

## Jeunes gens en colère L'adolescence au cinéma

Jean-François Hamel

Volume 31, Number 4, Fall 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70059ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Hamel, J.-F. (2013). Review of [Jeunes gens en colère : l'adolescence au cinéma]. *Ciné-Bulles*, 31(4), 48–51.

# Jeunes gens en colère

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

L'adolescence est un moment charnière de l'existence où les repères sont de plus en plus incertains et où la quête d'identité se fait étrangement paradoxale, entre affirmation individuelle et désir d'appartenance. Au cinéma, il y a une sorte de tension entre deux genres distincts. Il y a d'abord les films pour adolescents, c'est-à-dire produits pour plaire aux jeunes avides de modèles forts et de divertissement, sans grand souci de réalisme. La série **American Pie** (dont le premier volet, réalisé par Paul et Chris Weitz, remonte à 1999), par exemple, incarne magistralement cette conception du *teen movie*: la relation parent-enfant y est toujours superficielle, les rapports garçon-fille se résument à de simples quiproquos sexuels sans réelle teneur; bref, la complexité du mode de vie adolescent y brille par son absence, remplacée par un évident besoin de séduire un vaste public grâce à un mélange savamment dosé de comédie nunuche et de vulgarité. En marge de ces films populaires conçus pour amuser ceux-là mêmes qui cherchent désespérément à détourner le regard de leur propre existence, s'est développée une série de films traitant de l'adolescence en l'observant avec franchise; on y dépeint les turpitudes de cette période trouble de la vie en montrant comment elles peuvent parfois mener à des drames et à des souffrances incroyables.



Kids

Précurseur des films de cette catégorie à laquelle nous nous intéressons, **Rebel Without a Cause**, réalisé en 1955 par Nicholas Ray, relate l'arrivée de Jim Stark et de sa famille dans une nouvelle ville. Se liant d'amitié avec un jeune pré-nommé Plato, Jim devient rapidement l'ennemi du chef de bande de l'école, Buzz, qui meurt dans un accident de voiture lors d'une course nocturne. C'est alors que la petite amie de ce dernier, Judy, intègre le groupe de Jim et Plato, et développe une relation plus intime avec le héros tourmenté. Se terminant sur une tragédie — la mort accidentelle de Plato, tué par un policier — et une réconciliation — la présentation de Judy, par Jim, à ses parents jusque-là peu compréhensifs —, **Rebel Without a Cause** est un grand film de révolte. Jim se sent incompris par ses parents dont il subit sans cesse les prises de bec. Sa mère est une figure autoritaire déconnectée de la réalité et son père, soumis à sa femme, échoue dans son rôle de modèle paternel dont le garçon a grandement besoin. Pour exulter sa colère, Jim se soûle — il est arrêté pour ivresse sur la place publique —, puis se met à avoir des comportements irascibles, notamment à l'égard de Buzz, avec qui il se bat à l'arme blanche.

Une phrase de Jim à ses parents résume le rapport conflictuel au cœur de ce film: « You're tearing me apart. » Si l'adolescence est marquée de doutes et de besoins

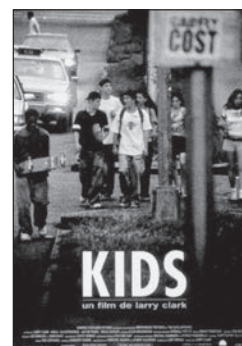
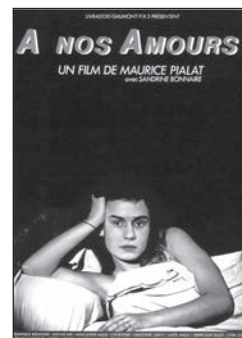
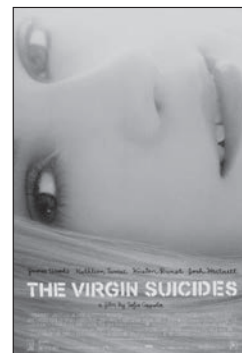
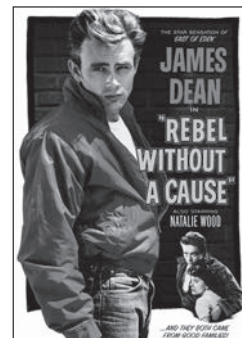
de plus en plus prégnants, cette difficulté est ici exacerbée par l'incapacité des parents à comprendre leur fils. Le cinéaste souligne le gouffre générationnel séparant les deux partis, lequel atteint son paroxysme dans une violente et magistrale scène de dispute : Jim, cadré symboliquement entre sa mère (en haut des escaliers) et son père (plus bas), quitte la maison, furieux, après avoir essayé en vain de s'expliquer. Et c'est ce moment décisif du récit qui amène les policiers à pourchasser Jim et Judy, poursuite culminant avec la mort tragique de Plato. Alors que les trois personnages se réfugient dans une maison abandonnée, ils inventent un jeu de rôles : Jim incarne le père, Judy, la mère et Plato, l'enfant. La force dramatique de cette simulation est frappante : Jim souffre d'un manque flagrant de modèle paternel, alors que Plato a été délaissé par son père. Le film de Ray se présente ainsi comme une critique acerbe des problèmes familiaux exposant les adolescents à un tumulte intérieur qui a viscéralement besoin de se révéler.

Dans **The Virgin Suicides** (1999), la réalisatrice Sofia Coppola prolonge le discours de Nicholas Ray en l'intégrant dans un contexte bien différent, celui de la banlieue américaine cossue des années 1970 où habitent les Lisbon et leurs cinq filles. Comme dans **Rebel Without a Cause**, les parents sont directement visés par le drame qui se joue dans cette histoire. Après la tentative de suicide de la plus jeune de leurs enfants, les parents décident d'isoler davantage leur progéniture en coupant tout contact avec l'extérieur. Encore ici, un élément vient tout chambouler : Lux, l'une des filles, sort un soir avec Trip, le beau gosse de l'école secondaire. Ils font l'amour sur un terrain de football. À son réveil, Lux s'aperçoit que Trip l'a abandonnée ; seule, elle rentre à la maison où elle est grondée par une mère furieuse d'avoir été désobéie. La tragédie est alors inévitable : enfermées dans la résidence familiale, les filles Lisbon, sous l'œil amoureux des garçons voisins qui n'ont cessé de les épier (et racontent l'histoire en voix *off*), s'envoient tragiquement la vie. La scène de fuite de Lux est d'autant plus émouvante qu'elle est l'un de ses derniers moments de liberté. Mais la vie se transforme bientôt en désillusion extrême pour cette adolescente confinée à une existence de droiture et de lois rigides.

À la manière de Jim Stark, Lux et ses sœurs se sentent abandonnées par leurs parents ; elles

cherchent un exutoire et, emprisonnées, désespérées, ne voient d'autre issue que la mort. Si **Rebel Without a Cause** laissait poindre un espoir de réconciliation, **The Virgin Suicides** plonge inexorablement dans les méandres d'une éducation aveuglée par le puritanisme. Ainsi, les parents Lisbon sont dépeints comme les meurtriers de leurs filles qu'ils n'ont jamais écoutées. La colère de la mère lorsque Lux revient de son escapade est symptomatique d'une totale incompréhension des tourments de l'adolescence ; sa seule réponse en est une de jugement et de punition, deux attitudes contraires au besoin d'émancipation de la jeune fille. Coppola va plus loin : elle montre à quel point ces banlieues apparemment exemplaires, propres et pétantes de santé recèlent des secrets invouables, des colères tapies dans les sous-sols et des difficultés de vivre insoutenables. La même année, **American Beauty** exposera aussi cet univers de faux-semblants à travers le drame d'une adolescente tourmentée se rebellant contre une mère maladivement ordonnée et avide de succès professionnel et un père mou et misérable. De **Rebel Without a Cause** à **The Virgin Suicides**, le cinéma américain semble traiter l'adolescence comme une période conflictuelle où les parents jouent le plus souvent un rôle néfaste et nuisible.

Pour Maurice Pialat, réalisateur du bouleversant **À nos amours** (1983), l'adolescence est surtout une période de fragilité, de sexe sans amour et de solitude. Suzanne, l'héroïne de 15 ans du film, couche avec une ribambelle d'amants sans jamais se donner à celui qu'elle aime d'un amour pourtant réciproque, Luc. Il y a chez elle un désir d'indépendance, que souhaitait également Lux auprès de Trip. Mais chez Suzanne, cette quête se fait à fort prix, à savoir le renoncement à la franchise et au bonheur. Bonheur qu'elle ne trouvera nulle part, de la Côte d'Azur, où elle fait l'amour avec un inconnu, à son départ aux États-Unis après un mariage raté. Il se dégage de ce parcours initiatique dont elle n'apprend rien (c'est souvent là le drame de l'adolescence) un tiraillement entre plusieurs états de corps et d'esprit. Plus intime dans son observation des turpitudes de l'adolescence que Ray et Coppola, Pialat filme Suzanne comme un paradoxe irrésoluble : la blancheur de sa peau et son sourire de gamine innocente sont contredits par une vie sexuelle déjà très active et des agissements pulsionnels autodestructeurs. Malgré son titre, **À nos amours** reflète, ironiquement, un monde sans amour où l'adolescence est confrontée







Rebel Without a Cause et Elephant

au vide de l'existence. Une relation comme celle liant Jim et Judy ne paraît désormais plus possible : ne reste que la vacuité d'une jeunesse déjà trop vieille pour rêver.

La description que fait Pialat de la cellule familiale rappelle, quant à elle, les troubles de **Rebel Without a Cause** et de **The Virgin Suicides**. En effet, comme Jim Stark et les sœurs Lisbon, Suzanne doit composer avec des modèles parentaux instables : sa mère est vaguement folle et agitée ; son père, écœuré de sa vie conjugale, quitte sa femme. La phrase lancée par Jim à ses parents revient à l'esprit : au fond, comment Suzanne pourrait-elle concevoir ce qu'est l'amour quand l'exemple de ses parents en est un échec, de désamour et de lassitude du sentiment amoureux ? Dans **À nos amours**, tout éclate en morceaux : tirail-

lée entre des parents désunis et soumise à un frère furieusement possessif, Suzanne n'a d'autre alternative que la fuite. Mais l'évasion n'est pas toujours synonyme de renouveau et de reconquête ; pour elle, ce sera l'ouverture au néant, auprès d'un amant qu'elle n'aime pas vraiment. La vision infernale de l'adolescence dépeinte par Pialat fait écho, comme chez Ray et Coppola, à une perte d'identification générationnelle, qui empêche les liens de filiation de se consolider entre les parents et leurs enfants.

Le vide abyssal marquant **À nos amours**, où le sexe est dépossédé de son caractère sacré, hante de manière encore plus brutale **Kids**, long métrage réalisé par Larry Clark en 1995. Dans un quartier new-yorkais, une bande de jeunes adolescents se livrent à de multiples expériences sexuelles dénuées du moindre attachement. Pour Telly, 16 ans, le sexe est un moyen de se sentir en vie. Il s'amuse à dépuceler des jeunes filles et à prendre de la drogue avec ses amis, dont Casper qui commettra plus tard, complètement ivre, une tentative de viol sur une gamine de 13 ans, qui a déjà couché avec Telly. Ces échanges de partenaires ont un centre névralgique : la propagation effervescente du VIH. Telly a déjà transmis le virus à Jennie, qui cherche le test positif désespérément pendant tout le film. Ce monde d'adolescents en quête de sensations fortes est hors de contrôle : Telly, Casper et les autres incarnent le déclin d'une certaine structure sociale dans laquelle la jeunesse ne se reconnaît plus. Dans son plus récent film, **The Bling Ring**, Sofia Coppola va encore plus loin sur la nécessité pour ces jeunes de combler un manque par des paradis artificiels et désormais virtuels.

Les années 1990 ouvrent des perspectives nouvelles sur l'hypersexualisation et sa banalisation que confirmeront les ravages de la pornographie, indice que pour certains, la fiction semble de plus en plus confondue avec la réalité : **Kids** montre à quel point ces jeunes souffrent d'une dépossession et d'un éclatement des valeurs traditionnelles qui les poussent à des comportements extrêmes (sexualité, violence, consommation de drogues, etc.) pour exciter leur esprit engourdi par un monde effrité. Ce que ne pouvaient accomplir les filles du film **The Virgin Suicides**, enfermées dans une société rigide et étriquée, les adolescents de **Kids**, affranchis de toute autorité parentale, le font à outrance et sans aucune forme de questionnement moral. Tout se passe désormais à un autre niveau : la recherche de stimuli,

d'ivresse et d'exaltation crée une nécessité, à l'adolescence, d'échapper à un quotidien morne, de le tordre pour lui donner un aspect plus provocant, ce que Harmony Korine, scénariste de **Kids**, explorera dans tous ses méandres avec **Spring Breakers** (2013) où l'un des personnages, lors d'une scène de vol, dira justement : « Pretend it's a video game. »

Juste avant d'entrer dans leur école pour y commettre une tuerie mortelle, les deux adolescents d'**Elephant** (2003), le chef-d'œuvre bouleversant de Gus Van Sant, marchent dehors, tout de noir vêtus, traînant des sacs remplis de fusils. L'un dira à son partenaire de crime : « Have fun, man! » Cette phrase, similaire à celle prononcée dans **Spring Breakers** et dans l'esprit de la vision des jeunes de **Kids**, pousse à la réflexion. Pour ces deux garçons sans histoire, mais rejetés par les autres, la violence semble l'unique porte de sortie : prendre les armes et tirer tout le monde, comme ils le font dans un jeu vidéo — qui semble l'une de leurs occupations préférées — apparaît la seule alternative à leur mal-être. **Elephant** sort au tournant des années 2000, après les dérives décrites dans **Kids**, et Van Sant y dépeint l'état d'extrême vulnérabilité d'une Amérique en proie à une violence et à une sexualité exacerbées, montrées à profusion dans les médias de masse. Plus susceptibles que les adultes de reproduire les comportements vus à la

télévision ou dans les jeux vidéo en raison de leur caractère influençable, les adolescents-tueurs de Van Sant réagissent à un trop-plein de colère par les moyens dont ils disposent : des mitraillettes aisément accessibles leur permettent de copier, dans la réalité, un carnage qu'ils ont exécuté des centaines de fois devant leur écran cathodique.

**Elephant**, c'est aussi un condensé de moments d'existence d'une galerie d'adolescents, différents les uns des autres, mais qui disent tous quelque chose à propos de cette période essentielle de la vie : que ce soit la jeune aide bibliothécaire obèse et recluse qui sera la première victime de la fusillade; le groupe de belles filles qui discutent de leur prochaine virée dans les boutiques tout en engloutissant leur repas avant d'aller le vomir; le charmant sportif et sa copine qui planifient leur week-end à venir — et sur lequel le film clôt — alors que l'un des tueurs pointe son arme sur eux; ou encore le garçon très blond, skater burlesque, déjà plus mature que son père ivrogne. Ce tragique tableau expose diverses variations d'une même condition : l'adolescence, ce moment, comme l'exprime magistralement Van Sant, où le monde semble confiné entre les quatre murs d'une école, où la réalité est aussi floue que cruelle, et où certains, n'y trouvant pas leur place, dérivent vers le fantasme afin de tenter de se sentir encore un peu vivants. ▀



The Virgin Suicides