

***Donnie Darko* (2001) de Richard Kelly (né en 1975)**

L'adocalypse

« Si le ciel devait s'ouvrir subitement, il n'y aurait pas de lois, il n'y aurait pas de règles, il n'y aurait que toi et tes souvenirs, les choix que tu as faits, et les personnes que tu as touchées. Si le monde devait finir, il n'y aurait que toi et lui, et personne d'autre. »

Le docteur Lilian Thurman

Statut du film culte, qui suscite une passion collective, pop, particulièrement prégnante à l'heure des réseaux sociaux et d'Internet.

28 jours d'écriture, 28 jours de tournage !

Richard Kelly est né et a grandi en Virginie, où son père travaillait pour la NASA, sur le programme *Mars Viking Lander* dans les années 1970, pour développer la première caméra pouvant prendre des clichés de la planète rouge (dans *The Box*, le mari travaille sur ce projet). Il a écrit le scénario de *Donnie Darko* en 1997, alors qu'il termine ses études de cinéma à l'Université de Californie du Sud. Une fois l'écriture achevée, lui et son producteur Sean McKittrick font le tour de Hollywood pour proposer cet « *Attrape-coeurs* à la sauce Philip K. Dick ».

Période des scénarios alambiqués, avec twist et strates d'interprétations : *Usual Suspects* (1995), *L'Armée des douze singes* (Terry Gilliam, 1995), *Arnaque, crimes et botanique* (Guy Ritchie, 1998), *Pi* (Darren Aronofsky, 1998), *Dark City* (Alex Proyas, 1998), *Dans la peau de John Malkovitch* (Spike Jonze, 1999) et *Sixième Sens* (M. Night Shyamalan, 1999).

Drew Barrymore, alors en plein tournage de *Charlie et ses drôles de dames* (2000), est intéressée par le projet. Non seulement elle accepte de jouer le rôle de mademoiselle Pomeroy, la professeur d'anglais, mais elle implique sa société de production, Flower Films. Le tournage commence en juillet 2000 avec le jeune acteur Jake Gyllenhaal dans le rôle de Donnie Darko, suite au désistement de Jason Schwartzman (*Rushmore*, de Wes Anderson). Date de sortie du film fut en effet arrêtée au 28 octobre 2001, l'automne étant une période propice aux films indépendants, et l'époque d'Halloween approchant fut considérée comme étant la bonne pour le distribuer.

La nuit du 2 octobre, le réacteur d'un avion de ligne s'écrase dans la chambre de Donnie Darko. L'adolescent échappe à la mort en obéissant à une voix dans sa tête qui lui ordonne de quitter sa chambre. La voix est celle de Frank, un ami imaginaire, qui ressemble à un lapin humanoïde et lui prédit que la fin du monde interviendra dans 28 jours, 6 heures, 42 minutes et 12 secondes.

Il s'intéresse au voyage dans le temps et découvre grâce à son professeur de sciences le livre *La Philosophie du voyage dans le temps* dont l'auteur est une recluse centenaire connue sous le nom de « Grand-mère-la-mort ».

Halloween Movie, film pop et transgenre

Film au genre mal défini – des codes bien identifiés, mais des genres qui se chevauchent – qui le fait revenir de Sundance sans distributeur. Sauvé par Christopher Nolan qui sortait du succès de *Memento* (2000).

Le père lit *Les Tommyknockers* (1987) en version reliée : un vaisseau extraterrestre, découvert par une femme écrivaine, va exercer une influence sur les habitants d'une ville, leur donnant une grande inventivité mais leur enlevant leur humanité et leurs valeurs éthiques. Un poète s'emploie à rompre l'emprise exercée.

La mère lit *ÇA* (1986).

Richard Kelly : « King m'a appris le suspense et comment créer un monde fantastique. Surtout, comment terrifier un public, comment l'émouvoir, comment faire toutes ces grandes choses que King peut faire¹. »

Trick'r Treat (2007) : hard candy... La nuit des masques, chacun n'est pas ce qu'il dit être.

Jean Baudrillard, *Amérique* [1986], Paris, Le Livre de poche, coll. « Biblio-essais », 1996, p. 50 : « Halloween n'a rien de drôle. Cette fête sarcastique reflète plutôt une exigence infernale de revanche des enfants sur le monde adulte. Puissance maléfique dont la menace plane sur cet univers, à la mesure de sa dévotion pour les enfants eux-mêmes. Rien de plus malsain que cette sorcellerie enfantine, derrière les déguisements et les cadeaux – les gens éteignent les lumières et se cachent, de peur d'être harcelés. Et ce n'est pas un accident si certains fourrent des aiguilles ou des lames de rasoir dans les pommes ou les gâteaux qu'ils leur distribuent. »

Montaigne, *Essais*, I, 20, « Que philosopher c'est apprendre à mourir » : « Parmi les fêtes et la joie, ayons toujours ce refrain de la souvenance de notre condition, et ne nous laissons pas si fort emporter au plaisir, que parfois il nous repasse en la mémoire en combien de sortes cette nôtre allégresse est en butte à la mort, et de combien de prises elle la menace. Ainsi faisaient les Égyptiens, qui, au milieu de leurs festins, et parmi leur meilleure chère, faisaient apporter l'anatomie sèche d'un homme mort pour servir d'avertissement aux conviés. »

Réduire l'écart entre les mondes, l'approximation horrifique. La déambulation nocturne, avant même la date de Samhain, mot gaélique désignant l'été de la fin ou la fin de l'été. Halloween : moment où la porte s'ouvre entre les vivants et les morts... Où l'ordre ordinaire est biaisé, se pervertit. Tradition du *Samhain* – mot gaélique. Plan iconique des jeunes marchant dans une allée qui semble tout droit sortie du film de John Carpenter (1978). **Extrait *Donnie Darko*, 8mn17s** : le « *wake up* » dans la transition du film – les intervalles non sécurisés. Voix déformée, métallique. « *Come closer* ».

// avec d'autres films d'Halloween, mais pas forcément les plus attendus. Surtout des films qui échappent au sous-genre stricto sensu, qui font de la fête des morts une toile de fond, une *twilight zone* propice à l'expression de malaises/dérèglements existentiels. // *Cobweb (La Maison du mal)*, 2023, de Samuel Bodin, avec Antony Starr). **Extrait**

¹ Richard Kelly, *The Donnie Darko Book*, Londres, Faber and Faber, 2003, p. XIV.

Extrait Donnie Darko, 55mn Moment de film d'horreur, avec le diagnostic posé par le docteur Thurman et le montage en parallèle : « Donnie is experiencing what is commonly called a daylight hallucination. This is a common occurrence among paranoid schizophrenics. »

Violence avec le couteau, orage, hypnothérapie. *Hypnose (Stir of Echoes, 1999)* de David Koepf. Séance d'hypnose régressive dans *Audrey Rose (1977)* de Robert Wise.

Un montage et des régimes d'images qui font sentir le poids de l'autre dimension, de cette surréalité qui insiste.

Le trou noir (Black Hole) : *Mysterious Skin (2004)* de Gregg Araki. **Extrait 1 : début ; extrait 2, 16mn58s**

Des distorsions, des sauts dans le temps, en partie sorti de ses gonds. Quelles transitions ? Cf. sq de l'inondation du lycée. **Extrait Donnie Darko, 25mn25s**

Plans en fondus enchaînés, Donnie comme le pantin d'un marionnettiste. InSCRIPTION au sol. Effet second degré.

La potentialité supérieure de Donnie Darko – s'arracher de la simple enveloppe du « *stupid mansuit* ». La schizophrénie n'est pas forcément qu'une dépression (*breakdown*) ; parfois c'est une percée (*breakthrough*). Sa schizophrénie se révèle être une perception du réel par-delà les illusions dont les autres personnages du film sont victimes, à l'image de Jack Bohlen dans le roman de Philip K. Dick *Glissement de temps sur Mars (1963)*. L'hallucination du schizophrène serait plutôt « un aperçu d'une réalité absolue dont la façade aurait été arrachée ». La planète Mars est colonisée, mais les conditions de vie y sont rudes et l'adaptation délicate dans cet environnement aride. Les cas de schizophrénie se multiplient dans la génération naissante, et les jeunes malades sont groupés et isolés dans un centre spécialisé, le camp B-G. Parmi eux un jeune garçon également autiste prénommé Manfred Steiner. Jack Bohlen, colon né sur Terre et ex-schizophrène, travaille comme réparateur. Il est amené à travailler pour Arnie Kott, un homme puissant et influent de la société martienne. Arnie Kott a l'idée d'utiliser la maladie du garçon pour prévoir l'avenir. Jack Bohlen est chargé d'établir le contact avec le jeune Manfred Steiner.

Roberta Sparrow, la marginale, l'incarnation d'un monde dérangé. « The woman who wrote it used to teach here. She was a nun many years before that but then overnight she just... She became this entirely different person. She up and left the church, she wrote this book. She started teaching science. » (00:46:08)

Mais aussi l'intermédiaire, celle qui communique avec l'autre côté. *Sparrow* signifie en anglais le moineau, l'oiseau symbole d'information et de communication auquel s'adressait François d'Assise qui alors passait pour un fou. Voir aussi *La Part des ténèbres (1989)* de Stephen King.

L'auteure d'un livre hors norme. **Extrait Donnie Darko, 45mn**

Cherita, souffre-douleur, figure carnavalesque. Avec l'animal totem.

Scénario : « On the stage, among blowing autumn leaves, Cherita Chen performs a strangely beautiful mime act to Symphony N°3 by Henry Gorecky. »

Celle-ci est donc sensée être gracieuse et agréable. Mais si l'on en croit les réactions du public, excepté Miss Pomeroy, cela est loin d'être le cas. Cependant, à y regarder de plus près, elle n'a pas à rougir de sa performance. Cherita porte une tunique ample, de bon goût, décorée de sequins, qui va très bien avec son thème d'« ange automnal ».

Super-héros. Un héros à la pathologie prononcée qui finit par sauver le monde. // Stephen King comme dans *Peur bleue (L'Année du loup-garou, 1983, où Marty Coslaw, paraplégique, est en fauteuil roulant), Dreamcatcher (2001), enfant mongolien.*

À commencer par le nom. Clark Kent, Bruce Wayne, Bruce Banner, Peter Parker, Donnie Darko, *Ready Player One*. Wade Watts, enfant unique de deux réfugiés, très tôt décédés. Mère overdosée, père abattu alors qu'il volait dans un magasin d'alimentation. Doit son patronyme à son père qui aimait les *comics*. « Ma maman m'avait dit un jour que mon père m'avait donné un nom construit sur une allitération : Wade Watts. Ça lui évoquait l'identité secrète de superhéros comme Peter Parker ou Clark Kent » (p. 29). Un an avant *Donnie Darko*, M. Night Shyamalan réalisait *Incassable*, transposition naturaliste de la figure super-héroïque dans le monde réel. Origines du super-héros, lutte contre les méchants et confrontation finale contre sa Némésis. 2000 : sortie du premier *X-Men* de Bryan Singer. *Spiderman (2002)* de Sam Raimi.

Libres sont les papillons (Butterflies Are Free, 1972, Milton Katselas) avec Goldie Hawn et Paul Michael Glaser (Starsky!). Le personnage principal est aveugle et vit à San Francisco dans les années 70. Sa mère a écrit une série de livres pour enfants avec un super-héros aveugle qui a la capacité de tout réaliser. Il s'appelle Little Donnie Dark.

Capacités surhumaines. Suggestion, comme ses tenues noires/bleutées (// Bunnyman) ou ce tee-shirt visible qu'il est le seul à porter sous sa chemise blanche de lycéen, le côté artiste et apprenti scientifique. L'IMG, l'invention de Donnie et Gretchen pour le cours de physique, son prof de science // Bouffon Vert, Norman Osborne.

Ses actions de super-héros, on en voit les conséquences, pas l'exécution : « Nous avons essayé d'en conserver le mystère en suivant le vieil adage “moins c'est plus” [*less is more*]. Nous avons vraiment fait très attention à ce que nous choissions de montrer et de cacher. Bien souvent, cela en fonction du budget². »

Extrait *Donnie Darko, 1h30mn* moment du réveil du don, tunnel, vision change, « cellar door ». Cela enchaîne avec une sq marquée aventure eighties, d'*E.T.* de Spielberg (1982). Discrets flares avec les phares des vélos.

Extrait de *Superman (1978, 2h08mn)*.

Une phrase de Gretchen explicite le geste de l'adolescent : « Et si tu pouvais revenir en arrière et remplacer toutes ces heures sombres et douloureuses par quelque chose de meilleur ? »

² *Ibid.*, p. XXVI.

Love story par-delà le temps et la mort.

Par ailleurs, le principe du « paradoxe temporel » renvoie aux comics de super-héros en général et aux *X-men* en particulier – le premier film de Bryan Singer date de 2000. Il apparaît dans l'univers des mutants dès le cultissime arc narratif *Days of The Future Past* de Chris Claremont & John Byrne en 1982.

Film noir : « *Dark, Darker, Darko* »

Les parents se souviennent de Frankie Feedler, mort en allant au bal de promo.

Son costume de squelette, être voué à la mort.

En contraste avec la présence répétée du blanc, dans les costumes, comme dans les fondus, la lumière aussi en halo.

Quel fantastique : présente sous forme de pb des faits a-normaux, a-naturels ou irréels. Oeuvres qui prennent comme centre d'intérêt la violation de l'ordre terrestre, naturel ou logique, et par conséquent la confrontation de l'un et l'autre ordre à l'intérieur de l'oeuvre.

Roger Caillois, *Au cœur du fantastique* (1965) : « raconter de manière merveilleuse la plus prosaïque des aventures ».

Dark (2017-2020), série créée allemande par Jantje Friese et Baran bo Odar. À Winden, 2019, les enfants et jeunes disparaissent. 1986

Saison 1, ép. 2 (article de journaux) ; saison 1, ép. 3 (au lycée sur l'air de « Shout » de Tears for Fears).

Exploration des dessous nauséabonds d'une petite ville d'apparence idyllique, les décrochages surréalistes et le goût du grotesque font songer à *Blue Velvet* (1986).

Moins les tubes joués, triomphateurs de MTV que les *sad songs* témoignant du désenchantement de la jeune génération. Même chose pour les références filmiques (Spielberg, *Retour vers le futur*, mais surtout *Evil Dead*, Lynch).

Le film d'animation britannique passant à la télévision : *La Folle Escapade* de Martin Rosen en 1978 adapté du roman *Watership Down* de Richard George Adams en 1976 – John Hurt fait la voix de Hazel.

Teen Movie

Un âge nébuleux, les turpitudes de l'âge ingrat. La question de l'identité. Contingence absolue de l'existence. Cacophonie existentialiste. Inadaptation : Donnie enclin à croire à un autre univers (tangent) car pas à sa place dans son univers de banlieue aisée de sa ville.

Le regard porté sur la jeunesse par les générations antérieures est souvent ambivalent : les adolescents apparaissent à la fois intelligibles (chacun de nous ayant fait l'expérience de cette tranche d'âge) et déconcertants (par les ruptures qu'ils manifestent d'avec les valeurs de leurs aînés, et leur résistance aux cadres sociaux et familiaux). S'ils sont communément désignés comme « la promesse de demain », ils réservent une marge d'incertitude quant à leur faculté de socialisation. La destruction est création pour Donnie pyromane... Il dit à Gretchen (29mn) : « I want to be a writer. Or maybe a painter, or maybe both. I'll write a book and draw the pictures. Then maybe people will understand me.

I don't know, change things. »

Propos de Karen Pomeroy avant son renvoi dans le bureau du proviseur : « I don't think that you have a clue what it's like to communicate with these kids. And we are losing them to apathy, to this prescribed nonsense. They are slipping away. » Sur le site officiel du film, qui étoffe le passé de Donnie, il est écrit qu'il a été placé en maison de correction pour mineur mais qu'il a essayé de s'en échapper. La sanction semble sévère, voire démesurée, symptomatique de la réponse à la violence de l'ère Reagan – très versée aussi dans le fondamentalisme chrétien. Donnie a en effet été condamné sous sa présidence, qui a vu la population carcérale doubler. Les solutions proposées pour lutter contre la criminalité ont contribué à stigmatiser des jeunes, prestement qualifiés de délinquants. Les premières paroles prononcées : « *I'm voting for Dukakis.* »

Trois salles de classe qui « étouffent », le cours d'anglais, la salle de visionnage, la salle de science. Un lycée vieillissant. Subsistent des valeurs de transgression (le livre de Roberta Sparrow). Contre les modèles imposés, notamment ceux du développement personnel (avec gourou, // Cunningham et Frank T. J. Mackey [Tom Cruise] dans *Magnolia*, sorti en décembre 1999)

Reconnaissables et étrangers, ils éveillent un sentiment apparenté à l'*inquiétante étrangeté* freudienne. Pour Freud, « l'inquiétante étrangeté est cette variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier » ; il s'agit de « quelque chose qui est pour la vie psychique familier de tout temps, et qui ne lui est devenu étranger que par le processus de refoulement³ ». Comme les enfants, les adolescents portent la trace d'un « dépassé » qui ne laisse pas d'incommoder ; ils témoignent d'un refoulé dont le retour oppresse.

Le premier cycle de la *teen horror*, entamé en une période de panique morale face aux adolescents, les assimile fréquemment aux monstres. Premier film d'horreur dont le titre contient le mot *teenage* (et premier film d'horreur expressément destiné aux jeunes), *I Was a Teenage Werewolf* (1957).

Apparition, vers la fin des années 1970, d'un sous-genre populaire : la comédie sexuelle adolescente. Cette actualisation salace des *beach movies* des *Sixties* mettait l'accent sur les tribulations libidinales de jeunes gens, au lycée (*high school*) ou sur leurs lieux de vacances, en se focalisant sur le dépucelage et la négociation du passage à l'âge adulte (le *coming of age*). Le score inattendu obtenu dans les *drive-in* par *Lâche-moi les baskets* (*The Pom Pom Girls*, 1976) inspira sans tarder les producteurs qui inondèrent le marché de bandes similaires, générant souvent de considérables profits, comme *American College* (*Animal House*, 1978), dont le titre original fournit l'une des désignations du sous-genre aux États-Unis (les *Animal Comedies*), ou la trilogie américano-canadienne des *Porky's* (1981-1985).

Amplitude et fécondité du *teen movie* dans les années 1980 font que cette période est considérée comme son âge d'or véritable. Une plus grande variété de personnages et des situations plus représentatives des conditions sociales des

³ Sigmund Freud, *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, traduit de l'allemand (Autriche) par Bernard Féron, Paris, Gallimard, coll. « Folio-essais », 1985, p. 213 et p. 246.

« pré-adultes » furent déclinées dans différents sous-genres calibrés : le mélodrame romantique, le film de délinquance, le film de lycée, le film de science, la comédie sexy, le film d'horreur. Avec *Carrie* (1976) en précurseur. Teen slasher, *Meurtres à la Saint-Valentin* (*My Bloody Valentine*, 1981). La série des *Vendredi 13*, des *Freddy*.

Peur de la différence, de l'aliénation, du rejet, des transformations corporelles, de la sexualité, de l'autorité et de l'inconnu (« particulièrement du futur, où l'âge adulte peut sembler plus terrifiant que n'importe quel croquemitaine ») : autant d'anxiétés qui, certes, pèsent encore sur les adolescents, mais dont le degré d'intensité, l'échelle d'implantation, et les réactions qu'elles suscitent ont considérablement changé depuis les années 1980.

Des adolescents (souvent proches de jeunes adultes) issus de la classe moyenne ou de milieux aisés. Cette catégorie de *teenagers* (d'aucuns ajouteront « blancs » et « hétérosexuels ») a toujours été la plus représentée dans le *teen movie* américain des années 1980. La *teen horror* des années 1980 obéit à un schéma fixe : les adultes et l'autorité participent d'une menace réactionnaire contre laquelle doivent lutter les adolescents progressistes. Celle des années 1990 à 2010 envisage majoritairement l'ennemi comme intérieur, émanant des rangs mêmes de la jeunesse, cf. la franchise *Scream* (1996-2011)

Ce qui interroge avant tout le spectateur est la figure de Donnie, réceptacle de tous les problèmes rencontrés par les adolescents mâles postmodernes. Dans un monde où les certitudes se lézardent, où les modèles s'absentent, où l'instabilité s'affirme en tout domaine, le passage de l'enfance à l'âge adulte s'apparente moins à une étape difficile à négocier qu'à une option dont la nécessité n'apparaît pas clairement. Le film reflète parfaitement la façon dont la pensée postmoderne appréhende le réel. Selon Michel Maffesoli, spécialiste de la question : « Pour reprendre une expression de Schopenhauer, cette “réalité est purement relative”. C'est-à-dire que tout objet ou phénomène est lié à d'autres et déterminé par eux. Et par là même soumis au changement et à l'aléa. Impermanence générale des choses en quelque sorte. Ce qui revient à dire que ce qui est n'a pas forcément toujours été, et ne sera pas toujours⁴. » La conscience de cette « impermanence » est d'autant plus vive chez Donnie – et chez la plupart des adolescents – qu'il occupe une position intermédiaire entre l'enfance et la vie sexuelle adulte – le nom de la ville où il réside, Middlesex (Iowa), est à ce titre lourd de sens. Il sait qu'il lui faut dépasser ce moment charnière pour devenir pleinement homme, mais la vacuité de cette mutation, qui repose sur l'adoption d'attitudes contraintes et la rationalisation d'une sexualité jusqu'alors instinctuelle, ne le motivent guère à franchir le cap.

Faille temporelle dont il est l'acteur et le spectateur, motif de l'instabilité généralisée. Tension entre prédestination (les pseudopodes qui conduisent à un point précis) et libre arbitre (Donnie choisit de se sacrifier).

Malgré ses agissements parfois répréhensibles, Donnie n'apparaît pas comme un adolescent rebelle traditionnel. Il ne semble pas nourrir un sentiment de révolte contre la société ; son indiscipline n'a rien de revendicatif. Elle résulte plus de

⁴ Michel Maffesoli, « Tribalisme postmoderne », *Sociétés*, vol. 2, n° 112, 2011, p. 7.

son inadaptation au cadre social. S'il est capable d'incendier des maisons – il dit en avoir brûlé une dès l'enfance –, il peut aussi envelopper celle de ses voisins dans du papier-toilette, un crime autrement anodin que ses activités de pyromane, mais qu'il situe sur la même échelle de gravité – ou d'insignifiance. Cela semble le signe d'une juvénilité persistante, mais aussi d'une incapacité à prendre la mesure de ce qui est ou non transgressif, voire d'une indifférence à cet endroit. Cependant, ses réactions impulsives et son refus de la maturité heurtent bel et bien les conventions sociales.

Pascal Françaix parle de « super anti-héros » (p. 325).

Pendant la campagne présidentielle de 1988. Valeurs faisandées du reaganisme, la prof de sport Kitty Farmer. La pensée binaire prônée par Cunningham est symptomatique de la recrudescence du manichéisme dans l'Amérique des *Eighties*. Elle ne peut que heurter le tempérament de Donnie, pour qui principes et convictions n'ont aucun sens face à la mobilité et la versatilité de l'esprit humain. Si l'on songe que Donnie assumera un rôle de Rédempteur à la fin du film, sa repartie positionne Cunningham comme son ennemi intime, le Diable en personne. En tant que tel, on peut estimer qu'il n'est pas étranger à l'accomplissement de la fin du monde : sa philosophie étroite et bornée risque de mener l'humanité à sa perte, en ceci qu'elle induit des choix limités et biaisés. Comme le remarque John H. Christensen dans un essai publié en ligne : « En général, les personnages de ce film se tournent vers les choix les plus simples et les moins satisfaisants, autrement dit les “mauvais” choix en terme de volonté de comprendre les nuances de la vie. [...] Graham Greene est exclu du programme scolaire, les méthodes de développement personnel de Jim Cunningham sont populaires et (la professeure d'anglais) Karen Pomeroy est renvoyée. Au cours de la réunion parents-professeurs où “The Destroyers” (la nouvelle de Greene) est interdit, Frank dit à Donnie qu’“ils courent un grand danger” – faisant très probablement allusion au fait qu'en interdisant le livre, ces gens prennent le chemin de l'intolérance et de la réticence à accepter les divergences de vues et d'opinions. En niant le choix, la raison et la valeur de la vie, ils causent [...] la fin du monde annoncée par Frank⁵. » (cité par Pascal Françaix, pp. 327-328)

Howard Hughes et teen movie.

Ghost World (juin-juillet 2001) de Terry Zwigoff, d'après la BD de Daniel Clowes (1993-1997). Le vieil homme énigmatique assis sur un banc attendant un bus qui ne vient pas // «Grand-mère-la-mort».

Monde disparu, en train de disparaître ou survivant. Chanson des Tears for Fears, « Head over Heels » (1985), la scène du lycée (dossier maître, 16mn32s) se termine sur les paroles « *time flies* » (« le temps file »).

Comme l'utilisation de la lumière, analysée ainsi par Richard Kelly à propos de *Peggy Sue s'est mariée* (Francis Ford Coppola, 1986), il explique : « Avec la séquence du bal, [le directeur de la photographie Jordan Cronenweth] a su créer un sentiment de nostalgie idéalisée, une nostalgie polie et lustrée que j'ai voulu

⁵ John H. Christensen, « *Donnie Darko*, Morality, Mortality, and a Scary Bunny Named Frank », *25fps*, 2010, <http://25fps.cz/2010/donnie-darko-morality-mortality-and-a-scary-bunny-named-frank>, consulté le 31.08.2018.

imiter dans beaucoup de séquences nocturnes, intérieures comme extérieures. »

Comme une synthèse (?), un prolongement de la trilogie « Teenage Apocalypse » de Gregg Araki : *Totally Fucked Up* (1993, groupe d'ados gays à Los Angeles), *The Doom Generation* (1995, ados rebelles embarqués dans une odyssee sanglante dans une réalité qui dégénère), *Nowhere* (1997), avec James Duval (Dark Smith dans le dernier volet). La scène du reptile désintégrant les trois filles sur le banc.

Acteur de Frank, le lapin humanoïde chez Kelly, adolescent portant un costume d'Halloween qui vient d'un futur proche dans lequel il a été tué. Le garçon à l'oeil crevé. Petit ami de la sœur de Donnie. Lecture *queer* Frank/Donnie. *queer* y abondent, à commencer par le personnage de Frank, ami imaginaire pour le moins atypique dont les rencontres avec Donnie, clandestines et subreptices, ressemblent fortement à des rendez-vous gays sur des lieux de drague. David Greven a brillamment étudié cet aspect de l'œuvre ; il s'intéresse particulièrement à la séquence presque onirique se déroulant dans un cinéma, où Frank se manifeste aux côtés de Donnie et de Gretchen, seuls spectateurs dans la salle. Greven y voit une illustration de la théorie d'Eve Kosofsky Sedgwick sur les relations triangulaires, selon laquelle les hommes expriment les désirs (sexuels ou autres) qu'ils éprouvent les uns pour les autres à travers l'échange des femmes. « [U]ne forte suggestion de désir homoérotique entre les mâles charge cette scène d'une implication *queer* en même temps que d'une panique homophobe. Gretchen est la version la plus docile que l'on puisse imaginer de la femme triangulée, placée dans la scène pour ôter le soupçon homoérotique, mais passive et silencieuse, ne faisant pas obstacle à l'échange désirant entre les deux rivaux masculins. L'idée d'une femme dormant tandis que des hommes puissants s'engagent dans un discours prophétique et de mauvais augure est persistante dans la culture occidentale⁶. »

Les thèmes du double et de l'image spéculaire, liés aux notions d'amour narcissique et de confrontation à « l'autre en soi » – un « autre » porteur de désirs redoutés –, sont également des indicateurs d'un sous-texte homosexuel selon David Greven, qui, citant Steven Bruhm, estime que la peur du double, si fréquente dans le fantastique et l'horreur, traduit une homophobie paranoïaque. Par deux fois, Frank apparaît à Donnie dans un miroir ; il devient le reflet de l'adolescent, son double obscur, à la fois effrayant et attirant – tellement attirant que Donnie ne peut résister à son emprise. Quand il tente de crever l'œil gauche de Frank en frappant plusieurs fois le miroir de la pointe d'un couteau, Donnie anticipe la blessure mortelle qu'il infligera plus tard au Frank réel. Ce geste suggère qu'il supporte mal d'être regardé par cet autre lui-même, dont les yeux opaques d'insecte dissimulent un secret inscrutable : le désir que lui inspire peut-être le vrai Frank, un ami de sa sœur.

Ses échanges sont plus décontractés avec ses deux camarades de lycée, Ronald et Sean. L'une de leurs discussions porte sur la sexualité des Schtroumpfs, que Donnie prétend asexués, alors que ses amis les croient dotés d'une libido

⁶ David Greven, *Ghost Faces. Hollywood and Post-Millennial Masculinity*, op. cit., p. 150, pour cette citation et la suivante.

effrénée et évoquent l'homosexualité présumée de l'un d'eux. Le débat est significatif du refus de Donnie d'associer le monde de l'enfance et la sexualité adulte.

À l'inverse de Cunningham, toujours prêt à dispenser un savoir charlatanesque que Donnie méprise, Monnitoff rechigne à délivrer les connaissances dont l'adolescent est avide. Les sentiments que les deux adultes lui inspirent sont opposés, mais pas les fonctions qui leur sont assignées. Chacun fait figure d'éducateur, l'un pernicieux et castrateur (Cunningham représente le mauvais père), l'autre obligeant mais potentiellement déstabilisant (la transmission des théories de Sparrow n'est pas sans danger pour l'esprit fragile de Donnie, et Monnitoff représente pour sa part le père irresponsable). Tous deux incarnent un danger homosocial, le premier par sa prédation pédophile, le second par sa séduction ambiguë. Le film postule l'impossibilité pour un adolescent mâle d'échapper à l'anéantissement dans une époque où la masculinité, atteinte d'une indisposition généralisée, n'offre plus ni pères ni repères.

La famille comme microcosme. La banlieue pavillonnaire à la Spielberg.

La détresse psychique, voire la désintégration (motif souvent décliné dans le teen movie). Monde du CARE du médicament, du psy. On ne met pas Superman sous Ritaline. Hypersensibilité.

Le film canadien *Come True* (2020) d'Anthony Scott Burns.

Katharine Ross, jeune dans *Le Lauréat* (1967), *Butch Cassidy et le Kid* (1969), *Les Femmes de Stepford* (1975, Bryan Forbes) : Le docteur Lilian Thurman. Flirt et histoire d'amour avec Gretchen Ross.

Clerks, College Attitude, Dogma, Génération rebelle (1993), Slacker. // Richard Linklater/Richard Kelly

Gravité : 11 septembre, post-Columbine. Formation d'un esprit contestataire, de convictions sociétales voire politiques.

Film cosmique, « électrique » de la dépression atmosphérique

Rapports de Donnie à l'élémentaire (l'eau, le feu, la terre), aux champs de forces naturelles, voire cosmiques. *The Box*, [extrait, 1h15mn15s](#)

« La révolution comme apocalypse : voilà sans doute l'idée romantique de base, et c'est en cela que le romantisme se distingue des conceptions et des images rationnelles des Lumières, qui pensent la Révolution selon la *symbolique géométrique de la lumière, du soleil et de l'équerre triangulaire*. La penser en termes romantiques, cela signifie évoquer l'événementiel, et même le catastrophique. À la place de la lumière et du soleil intervient l'orage, la décharge électrique. » (Karl Heinz Bohrer, *Le Présent absolu : du temps et du mal comme catégories esthétiques*, « Romantisme allemand et révolution française », traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 2000, p. 16.)

// *Le Voyageur contemplant une mer de nuages* de Caspar Friedrich (1818). Le

lieu romantique est par définition un “non-lieu”, à la fois chaos et cosmos, par opposition à la notion sociologique de lieu, associée à l’idée d’une culture localisée dans le temps et l’espace. La marche vers la mort qui est transcendance contre la *lifeline* toute tracée.

1h04mn : livre consulté, le plexus solaire.

// *My Own Private Idaho* – mort de River Phoenix le 31 octobre 1993, *Brick* (2005) de Rian Johnson

Les chansons : titres, paroles qui évoquent la lune (« The Killing Moon »), la voie lactée (« Under the Milky Way » de The Church, 1988, qui résonne à la fête d'Halloween), etc. Premiers mots de « Head over Heels » (Fou amoureux) : « Je voulais être seul avec toi (I wanted to be with you alone) Et parler de la météo (And talk about the weather) »

KellLynch Vidéo-club, extrait 10mn20s

Rapprochements importants avec *Lost Highway* et *Twin Peaks* (les trois saisons) : extrait de l'épisode 15 de la saison 2, avec la chanson de Julee Cruise.

Comme dans *Lost Highway*, tout se déroule dans le moment de l'exécution sur la chaise électrique. // Episode de *La Quatrième Dimension*, « La Rivière du hibou » (142e épisode, diffusé en 1964) de Robert Enrico, mais Palme d'or et Oscar du court métrage en 1962. Nouvelle d'Ambrose Bierce (« An Occurrence at Owl Creek Bridge », 1890)

Tous les personnages concernés directement ou indirectement par la décision de Donnie se réveillent en ayant fait le même cauchemar, l'histoire qui vient de se dérouler. La psychiatre se réveille en sursaut, Frank est dans sa chambre avec un prototype de masque de lapin pour Halloween, se touchant l’œil droit inconsciemment. Le coach pleure dans sa chambre. Les autres personnages eux aussi ont des impressions de déjà-vu.

À la fin, tous les personnages affectés, comme pris dans les éclats/les traces d'une anamnèse où ce n'est pas un passé oublié ou refoulé qui fait retour mais un futur qui n'aura jamais lieu pour eux mais qui a eu lieu pour Donnie Darko qui les a pour ainsi dire inséminés.

Générique de la saison 3 // images de *Donnie Darko*. Grandma Death // Log Lady.

Le poème de Donnie : « Storm is coming » // *Terminator*, 1984. Le tube liquide depuis plexus solaire // *Abyss* de James Cameron. *Magicien d'Oz*

Hélice, vortex // saison 3 de *Twin Peaks*. **Extrait : Vidéo-club**

Un temps sorti de ses gonds (« Mad World ») – y compris dans la veine super-héroïque. Faille spatio-temporelle, temps tangent.

Film anachronique avec montage de temps hétérogènes. Tempête temporelle, rembobiner le temps.

Œuvre culte et film du mystère

Le *mind game film* (cf. article de Thomas Elsaesser), ou le mindfuck – voir la vidéo de Arrête ton cinéma : <https://www.youtube.com/watch?v=gqCM9VtDK7U&t=3s>

rubik's cube cinématographique, l'effet papillon. Questionner notre perception du monde et notre rapport à l'existence.

Occasion de rappeler la différence entre l'énigme et le mystère. L'énigme du côté de la folie psychologique de Donnie – excellent article en ligne de Christine Salas, psychologue clinicienne, psychiatre et psychothérapeute (<https://psy-troyes.com/2017/07/14/donnie-darko>) ; ou des réponses SF : physique quantique et le multivers, les univers parallèles et les réalités alternatives. Complexité aux antipodes de la ligne inspirée de la méthode de J. Cunningham.

Accéder à un autre niveau de réalité, le réalisme magique. // la littérature protéenne célébrée par Rushdie, celle de l'instabilité. « Protée », p. 52 : « J'aime soutenir que la réalité n'est pas réaliste et c'est pourquoi je préfère cette autre sorte de littérature, celle que l'on pourrait qualifier de protéenne et qui est plus réaliste que le réalisme, parce qu'elle correspond à l'irréalité du monde. »

Film de l'apocalypse : ἀποκάλυψις (*apokálupsis*) signifie « dévoilement » ou « révélation ». Œdipe oraculaire = Frank. Eschatologie intime. Un Cassandre qui se construit peu comme tel, à la différence de Sarah Connor. En parle à sa psy, mais en remue pas ciel et terre pour qu'on le croie. Dimension messianique. *The Last Temptation of Christ* de Martin Scorsese (1988) en double programme. Pas un sentiment d'urgence alors qu'un compte à rebours est enclenché dont l'issue est la fin du monde ! les cartons indiquent les 2, 6, 10, 18, 24, 28, 29 et 30 octobre. Temps vécu, avec des ralentissemens et des accélérations. Manière de lui donner une présence visuellement.

Motif présent, avec la figure d sacrifice dans *The Box* et dans *Southland Tales*, **extrait, ouverture et 2h13mn30s**

// *Under the Silver Lake* de David Robert Mitchell en 2018.

Entretien pour Le Rayon vert (22 juillet 2019), <https://www.rayonvertcinema.org/donnie-darko-richard-kelly>

« Que l'on interprète cette période de 28 jours parcourue par le film comme une réalité parallèle, comme un rêve ou même un rêve collectif, l'apocalypse elle-même affecte principalement Donnie et sa propre destinée. Même si, indirectement, elle affecte également les autres personnages qui, au réveil de ce passage d'une dimension à une autre, ou d'un degré de réalité à un autre, seront imprégnés d'une sorte d'image rémanente de ce qui s'est passé dans cette version alternative. Mais globalement, dans sa vision de l'apocalypse, Donnie Darko est seul face au reste du monde. Dans *Southland Tales*, à la fin, il y a également une vision de l'apocalypse qui a lieu lorsque les deux *doppelgängers* joués par Sean William Scott, deux âmes identiques ou deux versions de la même personne, entrent en collision l'un avec l'autre. La fin du monde est donc aussi le fait d'une seule personne et le film la montre à travers le prisme de ce personnage double. Dans *The Box*, il y a une famille avec une femme, un mari et leur enfant. Le final du film montre le sacrifice du père pour sauver l'enfant. Pour ce film-là, j'avais été assez influencé par l'Ancien Testament, Adam et Ève, mais aussi par *Huis Clos* de Jean-Paul Sartre. En tout cas je pense que l'idée de la fin du monde, qu'elle soit réelle ou ressentie est, dans mes films,

étroitement liée à l'idée de sacrifice, et plus précisément au sacrifice d'une seule personne. »

Jérémy Zucchi, « D'Escher à Philip K. Dick 2/2 : Memento mori, *Donnie Darko* », site Culturellement vôtre, avril 2021.

Dans la chambre de Donnie Darko, on voit *Œil*, dessin à la manière noire du dessinateur Mauris Cornelis Escher (néerlandais, 1946), œuvre relevant du genre des Vanités. Topologie impossible.

Le dessin *Œil* apporte au spectateur un indice quant à la nature des visions de Donnie : le reflet est un futur destiné à advenir. Il annonce à Donnie la mort parce qu'il *la* connaît. Raccords à 180° dans le miroir, reflet d'un autre temps que son modèle. Zucchi : « Il est déjà le mort qu'il peut reconnaître en Frank, qui le guide vers l'apocalypse. » Donnie est à la fois vivant et mort.

Topologie combinatoire, comme dans les moments musicaux, chorégraphiés comme une ronde, une boucle.

Film des fondus enchaînés, raccords géologiques par excellence. Le poste de télévision : écran, surface, quelle profondeur ?

Spectateur sur le qui-vive, qui interprète des signes, raccorde des motifs, fait rimer l'oeuvre... IHS Jesus, Hominum Salvator (« Jésus, sauveur des hommes »). Richard Kelly donne son explication de l'histoire dans les commentaires du DVD et dans plusieurs interviews. Selon lui, le 2 octobre à minuit, un « univers tangent » se sépare de l'univers normal au moment où Donnie est appelé pour la première fois par Frank, immédiatement avant l'arrivée du réacteur. Cet univers, instable par nature, s'arrêtera inévitablement dans moins de six semaines et détruira l'« univers premier » si l'élément perturbateur, à savoir l'arrivée du réacteur, n'est pas corrigé. Le rôle de Donnie (le « *Living Receiver* ») est d'assurer la fermeture de l'« univers tangent », et reçoit pour cette tâche certains pouvoirs surnaturels. Ceux qui meurent ou qui vont mourir dans l'« univers tangent », les « *Manipulated Dead* », peuvent guider et assister Donnie pour que sa mission soit une réussite. Frank lui apparaît ainsi à plusieurs reprises, tandis que Gretchen va influencer le choix final de Donnie. Les autres personnages — « *Manipulated Living* » — savent inconsciemment ce qui se passe et poussent Donnie à fermer l'« univers tangent ». La nature exacte de Frank (hallucination ? apparition divine ? prémonition ? etc.) reste énigmatique.

Des mots venus d'une autre dimension. Complexité du récit, tissage comme avec Internet (hyperliens). Réactions en chaîne.

L'utilisation du montage parallèle. Coexistence sans savoir ce qui affleure, ce qui constitue la couche supérieure. Schizophrénie paranoïaque de Donnie ?

Cellar Door, l'intraduisible, nécessité de trouver un autre langage. Conférence « L'anglais et le gallois » (in *Les Monstres et les Critiques*), conférence donnée en octobre 1955. **Extrait de Tolkien** (2019), 29mn30s

Cherita (cf. Charlotte Roseau, *Représentation de l'adolescent dans trois films américains indépendants : Lords of Dogtown, Donnie Darko et Elephant*, université Stendhal de Grenoble, 2013, pp. 63-64) : Le personnage du muet, à

proximité de celui du héros, comme gardien d'un secret, de paroles plus essentielles. Elle entend le moment où Monnitoff, le prof de science, donne le livre à Donnie (elle écarte ses écouteurs alors qu'il vient de prononcer « *time travel* »), elle est aussi dans le couloir quand la prof évoque « *cellar door* ». Donnie la soutient, à l'arrêt de bus, lui fait une promesse. « Si le muet est le témoin omniscient de l'histoire, Cherita sait que tout va rentrer dans l'ordre lorsque Donnie aura refermé l'univers tangent. Elle sait aussi que cela signifie la mort du garçon, qu'elle admire. Cela peut expliquer son attitude en retrait, triste, pendant tout le film. À la fin du mois, Donnie aura disparu et elle restera seule avec la mascotte en bronze de l'école, la seule créature qui ne la rejette pas à cause de son apparence. »

Voir sa position sur l'affiche, comme semblant invoquer...

Questionner ce qui fait le « culte », *Evil Dead* projeté dans une salle vide, cela vaut pour *Donnie Darko*. Aimantation des références. Comme *Lolita* (1962) : le spectacle des Sparkle Motion (sur « Notorious », 1986, de Duran Duran) // spectacle de théâtre ; le costume d'Elizabeth à la fête d'Halloween est inspiré de celui de Vivian Darkbloom, la mystérieuse jeune femme qui accompagne Clare Quilty.

La démarche comme suspendu, comme en hypnose des héros de *Elephant* (2003) et *Donnie Darko*.

Le *déjà vu* dans le film et dans le cinéma de genre. Voir aussi Philip K. Dick.

Multivers en rapport avec les fictions actuelles. Image de l'arbre : tronc principal et branches des univers tangents. Artefact (le réacteur), Gardien ou Guide. *Deus ex Machina*, le Messager.

// *L'Anomalie* d'Hervé Le Tellier.

Prince des ténèbres de John Carpenter. *L'Échelle de Jacob* (1990) d'Adrian Lyne.

Quelle logique, sinon celle du rêve ? « Mad World », reprise de Tears for Fears : « *The dreams in which I'm dying* »

Graham Greene, écrivain auteur du roman *Les Destructeurs* cité dans le film, est né un 2 octobre, Donnie voit Frank pour la première fois la nuit d'un 2 octobre.

Mondes parallèles sans démarcation.

Disparaître dans un grand éclat de rire.

Bonus – article de Romain Le Vern, 22 juillet 2023, <https://www.chaosreign.fr/donnie-darko-richard-kelly-2002>

Il suffit de rassembler les chiffres (28:06:42:12) pour se rendre compte qu'il s'agit du compte-à-rebours que Frank a donné à Donnie. La logique dépasse la fiction puisque la version director's cut de *Donnie Darko* contient 28 scènes. Encore plus édifiant : l'action se déroule en 1988 et si on additionne les chiffres du compte-à-rebours (28+6+42+12), le total donne 88!