

24 images

24 iMAGES

Barbie à l'abattoir

Spring Breakers de Harmony Korine, États-Unis, 2012, 94 minutes

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 162, juin-juillet 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69339ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fontaine Rousseau, A. (2013). Compte rendu de [Barbie à l'abattoir / *Spring Breakers* de Harmony Korine, États-Unis, 2012, 94 minutes]. *24 images*, (162), 58–60.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru^{dit}

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

Barbie à l'abattoir

par Alexandre Fontaine Rousseau



L'Amérique est morte. En voici l'épitaphe. La conclusion logique. Nous sommes au bout de la route. À la place d'une culture, il n'y a plus que ce néant désolant, clinquant – le spectacle des corps devenus viande, réduits à leur mécanique pornographique par la logique même d'une société où tout n'est plus que valeur monétaire et échappatoire hédoniste, violence banalisée et liberté illusoire. Un pays s'effondre, écrasé par le poids de ses rêves matérialistes, de ses fantasmes vulgaires; tant pis, tant mieux. *Life ain't nothing but bitches and money*, disait l'autre. D'accord. Voilà ce que ça donne: James Franco qui énumère avec enthousiasme, intoxiqué par son pouvoir de pacotille, la liste de «toute la shit» qu'il possède; ces jeunes princesses Disney excitées à la vue de ses fusils, enfin «libérées», enfin libres de vivre comme dans un vidéo-clip. Comment se sent-on, alors? Comme dans un rêve.

Avec *Spring Breakers*, Harmony Korine fait corps avec le contemporain d'une manière particulièrement saisissante, trouvant le moyen de critiquer son époque sans se complaire dans une sorte de pose réactionnaire à son égard. C'est-à-dire qu'il ne tente pas d'«analyser» le phénomène social qu'il décrit, cherchant plutôt à aller jusqu'au bout de celui-ci, aux côtés de ceux et de celles qui se laissent porter par la folie du monde dans lequel ils vivent; et, en même temps que ses héroïnes épuisent le potentiel de ce monde,

le cinéaste en déconstruit la surface, la mise en images. Il aurait pu se complaire dans le rire, mais se dégage plutôt de son film une profonde mélancolie. *Spring Breakers* n'est pas une satire articulée aux dépens de cette jeunesse en perdition qui y est mise en scène. C'est un hurlement désespéré, poussé dans le plus chargé des vides.

Le drame, ici, ce n'est pas tant qu'il n'y a plus d'«utopies» – mais que celles-ci n'ont plus de sens. Voilà donc ce qu'il reste à espérer d'un monde où *Hot In Herre* de Nelly et *Everytime* de Britney Spears font figure de poésie, où le matérialisme et l'individualisme inculqués par le *gangsta rap* font office de valeurs communes sur lesquelles est fondé cet *American dream* duquel le personnage de James Franco s' imagine (sans doute à juste titre) être l'ultime incarnation. Korine, avec un juste dosage de décalage et de connivence, explore la face obscure de cette culture populaire que masque son apparente futilité, «désacralisant» ses icônes Selena Gomez et Vanessa Hudgens en anéantissant avec une éloquente virulence leur image innocente, faussement inoffensive. La vacuité de leur mantra, *Spring break forever!* se transformera graduellement en menace sourde, Korine employant pour ce faire la même tactique de détournement qui, au bout d'un moment, rend si terrifiant le bourdonnement de la musique de Skrillex.

Voyage au bout de la culture, *Spring Breakers* est l'histoire d'une révolte qui bute

sur les limites de l'imaginaire contemporain, d'une révolte qui ne peut plus aller au-delà de ces images préfabriquées, mises en marché, qui ont forgé l'identité de ceux qui se révoltent. Une rébellion prisonnière de son matérialisme, d'où l'incroyable force de cette forme cyclique, qui réitère les images, les recycle et les subvertit sans jamais pouvoir y échapper. C'est l'histoire d'une jeunesse prisonnière des mythes médiocres auxquels elle a accès, condamnée à en répéter les pires excès faute d'autre chose à vivre. C'est l'histoire d'un pauvre type qui rêve d'être Scarface, d'une poignée de filles qui sont prêtes à tout pour être à leur tour des *girls gone wild*. Cela tout bonnement parce que ce sont les clichés qui s'offrent à eux et qu'ils sont incapables de se concevoir en dehors de ceux-ci. Ce n'est pas de l'idiotie, comme l'ont affirmé certains, mais bien une tragédie; et la nuance est dévastatrice.

De là l'authentique génie de la mise en scène qui articule un étourdissant effet de dissonance entre les fulgurantes images de débauche débridée dont elle mitraille le spectateur et le flottement impressionniste de l'ensemble. Une atmosphère éthérée, un onirisme halluciné contribuent en effet à instaurer progressivement une troublante impression de déréalisation. Au fur et à mesure que les boucles d'images se recourent, que les reflets ondulants de la lumière sur l'eau instillent une sensation de rêve, tout contact avec le réel se



dégrade irrémédiablement. Tant et si bien que les êtres humains en viennent à se dissoudre dans l'image, pris au piège dans cette logique de mise en scène de soi à laquelle incite la culture de la vidéo amateur. «Just pretend it's a fucking video game!» L'idée même de morale apparaît impossible à réconcilier avec l'univers dans lequel évoluent ces spécimens de la dérive contemporaine. Mais, plus encore, cette déconnexion fondamentale du réel semble

irréconciliable avec la conception matérialiste du monde qui en est à l'origine.

Objet cinématographique complexe, d'une foudroyante force subversive, l'agressif *Spring Breakers* s'avère une œuvre charnière dans le parcours inégal de son auteur, qui a enfin réalisé un film à la hauteur de cette notoriété que lui avait valu l'excellent *Gummo*. Canalisant plus intelligemment son nihilisme, plaçant sa propension à la provocation au service d'un véritable

discours, Harmony Korine n'a rien perdu de sa verve fêlée ou de son audace en réalisant un film un brin moins hermétique que *Trash Humpers*. Par sa volonté d'épurer au maximum sa trame narrative et de réduire les dialogues à l'état de trace pour créer une expérience cinématographique essentiellement physique, il signe ici un film à la forme indéniablement radicale. D'où l'incompréhension à laquelle bute déjà celui-ci, accusé à tort d'être misogyne, d'alimenter la «culture du viol» ou d'être tout simplement complaisant par certains critiques qui, visiblement, n'y ont rien pigé. Peu importe. Avec *Spring Breakers*, un cinéaste duquel on ne savait plus trop quoi espérer, duquel on ne savait en fait plus trop si l'on pouvait espérer quoi que ce soit, est redevenu un auteur nécessaire. ■

Ce texte est d'abord paru sur le site de Panorama Cinéma.

États-Unis, 2012. Ré. et scé.: Harmony Korine. Ph.: Benoît Debie. Mont.: Douglas Crise. Mus.: Cliff Martinez et Skrillex. Int.: Vanessa Hudgens, Ashley Benson, Selena Gomez, Rachel Korine, James Franco, Gucci Mane. 94 minutes. Dist.: VVS Films.

Aujourd'hui pour moi, demain pour toi de Maël Demarcy-Arnaud

Le documentaire de Maël Demarcy-Arnaud est le deuxième long métrage présenté en salle sur le fameux Printemps érable de 2012, après celui du groupe Épopée intitulé *Insurgence*. Mais leurs approches sont totalement différentes. Tant le premier se veut acte politique pur, tant ce deuxième se veut radiographie permettant de prendre le pouls sociétal et émotionnel de ce Printemps – ce qui était impossible avec *Insurgence*, film sombre qui avait quelque chose d'étouffant –, quoique leur conclusion se ressemble dans ce sentiment de tristesse que leur fin nous laisse. On pourrait aussi ajouter l'amertume à *Aujourd'hui pour moi, demain pour toi*, qui est pourtant lumineux, tendre, attentif dans le regard porté sur le mouvement de contestation. On voit surtout chez Demarcy-Arnaud des visages, vifs, sérieux, empathiques, et non des groupes indistincts comme chez Épopée; on emprunte minutieusement une chronologie, qui, elle, n'était pas affichée dans *Insurgence*.

Le cinéaste a choisi de suivre un collectif d'étudiants en design de l'UQAM qui a mené ses actions sous la dénomination L'École de la montagne rouge (ça sonne révolution chinoise, mais ce ne l'est pas!). Des actions placées sous le signe de la création, de l'imaginaire et du symbole par pancartes et autres happenings organisés par le groupe. Le cinéaste part du travail en coulisses de l'École pour établir un relais avec les diverses manifestations, rassemblements, ralliements qui ont marqué la lutte étudiante. Il passe ainsi de l'intime au global, donnant en quelque sorte aux spectateurs des outils pour comprendre ce mouvement. On



y parle certes beaucoup, un peu trop même, mais les discours tiennent autant de la stratégie que de l'amitié, de l'affirmation politique que de l'expression des sentiments. Le microcosme qui nous est montré renvoie à une vision plus large de six mois de lutte qui – ô misère – se concluent sur la déception, le découragement, voire la trahison des idéaux (par le Parti québécois). Quoique conventionnel dans sa structure, contrairement à *Insurgence* qui affirme sa forme, dans un souci tout gordardien, comme front esthétique inséparable de la révolution annoncée (c'était le fond de son discours), *Aujourd'hui pour moi, demain pour toi* tire pour sa part sa force du fait d'être au plus près de l'exaltation et de la réflexion des «protagonistes» de cette saison de tous les espoirs, qu'il réussit à transmettre aux spectateurs. – André Roy