de péripéties, assassinats, attentats et retournements de situation au cours d'une seule nuit de fiction (celle du 2 au 3 mars 1989) ressemble

15

En commençant à travailler sur mon projet de récit, je savais que Netflix allait diffuser

à une mise en demeure d'ABC de produire une deuxième saison, sous peine de devoir affronter une révolte de ses spectateurs fous de rage. À l'inverse, la révélation prématurée de l'identité de l'assassin de Laura Palmer, au neuvième épisode (sur vingt-deux) de la saison deux, peut être vue comme un geste de la chaîne pour empêcher David Lynch et son acolyte Mark Frost de réitérer leur coup de force – voire une façon de saborder une série sur laquelle les créateurs luttent pour garder le contrôle. Dans cette perspective, on peut voir la dernière scène du dernier épisode de la saison deux comme un pied de nez de Lynch à la chaîne ; *Twin Peaks* est notoirement connu pour son iconoclaste fin ouverte, son absence de conclusion, comme une ligne lancée vers l'avenir permettant au créateur, vingt-six ans plus tard, de revenir du purgatoire artistique et de rempiler pour une troisième saison.

courant 2017 dix-huit nouveaux épisodes écrits et réalisés par David Lynch. Je me doutais que la *Twin Peaks mania* allait ainsi reprendre, comme en 2008 au moment de la sortie des DVD. Je ne m'attendais cependant pas à un tel foisonnement d'articles, de blogs et de recherches inédites. La masse de renseignements et d'interprétations, de théories, d'analyses savantes disponibles à ce jour est devenue tellement colossale que j'ai les plus grandes difficultés à simplement retrouver les références qui m'ont guidé sur ce chemin. L'enflamment de l'exégèse autour de *Twin Peaks* est devenu comme un écran devant la série, et une garantie de son importance quelle que soit par ailleurs sa qualité. On pourrait aujourd'hui faire disparaître les épisodes : l'édifice de discours bâti autour

16

Venant de Minneapolis, les deux jeunes gens découvrent les faux-semblants de l'univers certain BOB, n'appartiennent pas entièrement au monde réel. Le petit succès des huit épisodes de la première saison, diffusés aux États-Unis aux mois d'avril et mai 1990, incite la chaîne ABC à financer leur suite. Cette deuxième saison compte vingt-deux épisodes dont la diffusion entre septembre 1990 et juin 1991 est perturbée par des décisions de production contradictoires, des changements d'horaires, elle s'achève enfin au bout de dix saisons et près de trois cents épisodes, accompagnant et dédoublant par la fiction, Darren Star, est décennaire 1990. Son créateur, Darren Star, est un total inconnu au moment de la diffusion du pilote et devient par son biais un des plus grands *showrunners* de la télé-états-unienne. La distinction entre *serial drama* et *drama serie* peut sembler byzantine, elle est cependant centrale pour appréhender nos deux récits. La première catégorie, celle à laquelle appartient *Twin Peaks*, propose

13

tiendrait encore, appuyé simplement sur lui-même.

Beverly Hills, 90210, au contraire, est une histoire dont les principaux commentaires ont été produits à l'époque de sa diffusion, avant la généralisation d'Internet, et dont les traces sont presque effacées¹⁴. Plus que dans les pages de savants analystes, le méta-discours de cette série s'est inscrit dans les modes, les attitudes et les expressions, dans les corps et les représentations du monde. Là où *Twin Peaks* a été un formidable moteur de fiction, *Beverly Hills*, plus discrètement parce qu'en dessous de notre seuil de perception, a ancré sa postérité dans le monde réel. Elle a façonné l'expérience quotidienne de millions de jeunes gens tout autour de la planète.

et de pages de notes dans un grand fichier qui compte désormais près de cent mille signes, mais aussi dans des carnets et sur des bouts de papier flottants dont un certain nombre ont été perdus. Je me suis réveillé, certaines nuits, pour gribouiller à mon seul usage des messages devenus illisibles au réveil, éclairant tel ou tel pan de ce mystère que je cherchais à élucider. J'ai constitué, méthodiquement, mon *crazy wall* de documentation, face auquel je me trouve à présent assis, perplexe, incertain de la façon d'engager les pièces, de tirer de l'une à l'autre les fils qui dessineraient le grand schéma et, enfin, produiraient un sens⁵.

Facebook, comme les autres réseaux sociaux, est une communauté dans laquelle règne le *bon mot*. Lorsque j'ai découvert ce *face swap* – une image dans laquelle les visages des personnes sont inversés, ici ceux des acteurs David Duchovny et Gillian Anderson –, j'ai spontanément posté en commentaire : « *Twin Peaks 90210* ». C'était une

9

FBI dépêche sur place Dale Cooper, un enquêteur fantasque qui ne dédaigne pas, dans ses investigations, l'exploration des dimensions mystiques ou paranormales. Cooper

12

Les nouvelles pièces se fondaient si merveilleusement avec l'ancienne construction, que personne n'aurait pu remarquer la différence¹².

rite rendu compte cependant que si nombre de mes camarades connaissaient désormais *Twin Peaks*, il était rare qu'ils aient en même temps une connaissance autre que superficielle de *Beverly Hills*. Que toute tentative de construire une réflexion à la rencontre de ces deux objets allait nécessiter, en préalable, un imposant travail de vulgarisation ; une représentation subjective, et donc biaisée, de séries si proches que l'on peine encore aujourd'hui à distinguer leurs similitudes, leur inextricable *entrecroisement*¹².

de leurs équipes techniques et au moins un de leurs réalisateurs, *Twin Peaks* était citée à deux reprises par des personnages au cours de la première saison de *Beverly Hills*⁹. Enfin, et surtout, je m'apercevais que les deux séries partageaient un *mastermind* unique : le magnat de la production audiovisuelle Aaron Spelling¹⁰, dont *Twin Peaks* et *Beverly Hills* ont été les œuvres phares de l'année 1991.

J'avais cependant à peine tapé cette séquence de mots – « *Twin Peaks 90210* » – que je savais qu'elle devrait être le titre d'un texte à venir. Un jeu de l'esprit, dans lequel j'aurais cherché, en calquant mon raisonnement sur

réaction qui relevait pour moi de l'évidence, mais qui ouvrait, sans que je le sache, sur un abîme. L'impression d'étrangeté, voire de malaise, que véhicule cette photo, repose moins sur le *trouble dans le genre* que sur le lien immédiat qu'elle semble faire avec l'esthétique des années 1990, ses shows télévisés et l'impression de désorientation décrite par Heather Smith. Sous les cheveux longs d'Anderson, David Duchovny évoque le personnage de BOB, monstre fantastique de la série *Twin Peaks*. Gillian Anderson, avec la brosse de Duchovny, ressemble quant à elle à Brandon Walsh, le premier protagoniste masculin de *Beverly Hills, 90210*. Le plus amusant, sans doute, étant le rapprochement de ces deux séries que tout, hors leur origine dans le temps et l'espace, semble éloigner.



réconciliation du pasteur Oberlin, à percevoir qu'une seule des moitiés à la fois.

Je recueille des histoires et les assemble en un roman vivant ²⁰

Le jeudi suivant, 25 octobre 1990, sur la FOX, l'épisode de *Beverly Hills, 90210* titre ABC : dans l'épisode de *Twin Peaks* connu sous le titre « Laura's Palmer Diary », Donna Hayward rencontre Harold Smith, un jeune horticulteur vivant cloîtré chez lui. Harold a été le confident de la défunte Laura Palmer et demeure en possession de son véritable journal intime. Il est présenté comme le dépositaire d'un savoir indispensable à la fois au monde prénatal, à côté duquel l'environnement quotidien, le réel, le présent, semblent toujours une création maladroite, une faillite seule façon de parvenir à lui extorquer ses secrets consiste à se livrer à lui, à sacrifier une partie de son intimité, afin qu'il puisse faire passer votre récit du monde réel jusqu'à celui de la fiction ²².

21

L'initiation est au cœur de cette série nous jamais, comme dans les tableaux de

Samedi 20 octobre 1990, 21 heures côté est, Cooper, Dylan McKay vit seul dans un hôtel. Comme l'agent dans son dictaphone, le lycéen monologue au téléphone avec des gens invisibles. Dès ce premier récit, McKay prélude à l'initiation de Brandon par ces mots : « Bienvenue dans le pays où tous les rêves se réalisent. »

Les mises en rapport, épisode après épisode, tissent un filet de plus en plus serré, une toile si dense qu'elle devient impossible à déchirer. Les miroirs se multiplient. Le *Peach Pit* californien (PP) reflète le *Double R Diner* (RR) de l'Etat de Washington : même déco *Happy days*, même rôle de *hub* dans la communauté. Ici et là, les adolescents vivent en permanence sous la menace d'une prédation sexuelle des adultes, ils s'alcoolisent et se droguent, leurs parents n'y peuvent rien. Les protagonistes sont saisis de rêves prémonitoires lourds de sens, de cauchemars terrifiants. Ils recourent à des moyens magiques pour faire surgir la vérité.

20

fois fusionnelles et complexes tiennent le cœur du récit. Dans le deuxième épisode de *Beverly Hills, 90210* – le premier après le pilote et, eu égard aux changements effectués entre l'un et l'autre, le véritable commencement du récit –, le personnage de Dylan McKay, interprété par Luke Perry, surgit de l'ombre. Son nom de fiction est une quasi-anagramme de celui de l'acteur qui interprète Dale Cooper, Kyle MacLachlan. Dylan initie Brandon au surf, présente non comme une pratique, mais comme un lieu. « L'océan est la maison, la chambre verte la vague parfaite. » Les exégètes de la série de Lynch reconnaîtront immédiatement ici la mythologie de *Twin Peaks*, avec son arrière-monde composé de *lodges* ¹⁸ colorées d'où surgissent les créatures surnaturelles qui président en secret aux destinées des habitants de la ville. Le premier de ces démons, interprété par Frank Silva, se nomme BOB, trois lettres qui forment également l'acronyme « Bob », « Brandon or

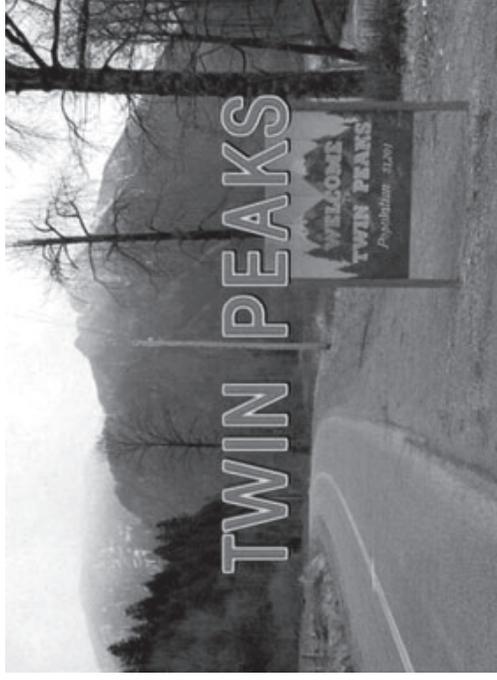
Ne m'oubliez pas lorsque le monde entier voudra te rejoindre dans ta chambre verte ¹⁵.

À force de tourner autour de ces deux objets culturels – celui que l'on réactive et qui connaît la postérité, opposé à celui que l'on oublie, moque ou chérit avec nostalgie –, il m'a semblé voir se dessiner un chemin.

Si la vogue discursive qui entoure David Lynch depuis le milieu des années 2000 m'a toujours semblé suspecte, une analyse des données disponibles à son sujet permet de discerner un schéma dans sa chronologie créative. Sa carrière commence par une période de formation assez chaotique, qui le mène de l'underground aux gros studios (de *Eraserhead* à *Elephant Man*), suivie d'une rencontre ratée avec Hollywood (*Dune*) puis d'un détour par la télévision, avec *Twin Peaks* notamment. Rien ne semble prédire à cette série le destin glorieux qu'elle connaîtra : les

17

audiences sont peu remarquables, les déçus confus, la série annulée brutalement en cours de sa deuxième saison. Pour Lynch cependant, les dix années suivantes sont marquées par une succession ininterrompue de triomphes, depuis la Palme d'or à Cannes pour *Sailor et Lula* (1990) jusqu'au métadiscursif *Mulholland Drive* (2001), considéré par plusieurs panels de critiques sérieux comme le meilleur film de sa décennie ¹⁶. Et ensuite : plus rien. David Lynch, auréolé de prestige par le monde du cinéma en son entier, redonne le faisceau qu'il était trente ans plus tôt : pubs pour consoles de jeux, ouverture de bars à concept, sites Internet fumeux, plongée dans l'art contemporain sponsorisé, et retape tous azimuts pour Méditation transcendante, la secte à laquelle il émerge depuis les



24

les scénarios de la première saison de *Beverly Hills, 90210*.

L'héritage narratif d'Aaron Spelling s'étire sur près d'un demi-siècle et contient un nombre inégalé de séries populaires : *Starsky et Hutch*, *Drôles de dames*, *La croisière s'amuse*, *L'Île fantastique*³⁶, *Dynastie*... En 1990, beaucoup imaginent le producteur âgé de soixante-sept ans au terme de sa carrière. Cette année marque pourtant un nouveau départ. Deux décennies de nouveaux

succès planétaires suivront le lancement fulgurant de *Beverly Hills, 90210*, parmi lesquels *Melrose Place*, *Sept à la maison* ou la sitcom fantastique *Charmed*. Lorsque, pour le casting du rôle de Brandon, Jason Priestley rencontre le petit homme pour la première fois, il est deux heures de l'après-midi et Spelling tourne au Dry martini. « À cet instant, tout mon stress s'est envolé. Je me suis dit, okay, Aaron est déjà en train de picoler. Ça va aller. Je gère³⁷. »

Je ne savais pas quand il venait en moi. Quand il partait, je ne me souvenais de rien³⁸.

En novembre 1990, les trois récits se recourent.

Plus de cent mille militaires états-uniens sont envoyés dans la péninsule arabe au début du mois, prélude aux manœuvres de la future guerre du Golfe. Les émissions consacrées à l'annexion du Koweït par l'Irak et aux justifications d'une intervention de la

coalition internationale grignotent le temps d'antenne, en particulier sur le réseau FOX. Le 8 novembre, l'épisode de *Beverly Hills, 90210* doit être déprogrammé. Le 10, à la demande pressante de la chaîne ABC, David Lynch et Mark Frost révèlent l'identité de l'assassin de Laura Palmer. On n'est alors qu'au septième

26

27

les lycées du pays. Les jeunes privilégient les divertissements, les jeux et les séries de fiction. Les audiences de *21 Jump Street* repartent à la hausse, pour *Beverly Hills* c'est le début du succès, qui ira croissant tout au long du conflit⁴⁰. Le 22 novembre, dans un épisode écrit et réalisé par Darren Star, Jim Walsh, le père des jumelles, se prend pour Leland Palmer : quand il achète un synthétiseur pour chanter une version sambo de *Strangers In The Night*, Bob lui-même déclare être en enfer⁴¹. L'épisode de *Twin Peaks* du 24 est déprogrammé. Plus de quatre cents témoignages atteignent du survol de la France par des ovnis⁴². Le 29 novembre en lutte contre lui-même : « Peut-être ne sommes-nous pas vraiment jumelles, après tout⁴³ ? » Un personnage venu de nulle part assène : « Nous sommes bel et bien dans un autre monde⁴⁴. »

Le 1^{er} décembre 1990 enfin, après ces longs péliminaires, les séries se raccordent et la contamination se produit. Dans *Twin Peaks*, l'assassin de Laura Palmer est confronté à sa

épisode (sur vingt-deux) de la deuxième saison de *Twin Peaks* et, pour quelques semaines encore (jusqu'au neuvième épisode), l'éphanie reste réservée au spectateur seul, les enquêteurs peinant à prendre acte de la révélation. Le 15 novembre, Brenda tombe amoureux de Dylan et, pour le séduire, se teint en blond-Palmer. Dans une de ses très rares lignes de dialogue de ce début de série, la pythonisse Donna Martin s'écrit, hors de tout contexte : « J'ai mis mes deux lentilles de contact sur le même œil³⁹ ! », pointant la superposition des calques, la fusion des récits en train de s'opérer. Le 17 novembre, Harry Truman, simple flic, déclare à Dale Cooper avoir assez de son « charabia » (*mumble jumble*). BOB évoque avec nostalgie son amour pour Glenn Miller. Maddy Ferguson est retrouvée morte : elle ressemble trait pour trait à Laura Palmer teinte en brun-Brenda. Les audiences telle augmentent parallèlement au matraquage d'informations. Des t-shirts « Free Kuwait » sont distribués sur les campus et dans

sur le retour de BOB et l'annonce du terme de la série. Nous sommes le 18 avril au soir. Il faudra attendre le 10 juin et la fin de la diffusion de la première saison de *Beverly Hill, 90210* pour que les deux derniers épisodes de *Twin Peaks* soient diffusés, à la suite l'un de l'autre, sous la forme inattendue d'un *grand film du soir*. Ces deux chapitres sont réalisés pour moitié par Tim Hunter⁵⁴, pour moitié par David Lynch, qui transfigure au tournage et au montage des points cruciaux d'un scénario validé par ABC, imposant contre la production sa fameuse narration refusant de prendre fin.

Twin Peaks déborde de son rôle, sort de son cadre, et offre au créateur-vampire une puissance hors du commun. Mais maintenant que, vingt-six ans plus tard, Netflix diffuse la nouvelle saison ; maintenant que *Beverly Hills, 90210* est tombée dans l'oubli relatif d'une

31

30

et métaleptique devient omniprésent, tout le monde se prend à versifier, à commenter les liens tissés avec *Beverly Hills*. Bien que Earle conserve un rôle d'exégète principal, avec ses monologues sur les différences *lodges*, tous les dialogues semblent lourds de sous-entendus philosophiques et d'allusions. Les thèmes principaux de cet étonnant plus tard. Contente-toi de profiter de l'ins-tant, de son absurdité⁵⁰. » Ce personnage de faux sage rappelle au spectateur que tout se passe à côté, qu'il n'est pas nécessaire de comprendre pour jouir du bénéfice des leçons produites. Mais, évidemment, derrière le déguisement du médecin Gerald Craig se cache le diable véritable, Windom Earle, celui qui prend possession des morts, celui qui parle derrière les mots.

La deuxième saison de *Twin Peaks* prend ensuite la tangente, pendant deux épisodes écrits par Mark Frost et Harley Peyton, dans une tonalité étrangement optimiste, philosophique et amoureuse. Le sous-texte poétique

Et c'est certainement là que réside le génie d'Aaron Spelling: avoir compris que ce qui meut les individus n'est pas dans l'objet qu'on leur fournit mais dans l'interprétation libre qu'ils en font. Il est bien plus puissant de faire jaillir un message à la coïncidence de deux objets que de l'explicitier dans l'un ou dans l'autre. *Beverly Hills* sans *Twin Peaks* reste impénétrable, mais *Twin Peaks* sans *Beverly Hills* demeure vain. Le véritable pouvoir est celui que chacun injecte, la véritable révélation celle que chacun construit.

L'importance que finissent par prendre les deux séries, à deux endroits en apparence très éloignés de notre inconscient télévisuel, n'a pu être que le fait de leurs spectateurs. Dans une interview datée de 2008, Darren Star explique que le moment de bascule s'est effectué à la fin de la diffusion de la première saison, lorsque les publicitaires de la FOX ont constaté que près des trois quarts des adolescentes du pays regardaient *Beverly Hills*. Vingt ans après le lancement, Star prétendait

34

avoir enfin compris de quoi traitait son show: « Dans la série, en tant que téléspectateur, tu finis par devenir un membre du groupe⁶⁴. » Le pouvoir de cette forme narrative, plus que de toute autre, est de solliciter l'imaginaire du téléspectateur, d'épisode en épisode. De le faire participer, entre les diffusions, à l'avancée de l'intrigue et à la compréhension des personnages⁶⁵; de l'emmener ailleurs pour vivre et faire vivre une histoire conçue par d'autres. Le feuilleton investit le temps de nos existences tout aussi bien que le temps de sa fiction, nous amenant à vieillir en même temps que ses personnages, en même temps que ses acteurs. « Dans ce récit, les héros finiront à la fac. Ils ne vont pas rester lycéens toute leur vie. Parce que c'est comme ça que ça se passe en vrai⁶⁶. » Ou, pour le dire plus précisément, c'est ainsi que ça se passe dans le « vrai de la fiction », lorsque celle-ci prétend dire quelque chose du temps et de sa perception, du rapport entre objets rêvés et objets concrets, entre matière et désir. Quand

cycle initiatique magique de *Beverly Hills*. À plusieurs reprises, mon hôte éclate d'un rire sonore et communicatif. Quand vient le moment où je commence à m'embourber dans mon propos, revenant sans m'en rendre compte sur les mêmes éléments, tentant de le convaincre à grand renfort de tautologies, Thiellement allume enfin sa bouffarde, se rencogne dans son fauteuil en plastique et déroule l'histoire suivante:

« Un collègue qui a exercé la médecine en Orient m'a fait part de cette expérience, qui semble correspondre aux troubles dont vous souffrez. Il était en poste depuis plusieurs années dans le même dispensaire de Tombouctou, où il soignait principalement les fous par des techniques expérimentales, mêlant transe et hypnose et, de ce fait, avait pris le titre de *hakim*. Après une décennie entière passée à ne fréquenter que les fous du désert et les vieux manuscrits de la ville sainte, il lui vint une idée des plus étranges, et il commença à poser à ses patients les

39

questions qu'il se posait à lui-même depuis si longtemps. "Avez-vous entendu parler d'un mystérieux livre perdu où sont écrites toutes choses? Un texte circulaire, une anti-chronique, calmement contradictoire, suggérant l'infini?" Ses patients frémissaient dans les tréfonds de leur transe hypnotique. Parfois, ils étaient longs à répondre, mais leur réponse était toujours la même. Ils pensaient avoir entendu parler de ce livre. Peut-être leur en avait-on lu des passages durant leur enfance. Le *hakim* continuait de dispenser ses soins jusqu'à la fin du jour, puis il restait assis et s'émerveillait de la similitude de ces réponses. Si tant de personnes connaissaient ce livre perdu, se pouvait-il qu'elles y aient toutes contribué en secret? Et si le texte originel ne pouvait être restauré qu'en sondant tous les habitants de la Terre après les avoir plongés dans une transe hypnotique? Le *hakim* vacilla sous le choc de cette révélation. C'était une vérité écrasante, une tâche sans espoir.

35
la fiction traite de ce qu'est, au fond la magie: la régénération du monde par la manipulation consciente de ses signes.
Deux ans après sa première saison, *Beverly Hills* est un succès sans précédent. Le show est à plus de onze millions de téléspectateurs par soir, deuxième audience sur la case de 21 heures, première chez les mineurs. Jusqu'aux époux Reagan qui déclarent ne pas rater un épisode. L'actrice Shannen Doherty, incarnant Brenda, la part de Bob métamorphosée par le cycle initiatique, devient la coqueluche de la presse people. Ses hitoires de drogue, de sexe et de violence sont exacerbees par l'incapacité des fans à différencier son identité de sa *persona*. La ligne renchérit son identité de sa *persona*. La ligne renchérit son identité de sa *persona*. La ligne renchérit son identité de sa *persona*.
Le casting principal a un statut de *guest star* récurrente. Une fois remercié, Douglas Emerson, l'acteur qui l'incarnerait, échoue à retrouver du travail à Hollywood. Après un court passage par la fac, il s'engage dans l'armée. En 1997, il participe à des opérations secrètes dans le Golfe, puis planifie les bombardements tactiques sur le Kosovo depuis

35

36
l'origine incertaine.
Pacôme Thiellement s'excuse d'abord de son retard, de sa fatigue et de sa possible distraction. La journée de travail a été longue et exténuante. « Le soin aux animaux est, de fait, un résumé très fidèle de ce qu'est la vie: une œuvre de longue patience, qui requiert une dévotion et un sacrifice si vastes que sa seule justification est d'être entièrement portée par l'amour. » Il m'écoute ensuite, les yeux mi-clos, tandis que j'expose les grandes lignes de mon travail, mes intuitions directives, l'intrication des deux séries, le projet magique de Spelling. Je passe rapidement sur mon analyse du rôle de faire-valoir de Lynch, m'attarde plus longuement sur le

38

38
la porte d'entrée du doigt, se replongeant sans mot dire dans la manipulation de son *handspinner*. À un bout du complexe, des bâtiments high tech semblent les reflets négatifs de ceux qui tombent en ruine à l'autre, cheminée effondrée, carreaux brisés, panneaux mettant en garde contre les risques de contamination biologique⁷⁶. Derrière des vitrines aux reflets louches, j'aperçois des mammifères écorchés et le puzzle de grands squelettes de rapaces minutieusement assemblés. Au centre de l'école, un vaste jardin botanique buissonne, et l'on entend monter, dans le long crépuscule d'été, les hennissements dououreux de chevaux invisibles.
Thiellement m'attend près du corral à cheval, désigné sur la carte sous le nom de « carrière chevaline ». La terre battue est collante des pluies des jours précédents et de vieilles lampes à filament orange y traçent de grands cercles lumineux qui se recourent en schémas complexes, laminaires

Une rentrée d'argent inespérée et des billets *low cost* pour Newark dégottés un peu par hasard nous ont permis de tenir une vieille promesse faite à des amis expatriés. New York est un leitmotiv de ma vie, j'y reviens à peu près tous les dix ans, en rêve longuement dans les années qui suivent. Cette fois-ci je me retrouve père de famille dans une cité de mieux en mieux acclimatée aux mêmes – propre, policée, rupine. La capitale du président Trump, *supervillain* en sa tour de marbre rose. Le soir, les enfants sont gardés dans l'appartement de nos amis par des baby-sitters payées 10 dollars de l'heure – à leur âge, j'en gagnais 4,90 au noir dans la restauration – et on reprend une tournée des bars entamée lors de notre dernière visite. Les meilleurs rades à cocktails du monde sont toujours ici, ouverts au début des années 2000. On va au *PDT*, au *Clover Club*, au *Death & Co*. On fait un saut à la nouvelle adresse du *Milk & Honey*. Et puis, en fin de nuit, s'achève au *Pegu*, notre alpha et oméga, le bar de la légendaire Audrey

42

Saunders, dans lequel le videur nous laisse finalement pénétrer malgré l'heure tardive en échange d'un *large chocolate milkshake* de l'échoppe mitoyenne.

L'étage est orange et tropical, la chef barmaid nous accueille d'un hochement de tête sans cesser de shaker. Les tables basses sont presque toutes vides et on s'installe au bar, en rang d'oignon, déjà décidés sur ce que nous allons boire. Les amis papotent dans un français ralenti par la fatigue et l'alcool. L'homme assis à ma gauche est un cinquantenaire en costume impeccable, cheveux teints, peau bronzée, qui échange des banalités avec la mixologue. Voyant que je le regarde en coin, il se tourne vers moi pour m'offrir un sourire large, presque carnassier, il me dit : « Cette petite refuse d'admettre que c'est de ma faute si le monde entier s'est remis à boire des cocktails il y a vingt ans. — Oh, tenté-je, sans réfléchir, c'est vous qui avez inventé le Mojito ? » Il fronce les sourcils et se penche vers moi. Je vois sa mâchoire, son cou, ses

43

épales et je pense : rugby, moto, rameur, et quelque chose en moi se reconquerra malade de vieux drames en grec ancien. » L'homme boit à un large verre à Martini qui contient, sans grande surprise, quelque chose de bien meilleur que le cocktail dont il vient de faire l'article – un French Pearl, sans doute. « Ne me dites pas que vous êtes professeur de lettres classiques », fait-il ensuite à mon adresse. Puis, tendant vers mon estomac une main épaisse : « Mon nom est Darren Star », avant d'accueillir ma réponse par un gloussement. « Je sais. »

Plus tard – deux verres, encore, dont un offert par la maison – et plus haut dans Manhattan, nous regardons les constellations artificielles de la ville-monde scintiller sous nos pieds. À deux pas du Park, le penthouse du producteur est une boîte vitrée suspendue en plein ciel. D'horribles et très massives œuvres d'art angéliques tracent des archipels dans les océans de moquette beige. Star nous a installés dans des fauteuils cubiques tapissés de cuir taupe, tout le monde est

barbus absurdes, dévoués à l'étude de la top de sa renommée, ils avaient compris avant tout l'ancrage géographique. Absolut était au cœur de la vodka citron, le jus de canneberge assurant la fraîcheur. Le côté chic venait de la ville-monde scintiller sous nos pieds. À deux pas du Park, le penthouse du producteur est une boîte vitrée suspendue en plein ciel. D'horribles et très massives œuvres d'art angéliques tracent des archipels dans les océans de moquette beige. Star nous a installés dans des fauteuils cubiques tapissés de cuir taupe, tout le monde est

du spectre du perceptible. Série après série, nous avons fabriqué les célébrités de ce monde, Paris Hilton, Kim Kardashian, Ozzy Osbourne. Nous avons créé Bush père et fils et tiré de saison en saison la saga sexe, glamour et pouvoir de Bill Clinton. Nous avons fait élire Barack Obama en inventant David Palmer. Nous avons écrit Donald Trump de A à Z. Je connais Donnie depuis plus de quinze ans, encore aujourd'hui c'est mon proprio à New York. On s'est toujours bien entendus. Je l'ai fait jouer dans *Sex and the City*. Son propre rôle, bien sûr – Trump est incapable d'en tenir aucun autre.

» Ce qui fait l'essence de ce monde n'est que la queue d'une comète qui a traversé le réel en 1991. Les conteurs d'aujourd'hui produisent des petites mécaniques toutes semblables, parce qu'ils suivent à la lettre les contraintes arbitraires édictées par les plus médiocres de nos élèves. Les McKee, les Truby, les August vendent leurs méthodes pour écrire des histoires à succès. Elles ne

47

servent au bout du compte qu'à produire des histoires écrites selon ces méthodes, des récits offrant à chacun, où qu'il aille, quoi qu'il regarde, de ne jamais se retrouver que face au « même ». Mais ce que tu peux identifier comme narratif est d'emblée désactivé. La puissance ne peut opérer là où les ficelles deviennent visibles. Pour que la magie puisse opérer, le profane ne doit rien distinguer de son action, et moins encore de la main de celui qui la manipule.

» C'est nous qui avons inventé le *storytelling*. Réfléchis bien à ce que je dis là, parce que c'est la clé qui manque à ton histoire. La kabbale est une forme superlative de néoplatonisme : convaincue de l'existence d'une organisation abstraite sous-tendant la fabrique du monde, elle postule le primat absolu de la forme et son pouvoir de manipulation total. Le travail d'Aaron – son Grand Œuvre, au sens alchimique – est comparable à celui qu'envisagea et abandonna Raymundus Lullus au XIII^e siècle : la régénération totale

46

incapables de la comprendre.

» Nous avons tout inventé de ce qui s'est passé ensuite, à la télévision comme dans le monde. Et si ce n'était pas nous, surmenés à cette époque, je prenais beaucoup de coke, je sanglotais sans cesser de zapper, m'a trouvée dans un train de craquer. Aaron m'a trouvée comme ça et m'a dit : « Ne pleure pas, toi qui as le pouvoir de changer le monde. Il n'y a aucune différence de nature entre ces objets que tu compares. La seule chose qui importe est leur degré de crédibilité. Lève-toi. Va à la fenêtre. Puis dis-moi en quoi tu crois. »

J'étais dans une suite d'hôtel à la frontière de Hollywood, j'ai obéi à Aaron et je n'ai vu que le ciel, immaculé, parfaitement bleu à travers le

verre polaire, bleu comme un générique de *Beverly Hills*. J'ai mesuré la nature profonde-ment incohérente des émeutes de Watts. Leur potentiel fictif. Et la profondeur du drame que vivait Brenda qui, à son retour d'escapade, allait être arrêtée par la police puis séparée de son amoureux par des parents soucieux, incapables de la comprendre.

Les pillages, les gangs, l'armée⁶¹. Et puis on sud. Bagdad à vingt miles d'ici, les incendies, médias, l'enfer se déchaine sur les quartiers FOX et on voyait, filmé depuis les hélicoptères d'Angeles est partie en torche. On mettait la vie à Brenda qui, à son retour d'escapade, allait être arrêtée par la police puis séparée de son amoureux par des parents soucieux, incapables de la comprendre.

« Je n'ai moi-même compris ce qui se passait qu'au printemps 1992, quand Los Angeles est partie en torche. On mettait la vie à Brenda qui, à son retour d'escapade, allait être arrêtée par la police puis séparée de son amoureux par des parents soucieux, incapables de la comprendre.

du monde par le réagencement méthodique de chacun de ses termes. *90210* est un code postal⁸², mais c'est aussi un cryptogramme et une formule magique. C'est le signe qui ancre la puissance du show dans le réel, là où la municipalité de *Twin Peaks* flotte dans une géographie onirique d'un pays de pure idée. La notarique et la témoura sont les disciplines utilisées pour intervertir des unités de sens et dévoiler les réalités cachées. Lynch et moi, suivant les consignes d'Aaron, avons forgé de grands outils pour le dévoilement du monde. Mais dans le même temps, sans nous en avertir, le sorcier nous utilisait pour mener à bien son propre projet. Je te le répète : c'est nous qui avons inventé le *storytelling*. Mais c'est le maître seul qui pouvait, comme le rabbin Loewe l'a fait avec le Golem, et par le biais de la puissance générée par notre travail, façonner une *Tori Spelling*.

» Tori a seize ans quand elle commence à jouer dans *Beverly Hills*. Forcée à l'arrière-plan du pilote, elle intègre le générique

48

45



à l'épisode deux, puis petit à petit le casting parlant. J'essayais de donner de la profondeur au personnage de Donna Martin, dans chacun de mes scénarios je lui ajoutais des répliques. Aaron sabrait tout. Dans l'épisode où les filles révèlent leurs secrets, malgré cinq ou six propositions de ma part, son drame était au final de n'en avoir aucun. De demeurer une personne creuse, sans récit, sans mémoire. Plus tard dans la première saison, on découvrirait que Donna était, également, stupide⁸³.

» L'image de la famille Spelling n'était pas en jeu, mais ça m'emmerdait de traîner un personnage aussi vain à longueur d'épisode. Sauf que, de saison en saison, il s'est étoffé. Tori a changé, physiquement. Si tu regardes tous les génériques l'un à la suite de l'autre, tu peux tenir le compte des chirurgies sur les dix années de la série. Tori a consacré son corps, son âme, sa vie entière à la télévision. Elle est pure image, fille de, princesse, présence rassurante, signe transitionnel.

Thiellement tape sa pipe pour en faire tomber le tabac tassé, et quelques bribes encore enflammées crépitent dans l'obscurité,

comme des fusées de détresse en perte de vue, un feu d'artifice minuscule, vain et inversé.

« Ils ont pas tous fini ravagés, les acteurs de *Beverly Hills*? »

JE SUIS UNE VILLE EN RUINE, JE BRÛLE MAIS JE NE PEUX PAS ME CONSOMER⁷⁹.

L'automne 2017 est brûlant sur la côte est des États-Unis, et on passe le plus clair de nos journées enfermés, d'une bulle d'air conditionné à une autre. On se souvient soudain que New York est à la même latitude que Madrid, que son climat nord-européen repose sur la bonne marche du Gulf Stream. Comme à Rio, comme à Hong Kong, les climatiseurs font pleuvoir sur les trottoirs surchauffés un crachin continu et lourd. *Là-bas on l'appelle l'été indien...* le mot chez nous serait plutôt canicule.

Je ne suis pas venu ici pour bosser. Après l'entrevue à Maisons-Alfort, incapable de trouver une conclusion à ce texte et tout aussi

41

44

parles. Il y avait tellement de rideaux dans de la nuit où je évoque mon travail et où ai-je trouvé l'audace de lui en dérouler les grandes étapes? Quand en sommes-nous venus à parler de David Lynch, d'Aaron Spelling et du grand œuvre des années 1990? Je n'ai que de vagues images du trajet jusque-là, le videur de littérature, les critiques et les analystes à la petite semaine. Quand Aaron a compris que Lynch ne démordrait pas de son credo, qu'il était infoutu de changer de braquet, il lui a donné le seul conseil qui vaille : va voir les Français. Là-bas, tout est organisé pour valoriser ce type de connerie. Alors Lynch a tapé à la porte de Bouygues pour financer son long métrage *Twin Peaks* et avoir le droit de filmer ses actrices torse nu. Et à partir de là, il a commencé à transmettre son pipeau en or. Dave n'a jamais voulu comprendre ce qui embarrasait dans un cul-de-sac, exactement comme Lynch à son époque. Les constructeurs érudites, les sous-entendus, les subtilités, c'est juste des paravents, des cache-sexes. Une manière de ne pas parler de ce dont tu

impuissant à me résoudre à le détruire, j'ai simplement abandonné le chantier. Il aurait fallu, certainement, revenir en détail sur chaque épisode de chaque série, proposer des encarts pour le lecteur néophyte. Insérer d'innombrables captures d'écran et mettre en perspective les leçons enseignées. Mais quelque chose de bien plus vital me semblait manquer au fonctionnement de ce texte, un os, un axe, un élément de l'ordre du vrai, du révélé, qui aurait fini par surgir de ce chaos de faits et d'analyses. Le reste du boulot a suffi pour mettre tout ça de côté. La vie, comme on dit, a suivi son cours.



I better find a rich guy to marry me,

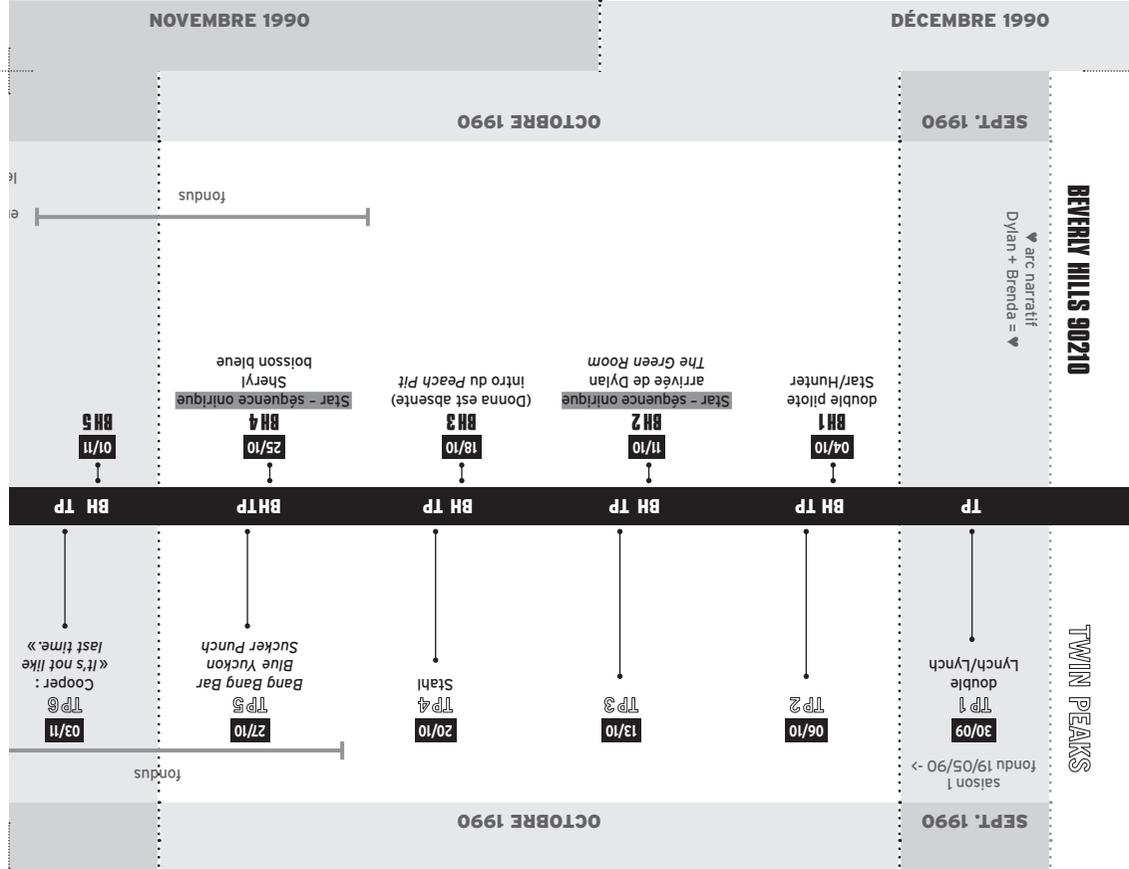
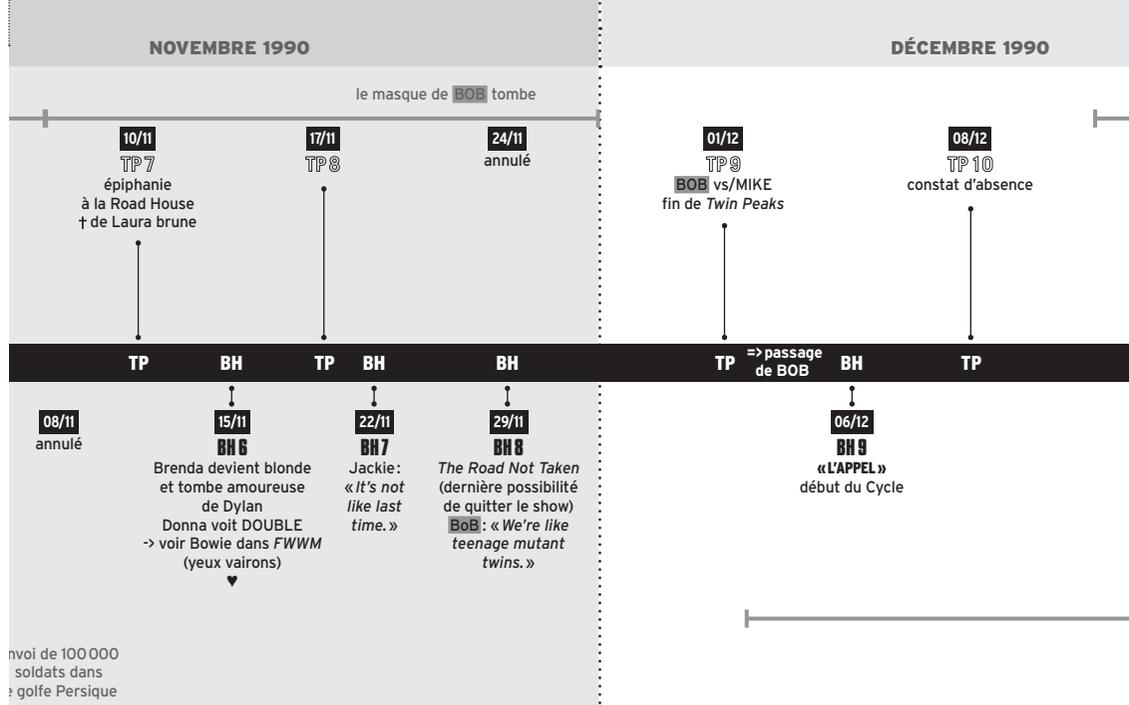
'cause I'm too stupid
to take care of myself.

lancé en 2015 une nouvelle série, *Younger*, inédite en France. Liza, jeune quarantenaire fraîchement divorcée, se réinsère dans le monde trépidant de l'édition new-yorkaise en faisant croire qu'elle en a vingt-six. Des extraits que je glane ici et là, c'est plein de ling rapide sur un des décors les plus usés du cinéma, je guette la bouche d'égot fumante. « C'était qui, ce type ? » finit par demander Erik. Puis, sans attendre la réponse : « Vous avez vraiment passé tout ce temps à causer de *Twin Peaks* ? »

Il fait déjà clair dans l'appartement de South Harlem. Les enfants ne vont pas tarder à se lever. J'ai le système saturé d'alcool et suis incapable de dormir, incapable de me calmer. Je fais du café, m'assieds au bureau, zone sur Internet. J'ai négligé tant de pistes dans mon enquête. Un certain nombre, je le sais, sont toujours là, en attente d'être explorées. Des fils de laine rouge entortillés dans les recoins du trop long texte. La fiche Wikipédia de Darren Star m'apprend qu'il a

Strasbourg, Paris, New York
juin-octobre 2017

son autobiographie^{85, 86}.



... Windom Earle se (re)constitue...

15/12

TP 11

intro de Denise Bryson
(= Fox Mulder)
trans (= Rebis)

02/01

TP 12

constat d'ennui

19/01

TP 13

constat d'échec
« Checkmate »

02/01

TP 1

portrait de
(génie at
en avatar
Spelli

TP

trêve de Noël

TP BH

BH TP

BH

BH

TP

03/01

BH 10

« LE REFUS DE LA QUÊTE »

Dylan et Brenda
à Mulholland Drive
« Dylan... I need to slow down...
I'm scared. »

10/01

BH 11

BYOB
« LA COMMUNAUTÉ
SECRÈTE »

alcool, la face
cachée
Dylan est le Mage:
« I've been there... »

24/01

BH 12

« LA FILIATION
DE L'INITIÉ »

Gématria chez
les Walsh : « 6 letter
word for patience ?
PARENT... »

31/01

BH 13

« LES SORCIÈRES »

female bonding
+ philtres magiques
+ Oui Ja + satanisme
Darren Star
unité de temps
(une soirée)
récit du viol de Kelly

... Le Cycle initiatique...

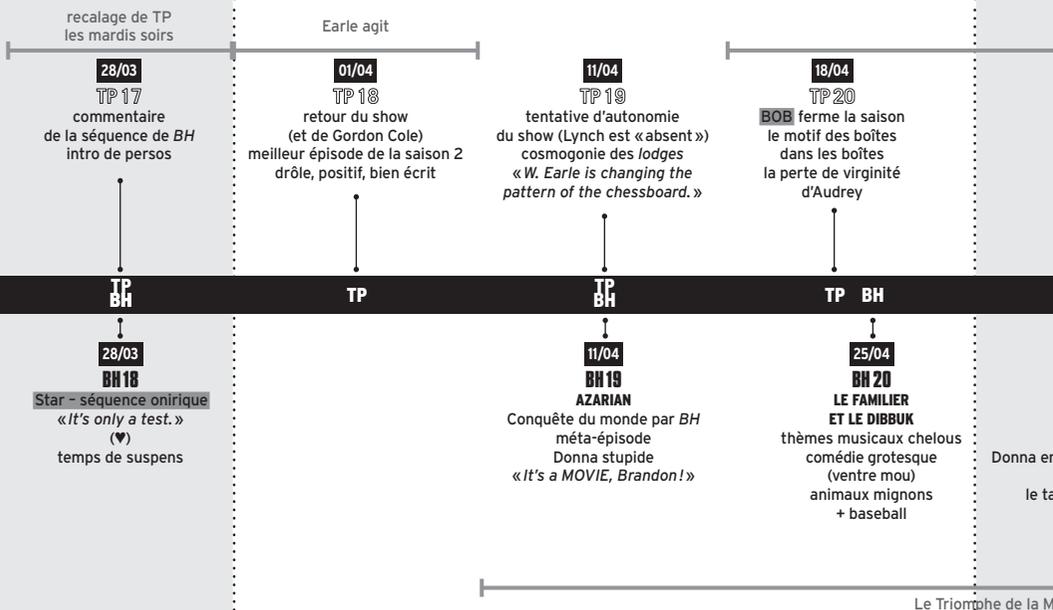
» Quand, en 2006, Candy Spelling retrouve Aaron mort dans la bibliothèque de leur Manoir, le testament est ouvert, et tout ou presque lui revient. Les deux enfants sont inexplicablement déshérités. Le pouvoir d'Aaron semble s'être dissous dans l'air. La même année, Tori commence une carrière dans la télé-réalité et le documentaire, elle écrit le premier de ses livres autobiographiques. Le public se fascine pour ce nouveau personnage, qui a pris d'un coup une densité incroyable : la relation à son père et à son rôle, ses déboires conjugaux, ses nombreux enfants. Tout continue d'être montré, scénarisé : la violence des rapports économiques, la quête du vrai dans un monde de faux-semblants, le miroir dans le miroir du show docufictif. La fiction de Tori Spelling se poursuit dans le monde réel. Elle a aujourd'hui quarante-cinq ans, cinq enfants et des problèmes d'argent qui font les choux gras des magazines. Elle est doubleuse, présentatrice télé, femme pasteur. Dans la série de *spin-off*

90210, elle revient du Japon et choisit d'ouvrir à L.A. un magasin de design. Donna a un plan. Maintenant, écoute-moi bien. Pour faire de Donald Trump le président des États-Unis d'Amérique, très peu d'efforts ont été nécessaires. Tout ce qu'il a fallu, c'était attendre le bon moment, patienter jusqu'à ce que la puissance magique déployée dans les médias soit suffisante, et faire pencher la balance en sa faveur. L'investissement réalisé par Aaron Spelling dans la formation de sa fille est sans comparaison. Ce qui peut se produire à partir de là est inimaginable.

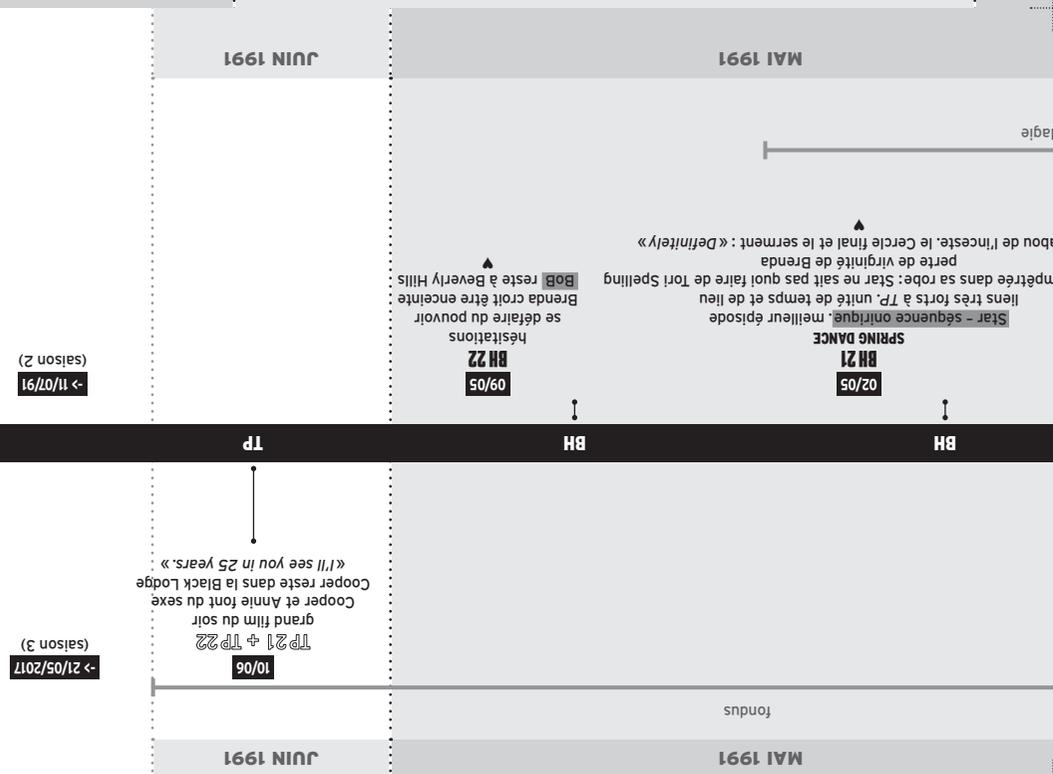
» Nous sommes nombreux, parmi ceux qui l'ont connu, à ne pas croire en l'histoire de sa mort. Nous sommes nombreux à douter non seulement de la version de Candy, mais également du fait qu'il ait disparu de ce monde. Spelling⁵⁴ continue d'agir. Si vous ne voyez rien, c'est que vous ne regardez pas dans la bonne direction.»

Le jour se lève quand nous partons de chez Star. Ses derniers mots, menaçants,

AVRIL 1991



AVRIL 1991



1 Brenda et Brandon, BH90210, s01e01 (saison une, épisode un), écrit par Darren Star et dirigé par Tim Hunter: « - Someday I will tell you almost everything. - I already lost interest. »

2 Richard Benson, « Decoding The Detective's "Crazy Wall" », Esquire, 23 janvier 2015, <https://www.esquire.com>

3 Soupçons étayés par le fait qu'Alain Sanders, éditorialiste au journal frontiste Présent, incitait à la fin des années 1990 ses jeunes lecteurs à s'inscrire au fan-club français de la série, reprenant à son compte des slogans tels que « La vérité est ailleurs » ou « Ne faites confiance à personne ».

4 Heather Smith, « The X-Files, conspiracy theories, and the '90s: The inconvenient truth is out there », 4 février 2016 <https://grist.org>. Sauf lorsque l'inverse est précisé, toutes les traductions de l'anglais - et leurs éventuelles imprécisions - sont de mon fait.

5 Je retrouve aussi cette note d'Hubert Juin à propos de Gustave Flaubert, dans Lectures du XIX^e siècle, vol. 2, Christian Bourgois, 2010, p. 283: « [Les] Œuvres complètes montrent jusqu'à l'évidence comment le géant nerveux érige entre lui et la folie des murailles de fiches, de notes, de bibliographies, de lectures ardues. Le travail, ici, acharné, obligé, aigre, se transmue à la fois en effort vers la présence et en tentative éperdue de fuir. »

6 @DannyDutch: « If you face swap Mulder & Scully they look like a great Synth Pop band », 14 mars 2016 <https://twitter.com>.

7 Léo Henry, « Meet the Beattles! » ou « Philip Goes To Hollywood », Philip K. Dick Goes To Hollywood, ActusSF, 2015.

8 Grégoire Winterstein et Mathieu Anel.

9 Brandon, BH90210, s01e16: « Don't worry, they have a teacher on the set. She's very scholastic; she's writing a spec script for Twin Peaks. » Kelly et Brenda, BH90210, s01e17: « - First of all, Hippie Witch is out. - It's not Hippie Witch, it's Twin Peaks and it's very in. » Ces remarques, de trois personnages différents dans des contextes distincts, laissent entendre que Twin Peaks est une référence partagée et importante dans l'univers de Beverly Hills. Bien plus, sans doute, que dans le monde réel, où la série est encore confidentielle. BoB fait du cosplay Twin Peaks en mars 1991! Il peut être utile de rappeler également que ces deux épisodes consécutifs se situent à la toute fin du cycle initiatique (voir chronologie).

10 Nicolas Dufour, « Aaron Spelling, mort d'un nabab télévisuel », Le Temps, 26 juin 2006, <https://www.letemps.ch>: « Aaron Spelling a grandi à

Dallas, dans une famille modeste, souffrant vite de l'antisémitisme ambiant. Il se veut journaliste, fait une année d'études à la Sorbonne, puis se décrète acteur. [...] Au début des années 1970, il s'instaure producteur. [...] Avec cinq mille heures de programmes et une septantaine de feuilletons à son actif, Aaron Spelling aura été aux commandes de toutes ces séries qui, ici en Europe, ont été vilipendées pour leur vulgarité et leur hégémonie. Il assumait d'ailleurs son populisme, balayant toute critique "élitiste". [...] La disparition d'Aaron Spelling marque la fin d'une époque télévisuelle, celle des nababs. Il contrôlait la fabrication des épisodes au point que certains auteurs l'ont accusé de s'accaparer leur travail. Aujourd'hui, les créateurs de séries ont pris le pouvoir, étant souvent aussi producteurs de leur propre feuilleton. Dans son "manoir" de cent vingt-trois pièces à Los Angeles, Aaron Spelling fut l'homme d'une ère

qui a porté la série TV à son sommet de popularité.» À défaut de meilleur endroit, je me permets de préciser ici le fait qu'Aaron Spelling est souvent cité par les conspirationnistes comme un membre de la soi-disant mafia gay de Hollywood (aussi surnommée « *the Lavender Mob* »). Suite à des déclarations de Michael Ovitz dans le magazine *Vanity Fair* en 2002, l'association de défense des droits des homosexuels GLAAD rappelait la proximité de cette vision paranoïaque - les homosexuels comme acteurs d'un monde parallèle secret où s'agenceraient le destin de l'univers - et celle qui fonde l'antisémitisme depuis le XIX^e siècle.

11 Jorge Luis Borges, *El jardín de senderos que se bifurcan*, Sur, 1941.

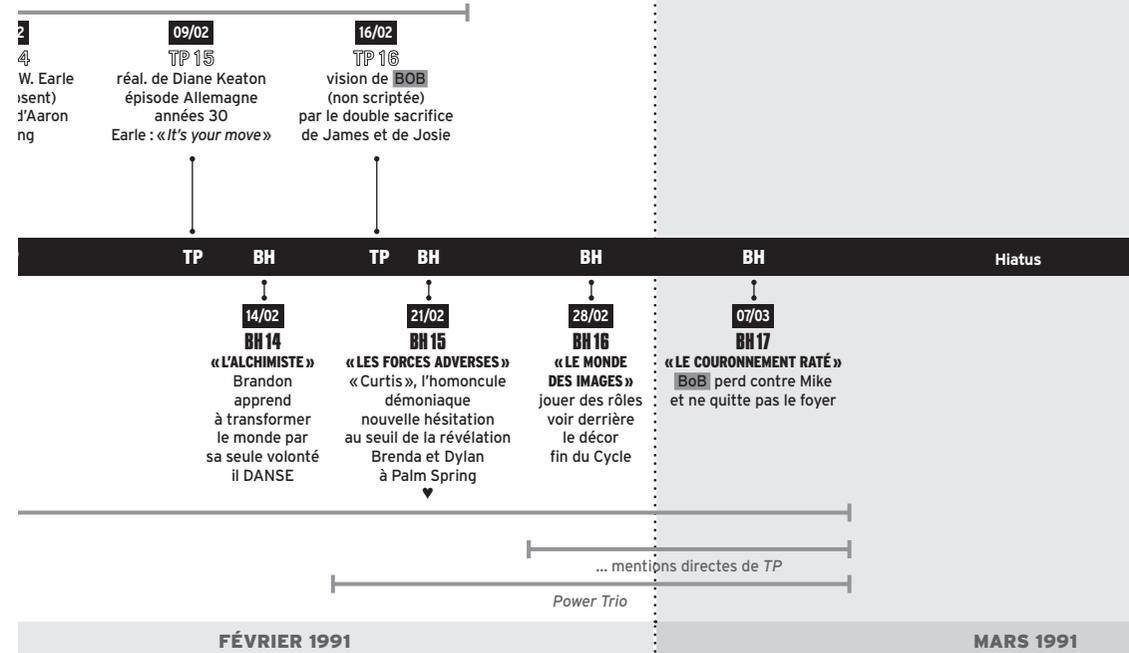
12 Major Briggs, *TP*, s02e01, écrit et dirigé par David Lynch: « There had been added a number

of additional rooms, but in a way that blended so seamlessly with the original construction, one would never detect any difference. »

13 Rapporté par Guy Paquin, université de Napierville, <http://www.udenap.org>: « Un jour, se considérant mal payé, Ponson du Terrail exigea une augmentation d'un des directeurs de journaux pour qui il écrivait. Le directeur trouva la demande de son feuilletoniste exagérée et décida sur-le-champ de se passer de ses services. Il fit appel à divers nègres dont la mission serait de poursuivre les récits de l'autre. Or, dans l'épisode interrompu par la démission de Ponson, le héros, Rocambole, avait eu le malheur d'être enfermé dans un coffre-fort. Comment le sortir de là ? Le directeur, ses nègres, toute l'équipe du journal ne purent trouver une solution à ce problème. Ponson du Terrail fut rappelé, on lui donna l'augmentation qu'il

FÉVRIER 1991

MARS 1991



FÉVRIER 1991

MARS 1991

NOTES

(en français) – reprend mot pour mot le contenu de la lettre de suicide du jardinier bibliothécaire Harold Smith. Au sujet de ces entrelacements des liens familiaux réels et imaginaires, voir également la note 31.

22 L'écrivain et scénariste Jerry Stahl, dans son long récit autobiographique publié en 1995 et titré *Permanent Midnight: A Memoir (Mémoires des ténèbres)*, traduit de l'américain par Philippe Aronson, 13^e note éditions, 2010), évoque son travail sur cet épisode, insistant sur l'importance qu'avait prise à l'époque son addiction à l'héroïne. Plusieurs glissements entre son script et sa biographie peuvent être relevés: shoot d'Audrey captive dans le bordel de *One Eyed Jack*, affiche «*MOM & DAD I USE DRUGS*» placardée dans le hall du commissariat, etc. Autant d'indices, s'il en était besoin, de la continuité permanente

entre réalité de la production (monde dissimulé) et univers de la fiction (voile des images). La confession de Donna à Harold est également à mettre en parallèle avec le récit que Kelly fait de son viol dans *BH90210*, s01e13: voir note 59.

23 Voir Léo Henry, «*Missoula, cité de signes*», 2010, d.cafardcosmique.com.

24 «*Cet endroit a quelque chose d'étrange.*»

25 Si le cadre de ce travail le permet, il conviendra de se pencher avec attention sur la séquence onirique de l'épisode *BH90210*, s01e21, «*Spring Dance*», qui reprend ouvertement les codes du film d'horreur *Carrie* de Brian de Palma (1976). On ne saurait trop insister sur l'importance de ce passage, exceptionnellement pris en charge non par le personnage de Brenda, mais par celui d'Andrea

Zuckerman, tandis qu'au même moment Brenda perd sa virginité avec Dylan. À bien des égards, cet instant marque un tournant dans la relation entre les deux séries, et peut-être la reconnaissance de la supériorité de Darren Star sur David Lynch par Aaron Spelling. Il n'est pas anodin que la dernière image de cet épisode soit un *cercle de sorcières*, dans lequel tous les personnages réunis répètent, comme un mantra ou une prière, le mot *definitely* («*absolument*», «*tout à fait*»), mais également «*pour toujours*».

26 La traduction est ici évidente.

27 Dorénavant, la graphie BoB sera utilisée pour signifier que l'on parle du *Rebis* (figure de l'androgynie hermétique) «*Brandon ou Brenda*». BOB continuera de se rapporter exclusivement au démon issu de la *Black Lodge* interprété dans *Twin Peaks* par Frank Silva.

télespectateur l'enregistrement de l'un et/ou de l'autre pour réaliser cette opération. Cet épisode de *Beverly Hills* est, par ailleurs, l'un des plus riches en termes de métatexte de toute la série. Brandon y fait la connaissance de Roger Azarian, fils d'un célèbre producteur de télévision qui cherche lui-même à percer dans l'écriture de scénarios. La narration homologue les vies réelles et fantasmées de Roger, le scénario de thriller qu'il écrit et son quotidien désespérément vide d'amour. Ce personnage de riche héritier en quête d'amis est joué par Matthew Perry, qui sera trois ans plus tard le pince-sans-rire Chandler Bing de *Friends* (il n'est sans doute pas anodin de se rappeler qu'Aaron Spelling avait produit en 1979 cinq épisodes d'une série homonyme, rapidement abandonnée). Roger ne cesse par ailleurs d'insister sur l'orthographe de son nom de famille et la nécessité de bien l'épeler (*spelling*). Azarian

père («*make sure you spell it right*») est Aaron Spelling jusque dans sa biographie: fils d'immigrant devenu l'homme le plus riche du pays, propriétaire d'une bibliothèque dans le comté d'Orange, traitant son enfant comme une possession matérielle (*asset*, qui peut aussi vouloir dire *atout*), etc. Voir note 68, ainsi que les considérations de Darren Star sur Tori Spelling *infra*.

52 En particulier la séquence avec Rusty Tomasky, «*We were gonna move to L.A.*». Ce personnage secondaire d'auto-stoppeur qui vient de perdre son meilleur ami alors qu'ils partaient dans l'Ouest (demander asile à Beverly Hills ?), est interprété par Willie Garson, le Stanford Blatch de *Sex and the City*. Avec *Beverly Hills, 90210*, la comédie romantique *Sex and the City* (1998-2004) est à ce jour le plus grand succès du *showrunner* et apprenti-sorcier Darren Star.

53 Dale Cooper, *TP*, s02e20: «*Is it possible to understand without perspective?*»

54 Réalisateur très prolifique de la télé états-unienne, à qui l'on doit aussi le pilote de *Beverly Hills, 90210*. Il est le fils du scénariste Ian McLellan Hunter, connu pour avoir signé le scénario de *Vacances romaines* de William Wyler (1953). Ce script de Dalton Trumbo, alors interdit d'exercice pour soupçon de sympathies communistes, valut à Hunter senior cette année-là l'Oscar de la meilleure histoire. Quatre décennies plus tard, Hunter junior fit scandale à Hollywood en refusant de rétrocéder la statuette à la veuve Trumbo, dans le cadre d'une tentative de rectification de certaines erreurs d'attribution au cours de l'époque du maccarthysme.

55 Aaron Spelling décède d'un AVC le 23 juin 2006 au Manoir. Le seul témoin est



à l'hôpital et au commissariat, au prix d'une intense activité de la part des assistants décorateurs, qui rendent méconnaissable le lieu en fonction des scènes.»

50 Windom Earle et Donna Hayward, *TP*, s02e17: «*You're in high school? – Unfortunately.* – I felt exactly the same way. High school's difficult; you have no idea what you want to do with your life, so it seems as if almost none of it applies to your life. – That's right. – Trust me, it'll make sense later. For now, just enjoy it. In all its absurdity.»

51 Dans son acception commune d'appréhension intellectuelle, mais également dans son sens étymologique: il s'agit bien ici de «prendre avec», de «saisir ensemble» deux objets tellement distincts qu'ils peinent à coexister. L'épisode *TP*, s02e19, est ainsi diffusé exactement en même temps que *BH90210*, s01e19, rendant nécessaire pour le

46 *BH90210*, s01e09: «*It happened again, in the parking lot, behind the gym [...] Tonight he brought his friend along.*»

47 Les personnages de Windom Earle, mentor et associé de Cooper, peut être vu comme un masque assez transparent d'Aaron Spelling. Père aimant, génie manipulateur, d'une intelligence et d'une culture infinies, bourré d'humour et fou à lier, il est également «celui qui ouvre les portes», celui qui permet la communication entre les mondes – entre les séries, entre la fiction et la réalité. David Lynch, légitimement déprimé après le sacrifice de BOB (exigé et obtenu par ABC en échange de la poursuite du financement de la série), consacre son énergie à un long métrage de cinéma, *Sailor et Lua*. Il est vraisemblable que la récréation progressive de Windom Earle aient été de l'entière

48 Harry Truman, *TP*, s02e17: «*The world caught up to us.*»

49 Tony Krantz, cité dans Benoit Marchisio, *Génération Propaganda: l'histoire oubliée de ceux qui ont conquis Hollywood*, Playist Society, 2017, p. 112-113: «*Seul le pilote a été réalisé dans l'État de Washington. Le reste des épisodes a été tourné dans un vieil entrepôt du financement de l'aéroport de Van Nuys, dans la vallée, qu'on désaffecte près de l'aéroport de Los Angeles.*»

52 Tony Krantz, cité dans Benoit Marchisio, *Génération Propaganda: l'histoire oubliée de ceux qui ont conquis Hollywood*, Playist Society, 2017, p. 112-113: «*Seul le pilote a été réalisé dans l'État de Washington. Le reste des épisodes a été tourné dans un vieil entrepôt du financement de l'aéroport de Van Nuys, dans la vallée, qu'on désaffecte près de l'aéroport de Los Angeles.*»

53 Dale Cooper, *TP*, s02e20: «*Is it possible to understand without perspective?*»

54 Réalisateur très prolifique de la télé états-unienne, à qui l'on doit aussi le pilote de *Beverly Hills, 90210*. Il est le fils du scénariste Ian McLellan Hunter, connu pour avoir signé le scénario de *Vacances romaines* de William Wyler (1953). Ce script de Dalton Trumbo, alors interdit d'exercice pour soupçon de sympathies communistes, valut à Hunter senior cette année-là l'Oscar de la meilleure histoire. Quatre décennies plus tard, Hunter junior fit scandale à Hollywood en refusant de rétrocéder la statuette à la veuve Trumbo, dans le cadre d'une tentative de rectification de certaines erreurs d'attribution au cours de l'époque du maccarthysme.

55 Aaron Spelling décède d'un AVC le 23 juin 2006 au Manoir. Le seul témoin est

à l'hôpital et au commissariat, au prix d'une intense activité de la part des assistants décorateurs, qui rendent méconnaissable le lieu en fonction des scènes.»

50 Windom Earle et Donna Hayward, *TP*, s02e17: «*You're in high school? – Unfortunately.* – I felt exactly the same way. High school's difficult; you have no idea what you want to do with your life, so it seems as if almost none of it applies to your life. – That's right. – Trust me, it'll make sense later. For now, just enjoy it. In all its absurdity.»

51 Dans son acception commune d'appréhension intellectuelle, mais également dans son sens étymologique: il s'agit bien ici de «prendre avec», de «saisir ensemble» deux objets tellement distincts qu'ils peinent à coexister. L'épisode *TP*, s02e19, est ainsi diffusé exactement en même temps que *BH90210*, s01e19, rendant nécessaire pour le

46 *BH90210*, s01e09: «*It happened again, in the parking lot, behind the gym [...] Tonight he brought his friend along.*»

47 Les personnages de Windom Earle, mentor et associé de Cooper, peut être vu comme un masque assez transparent d'Aaron Spelling. Père aimant, génie manipulateur, d'une intelligence et d'une culture infinies, bourré d'humour et fou à lier, il est également «celui qui ouvre les portes», celui qui permet la communication entre les mondes – entre les séries, entre la fiction et la réalité. David Lynch, légitimement déprimé après le sacrifice de BOB (exigé et obtenu par ABC en échange de la poursuite du financement de la série), consacre son énergie à un long métrage de cinéma, *Sailor et Lua*. Il est vraisemblable que la récréation progressive de Windom Earle aient été de l'entière

48 Harry Truman, *TP*, s02e17: «*The world caught up to us.*»

49 Tony Krantz, cité dans Benoit Marchisio, *Génération Propaganda: l'histoire oubliée de ceux qui ont conquis Hollywood*, Playist Society, 2017, p. 112-113: «*Seul le pilote a été réalisé dans l'État de Washington. Le reste des épisodes a été tourné dans un vieil entrepôt du financement de l'aéroport de Van Nuys, dans la vallée, qu'on désaffecte près de l'aéroport de Los Angeles.*»

52 Tony Krantz, cité dans Benoit Marchisio, *Génération Propaganda: l'histoire oubliée de ceux qui ont conquis Hollywood*, Playist Society, 2017, p. 112-113: «*Seul le pilote a été réalisé dans l'État de Washington. Le reste des épisodes a été tourné dans un vieil entrepôt du financement de l'aéroport de Van Nuys, dans la vallée, qu'on désaffecte près de l'aéroport de Los Angeles.*»

53 Dale Cooper, *TP*, s02e20: «*Is it possible to understand without perspective?*»

54 Réalisateur très prolifique de la télé états-unienne, à qui l'on doit aussi le pilote de *Beverly Hills, 90210*. Il est le fils du scénariste Ian McLellan Hunter, connu pour avoir signé le scénario de *Vacances romaines* de William Wyler (1953). Ce script de Dalton Trumbo, alors interdit d'exercice pour soupçon de sympathies communistes, valut à Hunter senior cette année-là l'Oscar de la meilleure histoire. Quatre décennies plus tard, Hunter junior fit scandale à Hollywood en refusant de rétrocéder la statuette à la veuve Trumbo, dans le cadre d'une tentative de rectification de certaines erreurs d'attribution au cours de l'époque du maccarthysme.

55 Aaron Spelling décède d'un AVC le 23 juin 2006 au Manoir. Le seul témoin est

28 *Leiad's Dance*, le morceau composé par Angelo Badalamenti

filie du docteur Will Hayward, un personnage qu'interprète Warren

Frost, le propre père de Mark

des rares extras musicaux dont aucune copie n'existe en

dehors du montage filmé. Il est le personnage de Donna Martin

est joué par Tori Spelling, la

Spelling. Les deux Donna sont

de Bing Crosby à la fin des

années 1970. L'acteur est décédé

en janvier 2017, à l'âge

de soixante et un ans, juste après

la *shooting* de son caméo dans

la troisième saison de la série.

34 \$150 Million Celebrity

Castle, chaîne Forbes, 3 mai

2010, <http://www.youtube.com>.

35 *An inside tour of Aaron and*

Candy Spelling's Mansion,

The Manor, reportage CBS,

chaîne KellyChoseBrandon,

ami qui ne peut accompagner

l'inté à sur son chemin, et dont

'l'absence d'élection est purement

arbitraire. Donna est également,

et sans doute pour cela, le seul

personnage profondément bon

des deux narrations.

32 Harold Smith, TP, s01e05:

« Are you looking for secrets ?

Is that it ? »

33 Miguel Ferrer, l'interprète

de l'agent Albert Rosenfeld

dans *Twin Peaks*, a été le batteur

sur une île où tous les fantômes

des visiteurs se réalisent. Les

personnages récurrents sont

un milliardaire excentrique et

son assistant nain, joué par le

peintre et acteur français Hervé

dans *Twin Peaks* ou *Carnivale*

de Michael J. Anderson, a pu

la même manière que le travail

devenus iconiques de la série, de

know. When he went I didn't

« When he was inside I didn't

et son dpreance physique sont

Zone...). La voix nasillard de

au pistolet d'or, *forbiden*

Villechaise (Chappard, L'Homme

s02e09, écrit par Mark Frost,

ceila, observé un tel phénomène.

« [...] Je dois tout de même préciser

que l'objet que j'ai réellement

vu n'était ni un avion, ni une

météorite, ni une fusée soviétique.

Je pense que il, serait temps que la

science [sic] nous dise la vérité

sur ce qu'il se passe vraiment. »

Le par masculin de

Bob (Brandon) développe

parallèlement un lien profond

et impératif à la danse [voir

BH90210, s01e14 et s02e11].

30 « Do you think you know me,

don't you ? The way I look is not

the way I am. »

31 Il faudrait, là encore, prendre le

temps de creuser le parallèle très

frôche entre les deux Donna. Dans

Twin Peaks, Donna Hayward est la

« Méfie-toi de Bob ».

« Beware Of Bob », c'est-à-dire

acronyme récursif signifiant

suggère qu'il s'agit d'un

2015, <https://reddit.com>)

de fans (ThisIsTheModernWorld,

2015, <https://reddit.com>)

2015, <https://reddit.com>)

de fans (ThisIsTheModernWorld,

2015, <https://reddit.com>)

sur une île où tous les fantômes

des visiteurs se réalisent. Les

personnages récurrents sont

un milliardaire excentrique et

son assistant nain, joué par le

peintre et acteur français Hervé

dans *Twin Peaks* ou *Carnivale*

de Michael J. Anderson, a pu

la même manière que le travail

devenus iconiques de la série, de

know. When he went I didn't

« When he was inside I didn't

et son dpreance physique sont

Zone...). La voix nasillard de

au pistolet d'or, *forbiden*

Villechaise (Chappard, L'Homme

s02e09, écrit par Mark Frost,

ceila, observé un tel phénomène.

« [...] Je dois tout de même préciser

que l'objet que j'ai réellement

vu n'était ni un avion, ni une

météorite, ni une fusée soviétique.

Je pense que il, serait temps que la

science [sic] nous dise la vérité

sur ce qu'il se passe vraiment. »

Le par masculin de

Bob (Brandon) développe

parallèlement un lien profond

et impératif à la danse [voir

BH90210, s01e14 et s02e11].

30 « Do you think you know me,

don't you ? The way I look is not

the way I am. »

31 Il faudrait, là encore, prendre le

temps de creuser le parallèle très

frôche entre les deux Donna. Dans

Twin Peaks, Donna Hayward est la

« Méfie-toi de Bob ».

« Beware Of Bob », c'est-à-dire

acronyme récursif signifiant

suggère qu'il s'agit d'un

2015, <https://reddit.com>)

sur une île où tous les fantômes

des visiteurs se réalisent. Les

personnages récurrents sont

un milliardaire excentrique et

son assistant nain, joué par le

peintre et acteur français Hervé

dans *Twin Peaks* ou *Carnivale*

de Michael J. Anderson, a pu

la même manière que le travail

devenus iconiques de la série, de

know. When he went I didn't

« When he was inside I didn't

et son dpreance physique sont

Zone...). La voix nasillard de

au pistolet d'or, *forbiden*

Villechaise (Chappard, L'Homme

s02e09, écrit par Mark Frost,

ceila, observé un tel phénomène.

« [...] Je dois tout de même préciser

que l'objet que j'ai réellement

vu n'était ni un avion, ni une

météorite, ni une fusée soviétique.

Je pense que il, serait temps que la

science [sic] nous dise la vérité

sur ce qu'il se passe vraiment. »

Le par masculin de

Bob (Brandon) développe

parallèlement un lien profond

et impératif à la danse [voir

BH90210, s01e14 et s02e11].

30 « Do you think you know me,

