

Tout est perdu

La fin du monde : les jeunes

André Roy

Numéro 160, décembre 2012, janvier 2013

Apocalypse Now? Visions de fins du monde

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68297ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roy, A. (2012). Tout est perdu : la fin du monde : les jeunes. *24 images*, (160), 25-27.

Tout est perdu

LA FIN DU MONDE: LES JEUNES

par André Roy



LOS SALVAJES (2012) d'Alejandro Fadel

PORTRAIT DE LA JEUNESSE DANS LE MONDE ACTUEL, UN MONDE EN PERDITION. UN MONDE VIDE. SANS horizon, habité par des êtres en déshérence. Qui vivent dans la peur, l'anxiété, l'injustice, la lâcheté, la violence, l'énergie du désespoir. Pour eux, emportés par un lâcher-tout, la névrose, la paranoïa et la mort sont les uniques issues. La société est là, en danger de s'autodétruire. En train de s'engouffrer mortellement dans la débauche et la déraison, dans l'abandon et la solitude, dans l'incivilité et l'inculture. Les êtres qu'on y trouve ne semblent pas savoir pourquoi ils sont sur terre. Leur vie se déroule en conflit avec leurs parents ; leur vie amoureuse – quand tout simplement elle existe – se réduit à des relations sexuelles sans tendresse, brutales et tristes ; la sécurité d'un emploi n'existe plus pour eux, de même leur statut au sein de la société est dévalorisé. Le monde est en ruines, n'est-ce pas ? La raison universelle a disparu, subordonnée qu'elle est au monde de l'argent. Nous ne sommes plus dans l'ère du soupçon, mais dans celui d'une sinistrose généralisée.

Bien souvent, le cinéma est là pour exposer ce constat d'un monde qui va à sa perte. La fin du monde ? Non, mais d'un monde, assurément. La programmation du Festival du nouveau cinéma nous a donné quelques exemples, qui sont autant de symptômes, d'un univers qui se dissout dans une propension à l'autisme social. On remarque dans des films comme *Los salvajes* (*Les sauvages*) d'Alejandro Fadel, *Boy Eating the Bird's Food* d'Ektoras Lygizos, *Dollhouse* de Kirsten Sheridan et *Clip* de Maja Miloš (tous présentés au Festival du nouveau cinéma en 2012) l'incapacité douloureuse de donner chair au monde, de le penser. Les personnages dans ces œuvres sont pour ainsi dire annihilés par leur propre vie, par leurs sentiments ; ils sont enfermés dans leur bulle. Ils agissent sans le cœur ni la raison ; aucune interaction entre eux. Ce sont de jeunes gens littéralement attaqués par l'ennui et le désœuvrement, laissés à eux-mêmes, s'adonnant au sexe sans joie ni grâce, livrés corps et biens à la survie. Certes, la trajectoire de chacun – même s'ils se tiennent en groupe – est particulière, mais ces quatre films présentent des communautés fracturées, des cellules familiales brisées, des relations sociales traversées par la violence, la défiance, l'indifférence, la panique, la pornographie. Rien n'est résolu. La réalité se révèle complexe et incompréhensible.

L'existence n'a plus aucun point d'appui ; ou, si on veut, ses points d'appui ne relèvent plus d'aucun ordre moral ou philosophique ; ainsi, dans *Clip*, les jeunes gens et les jeunes filles, qui n'ont que 14, 15 ans, ne s'authentifient comme êtres humains que par leurs téléphones portables, les divertissements télévisés et l'ennui d'un sexe faussement libéré. Aucune assomption, donc ; le vide existentiel. La vie n'est intense qu'en surface. L'absence de tout repère est dévastatrice. Tout ne peut que se terminer sur rien, c'est-à-dire sur la mort, la mort voulue comme dans *Los salvajes* ou *Boy Eating the Bird's Food*.

« CONSUMATION »

Tout n'est qu'illusion, avons-nous envie de dire, en regardant le très beau et hypnotique *Los salvajes* de l'Argentin Alejandro Fadel. Dans leur lutte pour la survie, cinq adolescents, qui s'évadent d'un centre pour délinquants du fin fond de l'Argentine à la recherche d'un mythique « parrain », n'auront d'autre choix que de disparaître volontairement au milieu d'une nature pourtant splendide ; jusqu'au dernier, le plus jeune, Simon, qui met le feu à son corps. Le « parrain » n'est véritablement pas une personne, pas plus que sa recherche n'est un authentique objectif : c'est une illusion qu'on



CLIP (2012) de Maja Miloš

s'est créée. Il ne s'agit dès lors que de bouger, de se déplacer sans boussole, d'aller à travers la campagne pour que nous, spectateurs, constatons que la civilisation est agonisante, s'évapore, disparaît. Les paysages magnifiques que ces cinq garçons traversent, comme dans un rêve, sont les derniers restes de ce monde, comme après une déflagration.

Ces adolescents fument, se droguent, apprennent par eux-mêmes ce que sont l'amitié et l'amour, mais cela ne les avance à rien. La mort de tous, un par un, signe leur échec collectif. Ils ont été enfermés dans une maison de redressement; échappés, ils ne peuvent reconstruire une société. Loin de Buenos Aires, ils forment une jeunesse fichue, à la fois dangereuse et tendre, ballottant entre la bestialité et l'absurdité de situations dans lesquelles ils se sont jetés à corps perdu, détruisant à peu près tout sur leur passage (un homme est tué sans raison), et ce, avant de tous mourir. Pas d'autres possibles. Ces jeunes sont condamnés, auraient été déjà condamnés avant même d'être emprisonnés. Pas de futur pour eux. Pas d'espoir. Tout est vain.

La civilisation pourrait ne pas être loin – car on en voit l'ombre dans quelques lambeaux d'humanité qui ressortent, comme une sudation, des gestes et des paroles de ces jeunes –, mais il ne lui reste, à cette civilisation, qu'à mourir, lentement, comme le feu consumant Simon, dans une suite de plans qui ont, comme toute cette fiction, un aspect onirique, contemplatif même. *Los salvajes* apparaît dès lors comme un récit mythologique sur la tragédie d'être jeunes, d'être repoussés dans une éternelle immaturité. Malgré la beauté prodigieuse des images – ou à cause d'elles –, cette fable que sont *Los salvajes* n'en paraît que plus noire.

CONFUSION

Dans un cadre beaucoup moins poétique – à cause probablement de l'improvisation et d'une caméra à l'épaule sans cesse en mouvement qui tracent une mise en scène débridée – s'agitent les cinq délinquants (trois garçons et deux filles) dans le film de l'Irlandaise Kirsten Sheridan, *Dollhouse*. Ils fument des pétards, boivent des alcools chers, se droguent à l'aide de médicaments trouvés dans une armoire à pharmacie, et cela dans une maison moderne d'un quartier bourgeois de Dublin où ils se sont introduits par effraction

et qui deviendra leur prison tant la caméra les cerne comme si elle était près de les plaquer contre terre, de les coincer dans les dédales des pièces. On a l'impression que ce ne sont pas eux les maîtres du jeu, qui s'attaquent à tout ce qui leur tombe sous la main, mais la caméra qui les bouscule, les assaille, prête à les terrasser.

Ce bungalow leur sert donc de huis clos chaotique dans lequel ils pourront laisser éclater leurs pulsions. Ils saccagent tout, pris d'une rage qui n'a aucune explication sociale ou psychologique. Ils sont emportés avant tout par une envie de s'amuser, dans une fureur irréfléchie de tout détruire – comme ils pourraient se détruire eux-mêmes par les excès d'une nuit fortement alcoolisée, une défoncée à la drogue. De cette véhémence sauvage, grégaire, qui les maintient ensemble, sourdent pourtant une souffrance, une tendresse et un érotisme discret. Mais nous sommes dans la confusion des sentiments comme, chez ces jeunes, il y a confusion dans les mobiles des actes – qui changent inexplicablement. Pauvres et riches (la belle maison appartient aux parents d'une fille du groupe) sont réunis plus par des actes nihilistes que par un désir de révolte, ce que tente de leur faire comprendre, inutilement, un voisin – qui connaît la famille et a entendu des bruits – surgi au milieu du désordre. La violence collective n'est qu'une manière de maintenir le groupe, de raccrocher chacun à cette communauté, peu homogène par la situation de ses membres (riches et pauvres, venus de milieux différents). La lutte des classes est effacée. On est donc en face de monades libres, de personnes obligées de se montrer vivantes, quelles que soient leurs origines.

Les liens de ces personnages, enfants d'*A Clockwork Orange*, se dénoueront à la fin de la nuit. La violence sans but souderait-elle de manière naturelle leurs liens? Kirsten Sheridan n'a pas le pessimisme de Stanley Kubrick et tentera de les libérer de leur névrose exprimée par leurs actes pitoyables. La dissolution des liens – annonçant le retour de la lutte entre riches et pauvres, la réalité sociale brute – viendra, au petit matin, au moment de la naissance inopinée d'un enfant que porte la fille des propriétaires. Tout n'est pas perdu, semble vouloir clairoonner la cinéaste. Tout rentrera dans l'ordre, dans une autre communion, celle-là plus conventionnelle, pour ne pas dire chrétienne (voir l'image d'une crèche de Noël que concocte esthétiquement la réalisatrice pour la mère et son enfant). Désir de

rédemption chez Sheridan? Certainement qu'elle veut sauver ses adolescents de la destruction, mais la fin de *Dollhouse* est gênante par son ton mélodramatique, ce que ne laissent pas présager les aspects fébriles, âpres, erratiques de la première partie du récit.

CONSOMMATION

Ils ne sont pas loin de l'effondrement total et moral, les ados de la Serbe Maja Miloš, dans un film qui a semé des polémiques partout où il a été projeté, *Clip*. Celui-ci vous rentre dedans, comme on dit. Il vous enferme jusqu'à l'étouffement dans une réalité pervertie: une réalité de jeunes contaminés jusqu'à la névrose par l'absence de communication – qui ne passe que par les téléphones portables – et une sexualité effrénée qui a plus d'affinité avec la pornographie qu'avec l'amour, le désir, la tendresse, que pourtant cherche maladroitement Jasna, une fille de 15 ans, qui est le personnage principal du film. *Clip* est une fiction sur le *trop*. Il nous entraîne jusqu'au bord de l'écoeurement dans le ras-le-bol de ces adolescents, dans l'âpreté de leurs sentiments qui s'amassent et encombrant leur raison, dans leurs ressentiments et leurs récriminations qui s'accumulent comme pour mieux débloquent tout au long de cette œuvre dont l'impureté visuelle (plans de guingois, montage déséquilibré) est la ligne de risque. Un film sans repos, épuisant, suffoquant, en miettes, qui est littéralement transpercé par une sexualité débridée, primitive, qui se déclenche à tout moment; elle s'expose crue et franche pour mieux nous faire découvrir une existence qui n'est qu'un bras de fer entre parents et enfants, entre les parents eux-mêmes, entre les jeunes également.

Chose terrible, dure et tranchante que ce *Clip* qui ajoute, par son filmage frontal qui a quelque chose de poisseux, une autre couche d'un monde qui va à sa perte, dans une tristesse profonde. La vie quotidienne ne regorge que de cela: de tristesse. Tristesse fangeuse des couleurs et des décors; tristesse des personnages, comme enveloppés dans une fatigue infinie; tristesse d'une héroïne qui, pour montrer qu'elle est (peut-être) vivante, n'a que sa manière de s'habiller comme une pute et sa volonté d'avoir des relations sexuelles immédiates, rapides; tristesse dans la dureté des rapports humains, surtout entre enfants et parents; tristesse d'une vie balisée par l'alcool et la drogue. La vie extérieure n'existe pas pour Jasna, son copain et ses amis; elle gît à l'intérieur des téléphones portables, utilisés constamment pour se filmer. Se filmer, c'est exister. Comme tout n'est que promiscuité et morosité, c'est aussi une façon de s'échapper du quotidien. D'en être une star, comme celle qu'on peut voir à la télévision (toujours allumée) – mais ici une star pauvre, déchue, paumée. L'acharnement et la détresse de Jasna se reflètent dans ses gestes intempestifs: débraguetter son copain, le sucer, se laisser sodomiser par lui – comme dans une pornographie qui serait le résultat d'une radiographie des rapports d'une société sortie meurtrie du communisme et qui ne peut entrer véritablement dans le monde occidental, et pour laquelle, à la fin, il ne reste rien. Le cinéma des pays de l'Est, avant la chute du communisme, nous avait déjà montré cet état du monde: celui de la misère (tant financière que morale), celui de peuples courant vers l'abîme; on n'y avait plus rien à partager (les restrictions), on n'en avait rien à dire (la censure). C'est ce que Miloš reproduit trente ans plus tard, avec peu de changements sinon ces gadgets électroniques sur lesquels on se jette avec avidité, qui permettent de filmer sa propre chute,

d'enregistrer seins et queue, beuveries et prises de drogues comme preuves de cette chute contradictoirement voulue et inconsciente. Les personnages de *Clip* sont sans repères moraux et n'ont aucun amour-propre; ils se trouvent dans un vide moral qui les rattache aux « héros » des films d'après-guerre et du communisme juste avant la chute du Mur. Ils font partie d'une génération perdue. Avec son ennui agressif, son vouloir-vivre animal, cette génération n'est pas loin de celle des parents qui, elle, avait été plutôt engourdie par la propagande et l'alcool frelaté.



BOY EATING THE BIRD'S FOOD (2012) d'Ektoras Lygizos

CLAUSTRATION

Les parents – ceux de Jasna sont découragés et malades – finissent par baisser les bras et larguer leurs enfants. Ceux de Yorgos, le jeune homme de 22 ans de *Boy Eating the Bird's Food* du Grec Ektoras Lygizos, on ne les voit même pas. Ce chanteur d'opéra en chômage tente bien, lui, de rejoindre sa mère au téléphone pour lui communiquer sa détresse (il est affamé), mais elle ne l'écoute littéralement pas. Abandonné donc lui aussi, non seulement par sa mère, mais par cette société grecque plongée dans la débâcle financière qu'elle connaît actuellement. Sans le sou, se nourrissant des graines du canari qui lui sert de compagnon, il sera finalement expulsé de son logis. Il n'a qu'une obsession: la recherche de nourriture, jusqu'à aller fouiller dans les bennes à ordures et à voler un mort. Yorgos, seul et délaissé, est en fait prisonnier de cette société qui ne lui laisse aucune place. C'est un orphelin d'un pays au bord du gouffre; son désespoir frisera la folie (comme le sous-entend la scène dans une église où il se met à chanter).

Ce jeune homme est une énigme; il est impénétrable; le film ne nous communique que par bribes sèches et limitées des informations sur lui. Une caméra portée à l'épaule, collant à sa nuque (à la manière des frères Dardenne), dessine moins une métaphore de la Grèce actuelle qu'une allégorie (comme l'était le roman de Knut Hamsun, *La faim*, dont le film est une libre adaptation) de l'état présent du monde. Le cinéaste met en scène un héros privé de tout, jusque de sa propre intimité. Le filmage s'affirme ici comme pure intrusion, dévoilement impudique: un viol de cette intimité, comme l'impose la scène de masturbation explicite. Il ne peut y avoir alors de hors-champ. Le monde où survit ce garçon sans droit ni dignité est un monde fermé, indifférent, oppressant, qui ne pourra le mener que sur le chemin de la délivrance, soit celui de la mort. La faim conduit Yorgos à sa fin. Tout est perdu. ■