

David Lynch : What did Jack do ? Poétique de la disruption, Esthétique de la Chimère

David Lynch: What did Jack do? Poetics of disruption, aesthetics of the Chimera

KARINE ROUQUET

UNIVERSITÉ PARIS-DIDEROT - CITÉ INTERNATIONALE UNIVERSITAIRE DE PARIS, FRANCE

RÉSUMÉ

Ce petit film, au-delà de l'héritage revendiqué du surréalisme, utilise des procédés comiques et fantastiques hybrides (création d'une chimère, narration disruptive, dialogues abusant du coq-à-l'âne et tournant à la fatrasie) qui relèvent de l'inversion carnavalesque décrite par Michaël Bakhtine et plus particulièrement de la Sottie, pièce satyrique en vers que l'on représentait au moment du carnaval. La référence aux Absurda de Érasme en serait la preuve. Dans cette parade bouffonne, David Lynch en Maître-Sot ou Maître es Folie s'amuse à court-circuiter les codes du film noir, de la narration, comme de sa propre filmographie, créant une esthétique turbulente propre à défier la plateforme disruptive sur laquelle il fait son entrée.

MOTS-CLÉS

Disruption, Chimère, Netflix, Carnaval, Fête des fous, Sottie

ABSTRACT

This short film, in addition to the alleged heritage of surrealism, uses hybrid comical and fantastical processes (such as the creation of a chimera, disruptive narration, nonsense dialogues focused on fatrasia), which take up the carnivalization described by Michaël Bakhtine, and more particularly La Sottie, a satirical piece in verse, of medieval origins, performed at the time of carnival. The reference to Erasmus' *Praise of Madness* would prove this. In this buffoon parade, David Lynch, like a Master of the Absurd, enjoys collapsing the codes of *film noir* narration, like his own filmography, creating a turbulent aesthetic capable of challenging the disruptive platform on which he makes his debut.

KEYWORDS

Disruption, Chimera, Netflix, Fool's party, Sottie

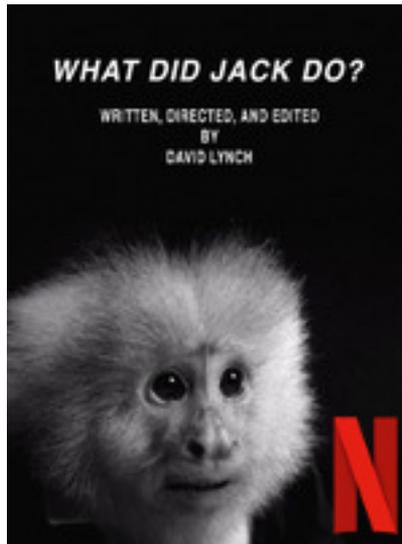


Figure 1. - Affiche du film *What Did Jack Do?*, 2020, 17 min., Source: www.allocine.fr

« Jouons, farsons, sautons, rions, folons, voire à bras tourné »
Sottie des sots qui remettent en point Bon Temps¹

En 2014, David Lynch déclare dans un entretien enregistré lors de son exposition Naming au Middlesbrough Institute of Modern Art :

En ce moment, j'écris surtout. J'ai une peinture en cours et je construis une chaise. J'adore construire des choses et celle-ci est pour un film avec un singe. Je travaille avec un singe qui s'appelle Jack et ça sortira un jour. Ce n'est pas un chimpanzé, le singe vient d'Amérique du sud (LYNCH, 2014).

What did Jack do?, petit film de 17 minutes, écrit, réalisé et interprété par David Lynch en 2016, est présenté pour la première fois au Festival of Disruption, créé par Lynch lui-même, festival rassemblant arts visuels, musique, cinéma et méditation transcendante ; puis à la Fondation Cartier en 2017. Enfin, à la date de l'anniversaire du réalisateur, le 20 janvier 2020, il est diffusé sur Netflix précédant six chefs d'œuvre du réalisateur mis en ligne depuis sur cette plateforme (Figure1).

Voici le synopsis : un détective interprété par Lynch interroge un singe soupçonné du meurtre de l'amant de sa bien-aimée, une poule nommée Toototabon.

1 Cité par Françoise Davoine, *Mère folle*, Éditions Arcane, Apertura, 1998, p.31 : Aubailly Jean-Claude, *le monologue, le dialogue et la sottie*, Librairie Honoré Champion, Paris, 1984, p. 359. Je traduis ainsi ce vers de la Sottie : « Jouons, faisons des farces, sautons, rions, faisons les fous, tournons avec les bras ».



Figure 2 - Jack e David Lynch. Source: <https://ubiquarian.net/>

Avec la question directe posée par le titre, le spectateur semble appelé à résoudre une énigme, mais c'est le film lui-même qui s'avance vers le spectateur comme une énigme, un objet ludique, savoureux, turbulent. Ici la trame du film noir chère au metteur en scène sert de cadre, de décor et d'intrigue à un étrange ballet entre l'auteur, réalisateur et personnage David Lynch et Jack, un singe doué de parole, doté d'une bouche et de dents humaines, une chimère (Figure 2). Non pas « Lion par devant, serpent par derrière, chèvre au milieu » comme la fantastique créature mythologique décrite par Homère, mais création audiovisuelle hybride mi-homme mi-animal obtenue par simple collage d'une bouche qui parle sur la tête d'un singe capucin. On reconnaît la bouche de Lynch et sa voix, mais retravaillée, ralentie de façon à rendre encore plus caricatural son accent américano-new yorkais, mais c'est aussi une allusion au phrasé de l'agent Dale Cooper dans *Twin Peaks*. Lynch s'amuse, et nous amuse autant qu'il nous inquiète en cherchant à faire avouer à Jack – son alter ego, son double et son avatar –, un crime obscur.

Personnages, situations, intrigue, dialogue, tous les éléments du récit-cadre sont déplacés, bousculés, chahutés, jusqu'à se retrouver littéralement cul par-dessus tête. Au risque d'utiliser une expression familière, on peut dire que tout disjoncte en une joyeuse et folle synergie au profit d'une esthétique de la disruption, faite de ruptures et d'écarts, de jeu et de dérision, de clin d'œil et de citations renvoyant à l'univers de Lynch et à ses films antérieurs. Le spectateur est convié à une expérience sensorielle où la logique narrative se désagrège dans une inquiétante étrangeté ou inquiétante familiarité selon la traduction donnée par Susanne Müller au concept de Freud de dans *L'inquiétante étrangeté à l'œuvre- Das Unheimliche et l'art contemporain* (MÜLLER, 2016). Plus moyen de reprendre pied dans le territoire du sens. Il en va souvent ainsi dans les films du réalisateur mais ici le format très court du film habité la chimère Jack offre un précipité comique d'un nouveau genre.

1. Esthétique de la Disruption et invention d'une forme carnavalesque

« Life is a festival of disruption » : cette citation qui inspire le Festival créé par Lynch est attribuée par lui à Maharishi Manesh Yogi², fondateur de la méditation transcendante qu'il pratique chaque jour et que sa fondation cherche à promouvoir pour l'enseigner aux personnes en difficultés. Ce néologisme anglais qui vient du latin « *disrumpere* », « briser en morceaux, faire éclater, rompre, détruire », employé sous sa forme adjectivale, caractérisait avant 1990 les traumatismes liés à une catastrophe naturelle, (tremblement de terre ou tsunami), (PEZET, 2017). C'est ce sens que David Lynch retient en désignant la méditation transcendante comme une méthode de guérison individuelle et universelle accueillant le potentiel transformateur des ruptures traumatiques dans le mouvement même de la vie.

Les sens du mot « Disruption » en anglais et en français ne se recouvrent pas. L'accentuation poétique du mot anglais, sa puissance didactique (en astronomie, géophysique, médecine) ne doivent pas nous faire négliger son utilisation familière qui apporte avec la notion « d'interruption », l'idée de « chahut », de « chambardement »³. Le petit film de Lynch entraîne le spectateur dans un charivari vertigineux et ludique autour du meurtre et de la peur qui n'est pas sans rappeler le renversement carnavalesque décrit par Michael Bakhtine. Nous sommes bien devant une forme carnavalesque au sens où Martijn Rus nous le rappelle :

Grâce à Bakhtine, nous savons que le carnaval implique un renversement, c'est-à-dire un rabaissement du monde officiel, une abolition de tous les rapports hiérarchiques, des privilèges, règles et tabous qui structurent la vie de tous les jours (RUS, 2004, p. 429-441).

Je dirai même que cette forme pourrait être celle de la Sottie, courte pièce satyrique, manifestation du théâtre profane qui s'épanouit à la fin du moyen-âge, reprenant le désir de rupture temporaire d'avec le monde quotidien propre aux fêtes de carnaval. Elle doit son nom aux Sots qui l'interprètent, revêtus d'un costume particulier, une simple robe grise, dont l'essentiel est un capuchon à oreilles d'âne, costume dont l'équivalent ici est le costume noir et cravate dont sont vêtus les deux personnages. Son intention est primordialement comique : elle est à considérer comme une sorte de « lever de rideau » (RUS, Idem.), « une parade avant la représentation » (PICOT, 1878, p. 236-326, p. 243) et c'est bien sa fonction ici d'annoncer les chefs d'œuvre mis en ligne.

Car Lynch n'ignore pas non plus le développement fulgurant du concept de « disruption » dans les domaines de l'économie, de la technologie, du marketing, de la mercatique à partir des années 90. Il en vient à désigner les produits et les services qui peuvent potentiellement remettre en cause la situation d'une industrie ou d'un marché : la plateforme Netflix est souvent

2 Voir www.davidlynchfoundation.org

3 Voir l'exemple donné dans le dictionnaire wordreference.com : « After the disruption, the class go back to work » traduit ainsi : « Une fois le chahut terminé, les élèves se remettent au travail ».

citée comme l'icône de ces innovations disruptives où certains voient la fin de l'industrie cinématographique.

Pour moi, le cinéma doit proposer un espace séparé qui passe par le cérémonial de la salle obscure. Quand on regarde un film sur son ordinateur, il se réduit à un petit rectangle tramé au quotidien, à la vie ordinaire qui à tout moment peuvent l'ensevelir, reprendre le pouvoir sur lui (LYNCH, 2011).

Affirme le réalisateur dans un entretien pour *Les Inrockuptibles* en 2011. Cependant, il observe la fermeture des salles de cinéma dans de nombreux pays autres que la France, il relève l'intérêt du numérique et l'évolution des nouvelles technologies : « Le cinéma ne mourra probablement jamais ; il survivra à la disparition de la salle et de la pellicule en se transformant » (LYNCH, 2011).

Les dernières expérimentations du réalisateur – forme longue, dix-huit heures pour la suite de la série télévisée *Twin peaks : The Return* – et brève pour la chimère de dix-sept minutes qui nous occupe – prennent acte de ces transformations. *Qu'a fait Jack ?* fait une entrée turbulente et subversive sur la plateforme disruptive imposant sa dimension carnavalesque en guise de réponse aux défis du cinéma contemporain – sans pour autant que le réalisateur y perde son latin, comme nous aurons l'occasion de le constater.

Commençons par la fin et examinons ce qu'en littérature, on appelle le paratexte avant de nous pencher sur l'œuvre elle-même.

2. Provocations surréalistes du générique

À lire le générique, on apprend que 2016, année de la création, et date anniversaire – Lynch atteint soixante-dix ans – est l'année du singe dans le calendrier chinois. Le nom de la maison de production nous interpelle : « Absurda », « a David Lynch Company ». Mais *Absurda*⁴ est aussi le titre d'un petit film de trois minutes réalisé par Lynch pour fêter le soixantième anniversaire du festival de Cannes en 2007 : des ciseaux géants, mesurent une scène de théâtre figurant l'arme du crime (le meurtre d'une danseuse) et l'outil du cinéma, (le final cut) ; le meurtrier est dans la salle. Une façon d'affirmer la continuité de son œuvre ? En tout cas, en accumulant ces références, le réalisateur revendique ici de façon ludique sa filiation avec l'absurde depuis Alfred Jarry et Dada, le théâtre de l'absurde, et une grande tradition filmique surréaliste depuis l'emblématique *Chien Andalou*. Mais pourquoi ce mot est-il décliné en latin ?

Le film comprend quatre personnages, dont deux humains : l'enquêteur et la serveuse joués par une comédienne et le réalisateur. Les deux autres, Jack Cruz et Toototabon, sont dits « as himself » « as herself » : « en personne » ; ils sont en quelques sortes les « guests », les invités de la fable. La parodie du cinéma se précise.

4 Ce petit film peut être vu sur Youtube.

Jack Cruz : le patronyme à consonance mexicaine pour ce petit singe qui vient d'Amérique du sud se charge de connotations politico-religieuses. Quelle irrévérence que ce patronyme de singe impliquant une croix ! Nous ne sommes pas très loin de l'imaginaire satyrique des *Caprices* de Goya.

Face à Jack Cruz, Toototabon, n'a qu'un prénom qui draine des souvenir de dessin animé, où l'on entend comme dans un rêve un message crypté analogue au Doukipudonktan, le mot valise qui ouvre *Zazie dans le métro* de Raymond Queneau. Je laisse au lecteur le choix de rétablir leurs messages.

Ainsi, avec tout ce qui est indiqué en périphérie, le malicieux réalisateur se place ouvertement dans le grand héritage de la provocation surréaliste, avec ses dialogues qui, comme nous le verrons, ne sont pas sans rappeler *La cantatrice chauve* de Ionesco. À ceci près, qu'on y trouve porté par ces personnages étranges surgis de zones reculées de la conscience, un festival de métaphores, proverbes et mille et un tours d'un Maître-sot ou d'un Maître es Folie. Rappelons qu'au moyen-âge les mots « sottise » et « folie » sont interchangeables : *L'éloge de la folie* de Érasme est souvent traduit par *La louange de la sottise*.

3. Le film : Qu'a fait Jack ? Narration disruptive, dialogues du coq-à-l'âne, invention d'une chimère

Lynch Lynch met en garde : « Un film, c'est un flux de temps, de sons et d'images tressés ensemble qu'il est impossible de transposer dans une autre langue ». « Comment voulez-vous dire ce qu'il y a dans un film avec des mots ? Le truc, c'est le cinéma, c'est le film. [...] Tout est dans le film » (LYNCH, 2020).

Essayons quand même de résumer le film de façon à faire entrevoir les moments de bascule dans la narration, moments où le spectateur qui croit tenir enfin quelque chose se trouve bousculé, chamboulé, déstabilisé, ravi au sens fort.



Figure 3 - Jack e David Lynch, Netflix/Ringer illustration. Source: <https://www.theringer.com/>

Quatre parties ou scènes dans ce petit film :

Scène 1 : Dans une zone intermédiaire, un lieu crépusculaire, renforcé par les jeux de noir et blanc, – ce lieu est désigné comme une gare – ce que renforce la rumeur lointaine des trains, - un détective et un suspect s'affrontent en gros plan dans un jeu serré de champ/contrechamp gouverné par la *stichomythie*⁵. « Entends la voix de la raison » dit l'enquêteur, et Jack réplique : « j'écoute celle du cœur ». C'est le principe d'engendrement du dialogue serré et moucheté sur fond d'expressions toutes faites, de proverbes et de références animalières savoureuses. L'enquêteur a une idée bien précise, il cherche à coincer Jack et à lui faire avouer quelque chose. Face à cette puissance enquêtrice et accusatrice jamais démentie, Jack élude, esquive, cherche à faire diversion, fait de l'humour, résiste, réplique, toutes ces qualités langagières étant proprement humaines.

Les deux personnages sont vêtus à l'identique, costume noir et cravate, – c'est leur costume de sots, un costume de ville – là encore on pense à tous les ânes corsetés de vêtements des gravures de Goya (Figure 3). Huis clos parodique d'un interrogatoire, leur duo ou duel n'est pas sans évoquer toutes les cabrioles imposées par le Clown blanc à l'Auguste. Alter ego de l'enquêteur, la chimère Jack représente un franchissement intéressant de la barrière des espèces au service de la thématique du double chère au réalisateur.

5 Au théâtre, la *stichomythie* est la partie d'un dialogue où les interlocuteurs se répondent vers par vers, ce qui produit un rythme particulièrement rapide et souligne le heurt des volontés.

L'enquêteur a la moitié du visage dans l'ombre alors que le suspect est saisi en pleine lumière, l'effet étant rendu plus saisissant par la tache de sa fourrure blanche. Ils occupent tour à tour une partie du plan jusqu'à, l'intrigue progressant, chacun s'impose au centre. La discrète contre-plongée sur l'enquêteur accentue sa carrure massive et souligne la disproportion monstrueuse de la taille des protagonistes séparés par une table. Ce duel inégal fait surgir l'image d'un enfant menacé, un écho lointain de *La nuit du chasseur* de Charles Laughton. Toute interprétation ne peut être que singulière, nous rappelle David Lynch.

Scène 2. Avec l'arrivée de la serveuse qui annonce avec des mines hitchcockiennes qu'un assassin est en liberté et rôde dans la ville, le drame monte en puissance et l'interrogatoire se précise. La parodie du film noir est soulignée par le plan de coupe sur la tasse de café, « le petit noir », breuvage favori de Lynch comme de Dale Cooper dans *Twin Peaks*.

Dûment conduite par l'enquêteur, la conversation roule ensuite sur un certain nombre de personnages, Max, la victime ; Sally une orang-outan amoureuse de Jack ; Shelby, un concierge qui était avec Sally et qui aurait fait le coup selon Jack. Tout un univers de bas-fonds caractéristique du film noir avec bandits, femmes délaissées ou fatales, fric. Une intrigue se noue, des versions sont données. Jack nie obstinément toute participation au meurtre.

C'est du moins la situation que l'on croit percevoir au travers du dialogue où les deux personnages s'invectivent en se traitant de noms d'oiseaux, un festival de références animalières, de proverbes, calembours et d'expressions toutes faites détournées. L'enquêteur avait commencé son interrogatoire ainsi : « Alors, tu connais quelque chose à propos des oiseaux ... on t'a vu traîner avec les poulets, faire ami-ami avec les oiseaux ». Le singe répond « Tu me voles dans les plumes... Tu me prends pour un âne » ; il est question d'un lapin de Pâques sur quoi l'enquêteur reprend : « arrête de me prendre pour une dinde et de tourner autour du pot ». Puis le singe à l'enquêteur : « va faire le singe ailleurs », « tu mises sur le mauvais singe » et encore « J'étais un cheval » et tout de suite après « I am a simple man ». Autant dire un dialogue qui semble passer littéralement du coq-à-l'âne, où l'on saisit parfois des répliques importées d'autres œuvres du réalisateur ainsi « This thing is bigger than both of us » de *Twin peaks* ou « Son bras gauche pèse trente-quatre kilos »⁶. Eithne O'Neill, galloise, fervente de la filmographie des frères Quay, nous a fait sentir les innombrables connotations déployées par Lynch dans la langue anglaise.⁷

Le principe du *coq-à-l'âne* renforcé par la stichomythie est au service de la verve éblouissante des deux protagonistes qui comme les sots de la Sottie jouent avec les mots, mais s'en servent aussi pour se mesurer, se défier. Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales nous livre cette définition pour la locution « sauter du coq à l'âne », - en 1370, on disait « saillir du coq à l'âne » - : « tenir des propos sans suite, comme si ayant à parler d'un coq, on passait

6 Voir le site Terreur nocturne, <https://www.terreur-nocturne.fr/court-metrage-david-lynch-what-did-jack-do-netflix-explications/>

7 Dans le groupe *Image/Langage* où David Chaouat nous a proposé ce film de Lynch en septembre 2020, groupe coordonné par Myriam Lebovici auquel participent Nurith Aviv, David Chaouat, Stéphanie Katz, Myriam Lebovici, Eithne O'Neill, Michèle Sinapi et moi-même.

à l'âne » et nous renvoie à une épître satirique et burlesque dont l'invention est attribuée à Marot, *Epistre du coq à l'asne* (1532) et qui consiste « dans une suite de propos volontairement incohérents et de fantaisie déréglée »⁸. Guillaume Berthon et Raphaël Cappellen mettent en relation le coq-à-l'âne marotique et les écritures du non-sens dans les années 1530⁹. Les jeux de langage auxquels s'adonnaient les surréalistes viennent d'une verve ancienne populaire, truculente et paillarde dont la Sottie est l'une des formes littéraires. Une dépense inutile de langage, la négation du prince de *l'utilitas* ? La fête des fous du moyen-âge, origine ancienne du Carnaval, n'est pas si loin. On l'appelait Fête des Fous, des Sots, des Innocents, de l'Âne, des Sous-diacres, des Diacres soûls, des Cornards... Victor Hugo en retrace la liesse populaire dans *Notre-Dame de Paris*.

Scène 3. Nouveau court-circuit narratif : Jack semble passer aux aveux et entonne une chanson d'amour qui nous transporte dans l'univers du mélodrame. La chaise construite par le réalisateur se transforme en estrade, le dossier en réflecteur. C'est une mauvaise chanson, chantée d'une voix de fausset où domine la métaphore du feu : « Once upon a time, la flamme de l'amour brûlait entre nous » ; « The wonder was in my heart but you wouldn't understand something like that ». L'intention est hautement parodique : on peut y voir la reprise de la chanson de Rebecca del Rio dans *Mulholland drive*, et d'Isabelle Rossellini dans *Blue velvet*. Ainsi qu'un écho très lointain de *Rapport pour une académie* de Franz Kafka dont le personnage de singe qui veut devenir homme se donne en spectacle dans des foires pour gagner sa vie, et rejoint certains soirs une jeune orang-outan. « Ce singe n'est pas un chimpanzé » avait averti le réalisateur, semblant prendre une distance avec l'auteur de *La métamorphose*. La référence à Kafka est consciente et constante chez Lynch de même qu'à l'univers d'Edouard Hopper et Francis Bacon.

8 Pour une définition complète consulter le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales: <https://www.cnrtl.fr/definition/coq-%C3%A0-l%27%C3%A2ne#ien>

9 Guillaume Berthon et Raphaël Cappellen, *Le coq-à-l'âne marotique et les écritures du non-sens dans les années 1530*. Le dossier est disponible en ligne: <http://docplayer.fr/26146389-Le-coq-a-l-ane-marotique-et-les-ecritures-du-non-sens-dans-les-annees-1530.html>



Figure 4. – O grito.

Source: <https://www.terreur-nocturne.fr/court-metrage-david-lynch-what-did-jack-do-netflix-explications/>

Scène 4. Bacon justement : la rupture brutale du numéro de music-hall qui annonce la résolution, c'est le cri strident, prédateur, animal de Jack dès que surgit Toototabon, une prosaïque poule blanche, dans l'embrasure de la porte, avant de repartir précipitamment (Figure 5). Ce cri prolongé, en gros plan, insoutenable, terrifiant, hante les films de Lynch comme les toiles de Bacon. Celui de Jack étant la réplique, de l'autre côté du miroir du cri de Laura Palmer dans *Twin Peaks*, ce que fait apparaître la photo ci-jointe (Figure 4).



Figure 5. - David Lynch, frame du film *What Did Jack Do?*, 2020, 17 mins,
Source: <https://www.artpress.com/2020/07/28>

L'apparition de Toototabon provoque la chute du récit et celle de son héros qui s'élançe au ras du sol à sa poursuite. On ne peut plus douter alors que le singe soit un animal ou que l'homme soit un animal prédateur. Finie la chanson d'amour, le numéro comique et les déclarations versifiées. Nous entrons dans une zone dangereuse hors-langage : Jack en perd sa stature humaine, et la dimension verticale de la parole. L'enquêteur prend son sifflet, sort son revolver et quitte l'écran en poursuivant Jack. On entend en voix off, son acte d'accusation : « Je vous arrête pour le meurtre de Max » en même temps que le nom de Toototabon répété en écho par Jack. Et le spectateur reste seul devant le décor qui évoque M de maudit de Fritz Lang. Ce final laisse à penser que Toototabon est le joker produit par l'enquêteur, et que comme dans les films policiers, elle a trahi Jack en le livrant aux policiers.

Je dois à David Chaouat, psychanalyste écrivant sur la façon dont les formes populaires, que sont les séries policières à la télévision ou les films fantastiques, sont travaillées à leur insu par l'inassimilé des catastrophes historiques, ma rencontre avec ce petit film (CHAOUAT, 2015, pp. 121-132 ; 2019., pp. 217-231. ; 2018). Je lui dois aussi l'interprétation suivante : pour David, je le cite, le final fait voir « un agir sans pensée » : « Le meurtre est en train de s'accomplir, c'est ce que voit Jack » et « le meurtre dont il est question, est celui de Toototabon ». Il poursuit : « Jack est la partie de Lynch hantée par les traumatismes : derrière le masque, le jeune Lynch et le spectacle du meurtre »¹⁰. Puissante percée interprétative autour de laquelle s'enroule la sarabande des effrayantes images sonores si singulières du réalisateur émanant de mondes limitrophes échappant à la conscience vigile.

En dix-sept minutes, un flux de sons et d'images nous a transporté dans l'univers du film noir, et l'a détruit, déconstruit. Un maître-sot et une chimère s'affrontent dans un langage étourdissant qui tourne à la fatrasie et au non-sens avant de nous transporter dans un numéro de chanson glamour pour une poule immaculée, dont l'apparition fait tomber le masque humain et langagier de Jack et conduit à une scène effroyable de prédation et de meurtre. La parodie reprend ses droits avec le coup de sifflet du détective Lynch qui comme les enfants quand ils jouent au gendarme et au voleur, ou les adultes dans les films policiers sortent, leur pistolet et courent à la poursuite du bandit.

En conclusion, Lynch se moque de tout et surtout de lui-même en produisant cette petite forme qui déconstruit les codes, les genres, fait disjoncter la narration et le dialogue, privilégie le non-sens, l'anéantissement du langage ciment de l'ancien monde, de l'ordre établi, officiel, religieux, cinématographique. Au-delà de l'héritage surréaliste dont il se réclame, au-delà des références avouées à Kafka et Bacon, nous voyons cette petite œuvre travaillée par des formes plus anciennes qui renvoient au carnaval, à la fête des fous : où « tout est bon pour suspendre le cours du temps quotidien, inverser les valeurs, tourner en dérision les formes, déterritorialiser le spectateur, le conduire à ce rire qui selon Derrida n'éclate que depuis le renoncement absolu au sens » (RUS, Op. Cit).

10 Dans le groupe *Image/Langage*, coordonné par Myriam Lebovici, séance de septembre 2020.

Absurda, nous nous étions étonnés de la forme latine. En voici l'origine qui remonte à Érasme si l'on en croit Charles Fontaine, poète et traducteur du XVI^{ème} siècle, ami et admirateur de Marot : « Combien de telz propos du coq à l'âsne peuvent bien être adresses à autres arguments que satyriques comme les Absurda de Erasme, *La farce du sourd et de l'aveugle et L'ambassade du Cornardz de Rouen* » (PICOT, Op. Cit.). *Les Absurda* d'Érasme désignent les raisonnements sophistiqués qui ruinent le langage au détriment de la vérité et dont s'amuse les sots qui les parodient.

La référence aux *Absurda d'Érasme* est-elle consciente chez le réalisateur ? Nul ne peut le savoir mais je le crois. Le mot intervient deux fois à l'occasion de deux petits films qui développent une veine particulière. Lynch renouerait-il sous cette forme carnavalesque avec les grandes images oubliées de la Folie déployées au Moyen-âge dont parle Michel Foucault dans sa magistrale *Histoire de la folie à l'âge classique* » (FOUCAULT, 1972) ? Et pour quel usage ? Écoutons Émile Picot sur la sottie :

Pendant des siècles, la liberté de parole n'exista que sous le masque de la folie, mais sous ce masque on put dire qu'elle fut presque complète : les cérémonies de l'église purent être impunément parodiées le jour des saints innocents ; les fous jouirent du privilège de faire entendre la vérité aux rois ; enfin la sottie transporta sur la scène la satire dirigée contre diverses classes de la société (PICOT, Op. cit, p. 236).

Est-ce à dire que Lynch en Maître fou ou Bouffon du roi utilise la fabrication d'une chimère audiovisuelle comme « ligne de sorcière » pour « s'échapper du système dominant » selon l'expression de Gilles Deleuze (1993) ? Et ce pour affirmer sa totale liberté dans un grand éclat de rire.

Disruption.

Références bibliographiques

CHAOUAT, David. « Les morts dans l'âme », **Psychanalyse et cinéma : Du visible au dicible**, sous la direction de Chantal Clouard et Myriam Lebovici, Herman Éditeurs, 2019.

CHAOUAT, David. « Psychanalyse : reflets dans un œil mort... », **Topique**, vol. 131, n° 2, 2015.
<https://doi.org/10.3917/top.131.0121>

CHAOUAT, David. Conférence donnée à Lyon le 8 mars 2018 : « Le monde Upside Down, Un abord transdisciplinaire de strangers things, Glissement de temps dans l'écoute analytique », 2018.

DELEUZE, Gilles. « La littérature et la vie », **Critique et clinique**, 1993.

FOUCAULT, Michel. **Histoire de la folie à l'âge classique**, Tel, Gallimard, 1972.

LYNCH, David. *Les Inrockuptibles*, Entretien avec David Lynch, Propos recueillis par Serge Kaganski et Jean-Marc Lalanne, Octobre 2011.

LYNCH, David. Entretien sur France culture, *La grande table*, 10 juin 2020.

MÜLLER, Susanne. **L'inquiétante étrangeté à l'œuvre - Das Unheimliche et l'art contemporain**, Publications de la Sorbonne, 2016.

PEZET, Jacques, *Que signifie « disruptif » et pourquoi tout le monde sort ce mot ? dans le journal Libération*, du 13 octobre 2017.

PICOT, Emile, « La sottie en France », in **Romania**, tome 7, n° 26, 1878.
<https://doi.org/10.3406/roma.1878.6406>

RUS Martijn, « La sottie : una divina commedia », **Poétique** 2004/4 (n° 140), 2004.
<https://doi.org/10.3917/poeti.140.0429>

À propos de l'auteure

Karine Rouquet est chercheuse en Littérature, Psychanalyse, Art, Cinéma ; Psychopédagogue ; Professeur de Lettres (Université Paris-Diderot) détaché en Institution psychanalytique (BAPU-Pascal et Relais Social international de la Ciup de Paris) jusqu'en 2013, Formatrice au Centre de formation des doctorants 2010-2018 (CFDIP Paris Sorbonne cité), Formatrice en Art-Thérapie (Centre d'étude de l'expression de l'hôpital Sainte-Anne), Membre du NELCFAAM, Centre d'études en Littératures et en cultures franco-afro-américaines coordonné par le Professeur Humberto Oliveira (UEFS). Auteure de *L'alchimie thérapeutique de la lecture : Des larmes au lire*, L'Harmattan, 2000, et de nombreux articles de recherche.

ORCID : <https://orcid.org/0000-0001-9976-4171>

Reçu en: 10-06-2021

Comment citer

ROUQUET, Karine (2021). David Lynch : What did Jack do ? Poétique de la disruption, Esthétique de la Chimère. *Revista Estado da Arte*, Uberlândia. v.2, n.1, p. 25-39, jan./jun. 2021. <https://doi.10.14393/EdA-v2-n1-2021-59834>



A revista Estado da Arte está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.