

Je sais ce que vous ferez cet été

Spring Breakers de Harmony Korine, États-Unis, Muse Productions, 2012, 94 min.

Charles Dionne

Number 245, Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69723ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dionne, C. (2013). Review of [Je sais ce que vous ferez cet été / *Spring Breakers* de Harmony Korine, États-Unis, Muse Productions, 2012, 94 min.] *Spirale*, (245), 15–16.

Je sais ce que vous ferez cet été

PAR CHARLES DIONNE

SPRING BREAKERS

de Harmony Korine

États-Unis, Muse Productions, 2012, 94 min.

Spring Breakers, plus récent long métrage du réalisateur Harmony Korine, à qui l'on doit *Gummo*, *Julien Donkey-Boy* et *Trash Humpers*, pose un regard profondément incisif sur un univers rempli d'incohérences et de vacuités contemporaines : celui des jeunes adultes occidentaux qui, au cœur d'un questionnement existentiel rappelant celui des adolescents les moins bien outillés, se lancent à la poursuite de leur identité qui tarde à se construire. Tout, dans *Spring Breakers*, laisse émerger un commentaire foncièrement réussi sur l'insignifiance des choses, des gens et des activités qui les occupent.

Connu pour ses sujets controversés, Korine signe le scénario et la réalisation de son plus récent film. Si *Kids* s'intéressait à une journée dans la vie d'adolescents de Manhattan — drogue et sexualité comprises — et si *Julien Donkey-Boy* suivait le quotidien d'un jeune schizophrène — le film s'inscrivait aussi dans le mouvement cinématographique Dogme 95 lancé par Lars Von Trier —, *Spring Breakers* ne déroge pas à la signature habituelle du réalisateur et à certains de ses thèmes : absurdité et humour noir dans un contexte dysfonctionnel.

D'emblée, *Spring Breakers* ne peut être pris qu'au deuxième degré, que ce soit à cause du caractère phatique des dialogues et des protagonistes, ou de l'utilisation de ralentis qui viennent mythifier, dès la première scène, une *beach party* étanchée par les quarante onces de mauvais rhum (visiblement chaud sous le soleil) et la bière en canette déversée — à partir de l'entrejambe de



Vanessa Hudgens, Ashley Benson, Rachel Korine et Selena Gomez ; *Spring Breakers* de Harmony Korine, 2012.

jeunes hommes — sur les seins nus de jeunes femmes.

Le récit semble simple : quatre femmes dans la vingtaine décident de voler l'argent nécessaire à un voyage en Floride pour se rendre au *Spring Break*. Elles y rencontreront un criminel avec qui trois d'entre elles joueront un rôle dans une guerre de gang. Néanmoins, dans les détails s'opère l'évacuation de toute profondeur chez les personnages et, d'un point de vue plus général, apparaît un commentaire destructeur à propos des jeunes qui vivent une épiphanie par le biais d'une fête sur la plage, à propos du *Rape culture* et de l'influence des clichés hollywoodiens sur l'existence d'une jeunesse impressionnable.

En effet, sous ce simple désir de se laisser aller à la désinvolture de quelques bières bues en avant-midi, les quatre protagonistes veulent, plus que tout, partir à leur propre rencontre : elles se cherchent. L'explication que livre la plus jeune des quatre — dénommée, il faut le dire, Faith — donne lieu à un monologue inoubliable dans lequel se mêlent lieux communs et absence de substance. « *We wake up in the same bed everyday ; we see the same things. It's not life.* » L'insatisfaction que cause le quotidien est bien entendu une redite. Mais ici, la réponse est si vide de sens qu'elle installe une distance immédiate entre le film et les spectateurs. La vie, la vraie, selon le quatuor, réside au sein de la communauté

du *Spring Break*, sur les plages imbibées de bière. Ce monologue donne le ton au reste du film : des personnages stériles, sans profondeur, finesse ou authenticité, se rencontrent dans la quête partagée de vivre le « *Spring Break forever* ».

Au cœur de ce qui semble être le plus grand party de tous les temps, le quatuor rencontre leur adjuvant, « Alien » — James Franco —, petit gangster qui conduit une voiture sport immatriculée *BALLR* aux roues recouvertes par le symbole de l'argent. C'est dire à quel point le stéréotype est amplifié. C'est à partir de cette rencontre que se décline l'impressionnante

demande de partager « *something inspiring* », on comprend le subterfuge cinématographique : Alien interprète, selon ses goûts, « *the best singer of all times* » : la pièce *Everytime* de Britney Spears. S'ensuit alors une chorale des quatre personnages qui chantent, mitraille à la main, portant des cagoules roses avec un dessin de licorne. Pittoresque.

Le film va bien au-delà de la critique de la consommation, de l'obsession des armes à feu et des jeunes filles en bikini. Le miroir qui nous est tendu est disproportionné. Il l'est parce qu'il est tendu de l'intérieur. C'est la narration subjective qui mythifie le

centre d'un puissant malaise — un duo d'enfants *Red Necks* tuant des chats, un homme poussant à la prostitution une femme atteinte de maladie mentale et une mère lavant les cheveux de son fils dans le bain alors qu'il alterne entre bouchée de chocolat, bouchée de spaghetti et gorgée de lait —, *Spring Breakers* s'y prend autrement. Le pastiche est orchestré de manière complète, créant de toutes pièces les attentes autour du film : le public s'attendait visiblement à un mélange entre *Hangover* et *Bad Cops*. L'outil principal du réalisateur a sans aucun doute été sa bande-annonce qui respectait la structure habituelle d'un « film de party » et de gangster. Certains programmeurs de cinéma ont même, eux aussi, été bernés : le Colossus Laval comptait *Spring Breakers* parmi sa sélection de films. Ce cinéma n'a pourtant jamais été l'hôte d'un film de répertoire. C'est le résultat de cette véritable supercherie filmique.

Le thème de la dysfonction, qui animait la plupart des derniers films de Korine, s'est démultiplié dans *Spring Breakers* en allant au-delà de la diégèse, en débordant partout ailleurs. Non seulement les personnages incarnent une aporie sociale qui ne se sent vivre pleinement qu'en faisant la fête, mais le film en tant que phénomène ou objet culturel ne fonctionne pas ; il ne respecte pas les règles. Il y a subversion du genre cinématographique : les codes du film hollywoodien pop-culturel sont habilement détournés contre le spectateur qui hésite à aimer ou à rejeter. Le braquage de la rôtisserie qui devrait être banal est profondément brutal ; les scènes de fête qui sous-entendent habituellement le vice sont explicites et crues ; les plages remplies sont filmées au ralenti et non au rythme de la musique électronique qui les accompagne.

Si les films d'auteurs sont peu vus dans les grands cinémas, il aura peut-être fallu les déguiser en blockbuster pour qu'ils rencontrent réellement un large public, pour faire entrer efficacement un cinéma différent dans la vie des gens, de monsieur madame Tout-le-monde, les dérangeant durant leur divertissement. C'est la preuve que le commentaire de *Spring Breakers* est juste et que le jeu de Korine a tenu la route jusqu'au bout : la communauté mise en scène dans le film n'arrive pas à le comprendre. Elle flotte à la surface et nage dans le premier degré... ⊥

Film paradoxe, c'est peut-être ce paramètre de subjectivité qui a fait couler autant d'encre négative à son égard. Le pastiche est tellement réussi qu'on semble visionner une version originale du moment contemporain.

série de déjà-vus pop-culturels. La plus religieuse des quatre ne se contente pas de se retirer la première de l'aventure, elle avait préparé son voyage en s'écriant « *Amen* » une cinquantaine de fois avec un groupe de jeunes religieux enthousiastes qui sont émus par leur propre foi. Les quatre jeunes femmes n'ont comme seuls vêtements qu'un bikini. Et chaque scène de party est générique, rappelant une publicité de bière.

D'une manière encore plus forte, Alien incarne le mieux ce vacuum d'authenticité. Pastiche du rappeur white trash « Riff Raff », les dents cachées derrière ses « grills », il se présente aux trois jeunes femmes restantes. Pourtant, il n'arrive à se décrire qu'avec ses biens de consommation en s'écriant « *look at my shit!* » : un lit couvert de billets de banques et de fusils chargés, « *shorts, of every color* », un mur de casquettes, des armes au-dessus de son lit, « *Scarface in my DVD player, on repeat! On repeat!* ». La scène fait rire. Alien se définit par le biais de ce qu'il possède et des idées véhiculées par la pop culture, des films de gangster. Le cliché autour d'Alien pousse même le jeu sur les lieux communs assez loin pour proposer l'idée qu'il est doté d'une sensibilité artistique : il a un piano et sait en jouer. Néanmoins, dès qu'on lui

Spring Break, les fusils et l'idéalisation d'une vie soumise au joug du divertissement alcoolique. Les lunettes à travers lesquelles les spectateurs sont témoins de ces déboires sont celles des quatre jeunes femmes, de leur voix hors champ et des couleurs bonbon qu'elles voient habiter les rues de la Floride la nuit. Les scènes se répètent parfois quatre fois, tout comme certaines répliques qui subsistent en écho. *Spring Breakers* marie les pulsations de ses personnages ; il incarne les papillons dans le ventre de quelques jeunes qui croient voir la vie se révéler sous leurs yeux, un entonnoir dans la bouche. Le tout mis en forme par Benoît Debie, directeur de la photographie à qui l'on doit, entre autres, le générique d'introduction de *Enter the Void*.

Film paradoxe, c'est peut-être ce paramètre de subjectivité qui a fait couler autant d'encre négative à son égard. Le pastiche est tellement réussi qu'on semble visionner une version originale du moment contemporain. L'ironie accomplit de belles choses. Au final, *Spring Breakers* est une comédie d'ambiguïté dans laquelle le rire se déclenche, mais semble suspect. Bonnie en bikini et Clyde avec des « grills » tirant de la mitraille sur des touristes en plein milieu d'une fête ; il y a de quoi se retenir de rire. Si *Gummo* plaçait les spectateurs au