

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Blue Velvet
Les deux enfances de Jeffrey Beaumont

François Hébert

Volume 29, Number 1 (169), 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31126ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hébert, F. (1987). *Blue Velvet* : les deux enfances de Jeffrey Beaumont. *Liberté*, 29(1), 119–122.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1987

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

FRANÇOIS HÉBERT

BLUE VELVET**Les deux enfances de Jeffrey Beaumont**

Encore une fois, j'ai dû surmonter ma haine des *médjeurzes* américaines qui persistent à présenter à Montréal des films non traduits ni sous-titrés, pour aller voir *Blue Velvet* de David Lynch. Le film était projeté au York, rue Sainte-Catherine; dans la grande salle, construite dans les années vingt j'imagine, nous n'étions qu'une poignée. Non loin de moi, deux jeunes mangeaient du pop-corn; quand le film a commencé, je ne sais pas pourquoi, ils se sont mis à rire, alors qu'il n'y avait rien de drôle, peut-être pour exorciser une sorte de gêne devant l'univers de Lynch, à quelques égards comparable avec celui d'un Jean-Jacques Beineix, très actuel et violemment fantasmatique.

Le film commence sur un vieux camion de pompiers qui passe, défile pour personne en particulier, en gros plan, devant nous, les spectateurs, directement interpellés, nous que le pompier salue avec une ironique gentillesse, comme si nous étions des enfants. Le héros est un jeune homme qui, justement, aura à liquider son enfance, une enfance apparemment paisible dans une petite ville américaine, typiquement industrielle, avec un poste de radio rassurant (météo, sports...) et de coquets cottages. A liquider *une* enfance pour en retrouver *une autre*...

Monsieur Beaumont, le père de Jeffrey, est quincailler, métier admirablement représentatif de la mentalité américaine; nos voisins ont-ils dans la tête

plus de marteaux et de clous et de machines que d'idées, que d'émotions? Peut-être pour suggérer cela, Lynch donne une crise cardiaque au père; on le retrouve à l'hôpital, branché comme un robot à de multiples appareils et essayant de parler à son fils. Or il est muet; et pareillement, ni sa mère ni sa grand-mère ne peuvent communiquer avec Jeffrey. Le voilà coupé de ses origines, de *ces origines-là*, abandonné, terreau désormais propice aux diables qu'on appelle aujourd'hui des pulsions.

Alors qu'il flâne dans un terrain vague, il tombe sur une oreille humaine (rêve-t-il?) dans laquelle des fourmis se promènent; sans doute s'agit-il là d'un symbole de castration, mais plus encore d'un *mystère*, comme dans les romans policiers et comme dans les religions. La caméra entre lentement dans l'oreille: vous allez en voir et en entendre de belles! A la fin, la caméra sortira de l'oreille de Jeffrey, comme si tout le film s'était déroulé entre les deux siennes, l'une vive et l'autre morte. L'enfant est mort, vive l'enfant!

Passons rapidement sur l'intrigue policière: Jeffrey apporte l'oreille à un détective, s'éprend de la fille de ce dernier; elle lui donne de précieux indices, il mène une enquête qui le conduira dans les bras d'une chanteuse de cabaret sur le retour mais encore séduisante, d'un ange bleu tenu en otage et sadiquement brutalisé par un sombre maniaque nommé Frank, petit caïd local du monde interlope et dont le commerce prospère (relativement) grâce à la complicité de la police. Ce Frank n'a que le fameux mot de quatre lettres à la bouche; c'est l'obsédé sexuel par excellence, d'une obsession généralisée, un fou de la «chose» comme le Casanova de Fellini, mais plus primaire et prêt à tuer pour assouvir sa libido morbide. Il n'y a pas pour lui de différence entre un pénis et un pistolet; il tire (son coup) sur tout ce qui bouge. Vraiment pas recommandable, le monsieur. A côté de lui, le Mario de Denys Arcand est un enfant de chœur. Et pourtant, ce n'est qu'un pitoyable malade: il regarde le ventre de la chanteuse et appelle en sanglotant sa maman...

Le contraste est saisissant entre ce monde-là et l'univers tranquille de Jeffrey à Lumberton, avec son amour naissant pour sa blonde. L'écart s'accroît au fur et à mesure que l'enquête progresse; on est plongé dans une horreur proprement œdipéenne, Jeffrey couchant avec la chanteuse (sa mère en quelque sorte, plus charnelle que la vraie, qui tricote et regarde la télé) et tuant à la fin le sadique Frank (son père noir). L'épreuve est terminée: Jeffrey épousera sa blonde, deviendra maître chez soi. Gros plan sur un rouge-gorge avec un scarabée vivant dans le bec: j'ai pensé au dragon d'Uccello, vaincu par saint Georges et crachant son venin.

L'histoire ne dit pas tout; il y a les images. Elles nous font passer de l'hyperréalisme d'un Hopper, de la «poésie» d'une vieille pompe à essence à un sens de l'étrange et du merveilleux qui surgira à chaque séquence, à chaque coin de rue, par des distorsions dans les sons par exemple, augmentés soudain, tus aussi subitement, ou par des disproportions visuelles, comme quand on voit tout à coup, sans raison apparente (un clin d'œil?) et occupant tout l'écran, le nom d'une rue, ou encore par des superpositions d'images qui commentent et relativisent l'histoire, ou la portent sur un autre plan, d'images de bougies, de brassiers, de fleurs et d'oiseaux qui suggèrent un enjeu supérieur. Lequel?

Il est métaphysique. Il s'agit moins de dénouer une intrigue policière ou amoureuse, que de renaître comme dans les mythologies. L'enquête cède le pas à une quête, l'affaire de cœur à une *aventure* au sens médiéval — mais dans un décor et une conjoncture résolument modernes! Le problème avec des films historico-mythiques comme *Excalibur*, c'est qu'ils donnent l'impression que la recherche de l'absolu, c'est dépassé, que cela ne pouvait concerner les gens qu'en des siècles anciens, comme si aujourd'hui nous pouvions nous dispenser de l'absolu. Mais *quels* dieux prier dans une quincaillerie? Il faut d'abord régler leur compte à nombre de démons. L'idéal, la foi, l'amour, la générosité du jeune Jeffrey doivent confronter la nuit, le doute, la haine et les pulsions de

mort; le paradis n'est pas au-dessus de l'enfer, mais de l'autre côté ou en dessous, et il faut le traverser.

Dans *l'Homme-éléphant*, Lynch faisait revenir le Christ sur terre sous les traits d'un monstre de foire dans l'Angleterre industrielle du siècle dernier. Nous voici maintenant dans les années 80, aux Etats-Unis; un Perceval de notre temps abandonne tout pour chercher... quoi? Cela fait partie de l'interrogation! Disons: d'où il vient, où il va, ce que tout cela signifie, quoi faire...

La *voie* est dans l'oreille: c'est la *voix* qu'on cherche. Cette oreille est, bien entendu, soit dit pour les freudiens pressés, un pénis coupé ou un utérus symbolique, au choix; mais c'est, avant tout et après tout, une oreille, pardonnez la tautologie, c'est-à-dire cet organe qui donne à entendre. (L'homme-éléphant avait aussi de fameuses oreilles! Et puis j'ai pensé à Gargantua, né de l'oreille de sa mère...) Ici l'oreille, dans l'herbe du champ, gagnée déjà par la pourriture, a quelque chose de tragiquement physique; mais dans son lobe s'entendra, comme dans un coquillage, le chant de la mer, de la mère, de la naissance, de toute naissance, et se devinera une musique inouïe, divine. Se devinera, rien de plus. L'ange rebelle n'aura pu supporter cela; il aura tranché l'oreille. Jeffrey la ramasse, remonte aux sources de la voix.

Rien d'étonnant que cette piste conduise à une chanteuse qui a perdu son enfant, comme dans *Diva* la chanteuse est courtisée par un enfant; et j'entends encore des notes de feu et des notes mouillées, des notes de la chanson qui donne son titre au film, des notes rouges et des notes bleues, désespérément languoureuses mais aussi divines, d'abord érotiques et finalement purifiées.

Mes deux jeunes avaient fini leur pop-corn; au générique, ils sont partis bruyamment. J'arrivais mal à m'extraire de mon siège, encore sous le charme de cette plongée dans le mystère, heureux et inquiet à la fois. Le générique se déroulait sur une manière de rideau de velours bleuâtre, ondulant comme le voile des apparences sur ce que nous appelons avec une familiarité douteuse la *réalité*.