

D'esthétique et de néant

Spring Breakers d'Harmony Korine, États-Unis, 2012, 92 min

Loïc Darses

Volume 31, numéro 4, automne 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70058ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Darses, L. (2013). Compte rendu de [D'esthétique et de néant / *Spring Breakers* d'Harmony Korine, États-Unis, 2012, 92 min]. *Ciné-Bulles*, 31(4), 42–45.



D'esthétique et de néant

LOÏC DARSEZ

Il existe, en marge et aux frontières du cinéma traditionnel, un art plus autonome, détaché de la réalité extérieure, mais surtout, des impératifs d'une narration conventionnelle et d'une esthétique du faux-semblant proprement hollywoodienne. Un cinéma de l'avant-garde qui, se moquant bien de son prétendu devoir de mimétisme, refuse de donner l'impression du plein en feignant coûte que coûte un effet de présence et un sentiment de vérité. Penchant davantage vers l'expression abstraite, c'est un cinéma de l'absence, qui anéantit le désir de chercher à regarder derrière et à travers l'image, préférant une conclusion certes nihiliste, mais sans doute plus lucide : il n'y a plus rien à voir de l'autre côté du miroir, tout est ici, devant nos yeux, sans autre part, sans vaines promesses ni faux serments. Des images désillusionnées, sans prestidigitation, dont les carences, pleinement assumées, n'exhibent désormais plus que leur propre vacuité. Désespérément vide, le cinéma devient alors néant. Quelque chose d'indécis et de fugace, comme un liquide visqueux et opaque qui vous filerait entre les doigts. Quelque chose comme **Spring Breakers** d'Harmony Korine.

Accueilli avec dithyrambe par la critique en France, où il n'a récolté rien de moins que la couverture de la prestigieuse revue des *Cahiers du cinéma* quelques mois après une première remarquée à la Mostra de Venise, le cinquième long métrage de l'enfant terrible d'un certain cinéma américain a pourtant reçu l'opprobre d'une myriade de cinéphiles pour le moins perplexes. C'est à tort ou à raison que les uns, admiratifs de ses indicibles mérites, chantèrent les louanges de cet ovni cinématographique, tandis que les autres, le jugeant convenu et inane, l'eurent en aversion. S'il est tout à fait légitime d'accuser **Spring Breakers** de perpétuer l'image

de la femme-objet, de glorifier l'usage de la violence, de n'avoir ni queue ni tête et d'être franchement inutile, il est certain, au demeurant, qu'Harmony Korine a su extirper du désert de la nullité contemporaine et de sa surenchère consumériste des bribes éparses de lyrisme échevelé. Bribes qui, aussi navrantes et anémiques qu'elles puissent être, n'en demeurent pas moins emblématiques de notre époque tandis que le film, lui, arrive à point nommé, n'en déplaît aux incroyables.

À seulement 19 ans, le cinéaste provocateur faisait ses premières armes en signant le scénario de **Kids** (1995), véritable cri du cœur d'une jeunesse au bord du gouffre. Si son dernier opus fait bel et bien foi d'un étourdissant retour à la forme, il vient surtout boucler la boucle en esquissant le portrait d'une génération qui aurait à présent littéralement sauté à pieds joints dans l'abîme. Faisant non moins des siennes, ce petit dernier s'inscrit en continuité avec le répertoire korinien : après **Gummo** (1997), **Julien Donkey-Boy** (1999), **Mister Lonely** (2007) et **Trash Humpers** (2009), voilà une autre œuvre qui dérange. Les mœurs discutables, voire licencieuses, que ce film d'art semble célébrer en sont pour quelque chose, mais à dire vrai, c'est pour une tout autre raison qu'il méduse de la sorte. Par son évocation fragmentaire d'une réalité survoltée, **Spring Breakers**, film psychotrope, vague et imprécis, nimbe la conscience d'un épais brouillard et laisse assurément paotois.

C'est un film abscons qui, captant le vide et le futile de l'ère moderne, fait sombrer le spectateur avec lui dans l'insondable précipice de l'incompréhension. Difficile d'y discerner quoi que ce soit tant l'objet que propose ici Harmony Korine montre des contours délibérément estompés, comme pour voiler son caractère indigne, voire subversif. Ce faisant, il soustrait son film à toute interprétation sérieuse tant celui-ci s'avère hermétique. Et pourtant, au travers de cette indigence consternante, maintes pistes de lectures semblent suggérées... On regarde donc et l'on cherche tant bien que mal à comprendre quelque chose. Puis, subitement, après une heure et demie de délire fluorescent, l'expérience arrive à son terme. Ne reste plus que le vacillement électrique du titre éclairé aux néons multicolores qui, avec ses lettres en forme d'animaux marins, rappelle les enseignes lumineuses et kitsch au possible des bars de plage floridienne. On se sent floué. Et la question qui brûle les lèvres est alors : mais qu'est-ce que tout cela peut bien signifier ?

Débauche de sens

Spring Breakers, c'est l'histoire de quatre indomptables collégiennes en pseudocrise d'adolescence qui, s'ennuyant à mourir dans l'anonymat de la banlieue américaine, cherchent un sens à leur vie. Le remède aux errances existentielles de ce quatuor épris à corps perdu d'un irrépressible désir d'indépendance ?

Une césure radicale avec la monotonie du quotidien : la relâche printanière, le *spring break*. Cette bulle irréelle et éphémère, où tout est permis, et qui transforme les plages de la Floride en de véritables au-delà orgiaques. Seulement, capitalisme oblige, l'argent est nécessaire pour atteindre cette oasis lointaine et nos héroïnes sont justement à court de liquidité. N'en disant mot à la très chrétienne Faith (littéralement « foi »), le trio sans vergogne composé de Cotty, Brittany et Candy décide d'enfiler des cagoules et de braquer un restaurant pour s'en mettre plein les poches. Une fois le butin partagé avec la sainte nitouche, les quatre adolescentes se ruent, comme si de rien n'était, à St. Petersburg, Floride. Jusqu'ici, tout va bien, ou presque.

Cette prémisse ne tient pas la route. Escamotant tout bonnement l'existence des sociétés de crédit, elle se révèle du coup insensée. Pourquoi ne pas simplement s'en remettre à Visa ou MasterCard pour se payer le luxe d'une escale débauchée ? Qu'il s'agisse d'une étrange bévue ou d'une omission scénaristique volontaire, l'absence de la carte de crédit permet d'établir une distinction entre le réel et l'univers hyperbolique digne d'un conte de fées pervers où les ex-princesses de Disney Vanessa Hudgens et Selena Gomez se prêtent au jeu. Un monde fantasmagorique sous le joug d'un mercantilisme sauvage où l'arme devient loi et unique moyen de subsistance. Une Amérique déshumanisée et appâtée par le gain qui, malgré la dose substantielle d'extrapolation fantaisiste que lui insuffle le cinéaste, ne semble pourtant pas si éloignée du réel. Portée à sa dernière extrémité, la logique tordue de l'utopie capitaliste resplendit ici dans toute sa violence et son insanité. La scène où Alien, gangster clownesque interprété par James Franco, fait étalage de toute sa « *shit* » illustre parfaitement la finitude perverse d'un rêve américain poussé à son comble le plus débile : « C'est le rêve, *y'all*. C'est le rêve américain. Ça y est. Je l'ai fait », s'exclame-t-il, enivré de ses parfums Calvin Klein et de ses fusils d'assaut, prisonnier, sans rédemption possible, d'un enfer matérialiste.

D'un extrême à l'autre, Faith semble vivre une seconde épiphanie en arrivant à St. Petersburg — ville qui doit d'ailleurs son nom à saint Pierre, l'un des 12 apôtres du Christ, celui-là même qu'il désigna comme son successeur et qui fut le premier pape. « Je commence à croire que c'est l'endroit le plus spirituel qui soit », dit-elle pieusement, alors que déferle à l'écran une marée humaine de fêtards éméchés vibrant tous au même rythme et pour la même raison, soit de baigner dans l'euphorie perpétuelle de la célébration libidinale d'une liberté absolue naguère égarée, mais tout juste retrouvée. Serait-ce donc une quête spirituelle qui guide ces quatre hallucinées dans la fleur de l'âge à travers cette valse dépravée ? Certainement. Dieu étant dépassé, dorénavant obsolète devant les jouissances immédiates et

la précellence du paradis terrestre qu'est le *spring break*, Faith n'y croit plus. Elle troque dès lors les « amen », qu'elle entonnait pourtant avec ferveur et complétude au début du film, pour un mantra plus en vogue : « *Spring break... Spring break* pour l'éternité... » Sous le soleil plombant, la plage, ainsi illuminée, revêt des airs de non-lieu fantasque rappelant l'Éden décrit dans la Genèse. Une terre promise où le néant devient matière à transcendance.

Entre en scène Alien, le faux prophète, qui prétend ne pas venir de cette planète. Celui qui, telle une figure christique, répand, sous les clameurs d'une foule de fidèles aliénés arborant bikinis et maillots de bain en gage de costume de cérémonie, la bonne nouvelle que tous étaient venus entendre : « Des gros culs et de l'argent qui tombe du ciel, *y'all*. Des bikinis et des gros culs, *y'all*, voilà le sens de la vie. » Cependant, le saint pèlerinage avorte quand les quatre amies, arrêtées en pleine beuverie lors d'un raid policier, se retrouvent derrière les barreaux. Presque immédiatement relâchées grâce au sauveur Alien, elles s'enfoncent en territoire « black » et explorent en sa compagnie les bas-fonds du crime organisé. Candy, Brittany et Cotty se laissent alors tenter par ses kalachnikovs et deviennent les petites soldates du revendeur de drogue tandis que Faith, présentant la catastrophe, abandonne le groupe pour s'en retourner chez elle.

L'allégorie chrétienne est ensuite reléguée aux oubliettes au profit d'un discours contre la ségrégation raciale. Pour déchiffrer une telle interprétation, il faut revenir à l'une des premières scènes du film, où l'on surprend Candy et Brittany en classe alors qu'elles fantasment sur le *spring break* au lieu d'écouter l'exposé du professeur. Le sujet à l'ordre du jour ? Le mouvement afro-américain des droits civiques. Désintéressées par ce qui ne leur semble plus d'actualité, elles préfèrent dessiner des phallus dans leur cahier de notes et simuler des fellations. Après quoi elles filent dans le sud des États-Unis, où sévissaient jadis les lois ségrégationnistes, et reproduisent, en devenant les sbires du blanc-bec Alien, les atrocités mêmes qu'elles ont ignorées plus tôt. Cette hémorragie d'actes violents dirigés contre les Afro-Américains d'un gang rival culmine avec la sanguinolente boucherie servant de scène finale au film, où les deux blondes débarquent sur une île en pleine nuit et se mettent à massacrer sans retenue ni pitié les nombreux Noirs qui s'y trouvent. Ce qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler une certaine époque coloniale.

Ex nihilo

Bien qu'elles nous semblent fondées et crédibles, ces analyses se révèlent incomplètes. Contrairement aux interprétations qui permettent habituellement d'expliquer et d'éclaircir une œuvre

autrement obscure, bref de tenter de lui donner un sens, celles-ci, par leur aspect partiel et inachevé, ne concourent qu'à en renforcer l'énigme. Il va sans dire qu'Harmony Korine, à travers **Spring Breakers**, remet en cause le système capitaliste, établit un parallèle entre le *spring break* et la dimension cérémonielle du christianisme, puis dénonce une Amérique blanche désintéressée de la réalité afro-américaine. Cela est sans conteste.

Mais ce n'est pas là que réside l'essence du film, du moins le croyons-nous. Son intention est ailleurs. Ces fragments de sens ne sont plutôt que les lubies d'un cinéaste qui s'éclate : les idées sont incomplètes et les métaphores encore moins filées, tout est précipité. Là où ces écarts de signification gagnent en pertinence, c'est lorsqu'ils permettent de décoder les obsessions de Korine. Lui qui cultive son goût de l'insaisissable en faisant du cinéma une expérience surtout sensorielle, imperceptible à l'esprit. Une poésie du non-sens et de l'absurde, qui ne s'attarde qu'au geste et à la forme, préférant plonger le spectateur dans une dérive superficielle. Ainsi, le cinéaste, au mieux, désigne et exhibe, mais ne déclare ni ne dénonce rien. De fait, il a réalisé un film paradoxal jusqu'à la moelle, qui est à la fois une chose et son contraire. Un objet qui oscille sans cesse entre ascensions sublimes et chutes répétées vers l'abject. À l'instar de ces adolescentes qui tentent désespérément de maintenir le sentiment de plénitude que leur apporte le *spring break* en s'enlisant toujours un peu plus loin dans un songe cauchemardesque. Puisque ce n'est pas là, contrairement à l'idée généralement reçue, un film qui veut dire, mais plutôt un film qui montre, tout simplement. Une œuvre obscène et répulsive, mais qui, grâce à une facture aguichante, séduit par la facilité de son enrobage. Une œuvre à laquelle on cède comme à une fascination irrépressible.

Sorte de kaléidoscope hypnotique, coloré de clichés et de maladresse, de références pop et de lieux communs, **Spring Breakers** bombarde avec une insistance publicitaire une pléthore d'images abstraites, cependant fort plaisantes à l'œil. Cette irrésistible succession d'émotions et de sensations variées berce à coup sûr par son esthétique exemplaire et alléchante. Les couleurs y sont éclatantes et saturées, donnant à l'image son allure artificielle et ostentatoire. Du vernis à ongles voyant aux petites tenues clinquantes, tout est vif et fluo, comme si le film avait été éclairé aux néons, à la lumière d'un bonbon. Le scénario, plutôt mince, fonctionne sans palabres et est d'une facilité déconcertante. Ponctuant au passage et de manière sporadique les exubérances audiovisuelles du film, ses quelques répliques indélébiles sont reprises puis martelées tels d'insignifiants leitmotifs qui envoûtent au lieu de lasser.

La musique, quant à elle, est si forte et omniprésente qu'elle devient presque aussi tangible que l'image. Diffusée comme un



voile enveloppant le visuel, elle maintient ainsi le spectateur à son étanche surface. Le montage, tout comme le sable d'une plage en proie au roulement des marées, est en constante re-configuration. Liquide, fuyant et abstrait au possible, il va jusqu'au bout de la dématérialisation du réel et de sa logique spatiotemporelle, préférant virevolter entre présent, passé et futur. Repassant sans cesse les mêmes scènes, le film se fait l'écho de sa propre inconsistance. Tout coule et nous dépasse alors que la souillure du vide sociétal est édulcorée, puis transmuée en sublime. À un point tel que le désabusement d'une jeunesse toxique et intoxiquée, ne faisant désormais plus qu'un avec le néant de notre société de consommation, perdue entre le plaisir de la chair et la jubilation vidéoludique, n'est plus qu'une triste image rutilante et quasi pornographique, mais ô combien aguichante! Matériau grandiloquent d'une œuvre décalée aux accents poétiques qui tire à l'aveuglette et sans sommation sur tout ce qui bouge.

Au bout du compte, **Spring Breakers**, film auquel on ne peut s'accrocher puisque trop frénétique, demeure captif de sa démesure. Une œuvre qui, incessamment, suggère des pistes à profusion sans toutefois prendre au sérieux ce qu'elle balance à tout va. Ne menant nulle part et partout à la fois, cette odyssée burlesque refuse d'articuler quoi que ce soit, préférant combler le déficit par sa propre insuffisance. À l'image des adolescentes délurées lui servant de protagonistes, mais aussi d'un spectateur qui serait malavisé, le film s'égaré inconsciemment dans les méandres culturels de la mer d'insignifiance dont il n'est qu'un produit dérivé, perpétuant du coup, et malgré lui, l'abîme sémantique d'où il provient. Sans esprit ni imagination, il est invariablement condamné à faire référence à la connerie

publicitaire et médiatique. C'est un film qui cherche, mais ne trouve plus, annihilant au passage l'inassouvable désir de comprendre à tout prix. Puisque si, à travers la stérilité même de son film, le cinéaste révèle une réalité, c'est bien l'absurdité de l'éternelle quête de sens.

Au final, le film n'offre donc au spectateur que le reflet déficient de sa propre lassitude, la représentation chétive d'une société misérable que la décadence a rendue impénétrable à quelque signification. À l'envers et au ralenti, le dernier plan du film exige que l'on éprouve ce même néant : après avoir baisé les lèvres inertes de leur mentor déchu, les deux *spring breakers* subsistantes filent vers un point de fuite sans issue, jusqu'au bout du quai désert qui semble se dérober sous leurs pieds, puis s'évanouissent dans le ciel enténébré d'une nuit opaque qui étouffe, mais attire, infiniment. Tel un trou noir cinématographique, le film d'Harmony Korine, par sa force d'attraction quasi asphyxiante, n'engage qu'à l'absence absolue. Il faut voir **Spring Breakers** comme une réponse esthétique à l'anéantissement inévitable de toute chose. ▀



États-Unis / 2012 / 92 min

RÉAL. ET SCÉN. Harmony Korine **IMAGE** Benoît Debie **SON** Alex Altman **MUS.** Cliff Martinez et Skrillex **MONT.** Douglas Crise **PROD.** Charles-Marie Anthonioz, Jordan Gertner, Chris Hanley et David Zander **INT.** James Franco, Vanessa Hudgens, Selena Gomez, Ashley Benson, Rachel Korine, Gucci Mane **DIST.** VVS Films