



Le père du chaos

Alain Revel

Dans un film sorti il y a peu, *Joe*¹, une figure récurrente du cinéma américain récent est présente dès la première image. Cette figure, dans la lignée d'un genre cinématographique et littéraire, le *Southern gothic*, se situe dans un certain héritage de Faulkner, particulièrement celui de *Le bruit et la fureur*¹.

Ce qui est frappant, c'est cette figure qui émerge dans des films la plupart du temps situés en Louisiane.

Il s'agit de la figure du père du chaos, un père qui émerge d'une catastrophe, d'un effondrement qui a eu lieu. La Louisiane et les inondations à la Nouvelle Orléans ont probablement réactivé cette thématique pointant la faillite de l'État et des liens sociaux. Un réel sans loi fait le fond du tableau.

On peut classer dans cette série le formidable film des frères Cohen et l'excellent roman de Cormac Mc Carthy, *No country for old man*² dont il est tiré, par la présence initiale d'un chaos de violence dont les personnages ont à émerger.

Une autre constante dans ces films récents est la présence d'enfants ou d'adolescents qui vont à la rencontre de ces figures à priori toxiques et, chez ceux-ci, la manifestation de l'opiniâtreté avec laquelle ils vont les interroger.

Pour garder la référence à Hamlet, c'est le pourri du royaume de Danemark dont il est question, le pourri du royaume et du roi.

Gil Caroz dans son argument nous invite à « investiguer ce point de fuite de la fonction paternelle, là où l'interdit, la dette et la promesse n'ont plus aucune prise »³. Ces figures-là émergent de ce point de fuite, elles apparaissent sans loi, dérégées, indomptables.

Partons de la première image du film *Joe*.

Assis sur une voie ferrée, un homme d'aspect délabré boit, vissé à sa bouteille. À son côté, son fils lui demande qu'ils arrêtent d'aller de ville en ville, sans cesse. Il insiste. Pour toute réponse, il reçoit une gifle. Le fils repart le long de la voie.

Le fils, de manière obstinée, cherchera des appuis. Il en trouvera auprès d'un personnage las et dévasté, Joe, vivant seul avec un pitbull qui semble le protéger plutôt de lui-même que des autres, et traînant un passé sans trop de loi si ce n'est sa bienveillance pour ses employés. Tout est hors-sens y compris son travail, mais il le fait bien.

Le père, qui semble fragile, est en fait indomptable, dévastateur : mauvaise herbe inextirpable, il survit à tout.

Comme l'indiquent ces deux personnages, le film est une succession d'hommes s'opposant, se détruisant, dans une relation de doubles imaginaires allant vers leur destruction.

Nous sommes donc dans une Amérique où il y a eu un effondrement, le hors-la-loi – y compris dans le travail ici effectué qui consiste à empoisonner des arbres pour qu'ils soient

¹ *Joe* de David Gordon Green avec Nicolas Cage, tiré du roman de même nom de Larry Brown, *Joe*, réédition folio policier, n°209, 2001, réédition Paris Gallmeister, Totem 2014.

² Cormac Mc Carthy, *No country for old man*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2006.

³ Argument du colloque UFORCA 2014, *Les pères toxiques* du 28 juin 2014.



légalement abatables – vermine beaucoup de choses. Ce qui subsiste, c'est l'obstination de cet adolescent qui avec son « M'sieur » fait de Joe son appui et tire ainsi un fil.

Un autre personnage, un shérif discret mais semblable au shérif de *No country for old man*, interroge Joe sur sa volonté de destruction au-delà de ses actes.

C'est donc le père sans loi, père de la dévastation qu'il incarne par sa jouissance rivée à son goulot qui, plus que Joe, est à souligner dans ce film, père de l'engloutissement par le liquide comme d'autres le sont par la catastrophe. Joe est son double qui aura lui-même d'autres doubles dans le récit. Cela finira par leur destruction. Là aussi, un élément se répète dans ces films. Ces hommes vont vers leur sacrifice dans un rapport en miroir mortel.

Le fils émerge de cela, il peut se faire un appui de sa référence à Joe et, à la fin, il continue le travail qu'il faisait avec lui, mais ce travail lui-même contribue à la dévastation.

« La vérité d'Hamlet est une vérité sans espoir. »⁴ L'Autre ne sait pas, le père d'Hamlet ne savait pas qu'on l'assassinait, il y a un trou dans le savoir de l'Autre. S de grand A barré veut dire que dans le système du langage « il manque quelque chose. »

Ici, ces figures qui surgissent sont au-delà de ça. Ce n'est pas qu'il manque quelque chose dans le langage, c'est le langage lui-même qui manque. La gifle fait réponse, la petite sœur de l'adolescent viendra incarner cela par son mutisme. C'est le langage qui a disparu.

« ... à ce lieu du A, comme lieu il ne tient pas, [...] il y a là une faille, un trou, une perte... »⁵

Lacan précise que l'écrire se fait du redoublement par le S. Il poursuit sa phrase par « L'objet *a* vient fonctionner au regard de cette perte ; c'est là quelque chose d'essentiel à la fonction du langage. »

La représentation du sacrifice tente de faire suppléance mais n'arrime pas l'objet *a*. Ce sacrifice vient à la place de « l'interdit, (de) la castration, la dette et la promesse. »⁶

Une figure dans ces références cinématographiques reste emblématique, c'est celle du shérif de *No country for old man* qui, dès les premières pages du livre et tout au long du récit, s'interroge sur le mal, disons sur la jouissance. Il se sent à la fois étranger, « No country », mais aussi interrogé au plus proche, disjoint sans être étranger. Il apparaît comme une figure du Nom-du-Père.

Le désordre du monde ainsi rencontré en un point extrême-intime nous conduit au roman de Faulkner surplombant ces films, roman dont le titre est une citation de Macbeth.

« La vie n'est qu'une ombre qui passe, un pauvre acteur
Qui s'agite et parade une heure, sur la scène,
Puis on ne l'entend plus. C'est un récit
Plein de bruit, de fureur, qu'un idiot raconte
Et qui n'a pas de sens. »⁷

La vie est un récit illisible, voire un réel hors-loi.

Hamlet lu par Lacan amène à une vérité sans espoir. *Macbeth* et surtout *Lady Macbeth* porteront jusqu'au bout ce hors-loi, qui n'est pas sans rapport avec le sans-descendance de ce couple. Plus que *Hamlet*, *Macbeth* apparaît comme référence à l'arrière-plan de ce cinéma américain.

⁴ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, Paris, Édition de la Martinière, 2013, p. 353.

⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 31.

⁶ Argument de Gil Caroz pour le colloque « Pères toxiques »

⁷ Shakespeare W., *Macbeth*, Acte V, Scène V, Traduction Yves Bonnefoy, Gallimard, Paris, 2010, p. 141.