

No Future La fin d'un monde

Céline Gobert

Numéro 192, septembre 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91957ac>

[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

Gobert, C. (2019). Compte rendu de [No Future : la fin d'un monde]. *24 images*, (192), 122–127.



No Future

La fin d'un monde

PAR CÉLINE GOBERT



↑ Too Old to Die Young de Nicolas Winding Refn

Too Old to Die Young
de Nicolas Winding Refn

Now Apocalypse
de Gregg Araki

Politiques, féministes et résolument « queer », les séries d'Araki et Refn flirtent avec l'outrance et le désespoir pour mieux broser le portrait d'une jeune génération narcissique et perdue, forcée de se débattre dans une société ultra-violente, et pourrie de l'intérieur.

Bien sûr, les styles des deux auteurs n'ont rien à voir. La patte Gregg Araki est légère, complètement barrée, libre. La griffe NWR est bien plus glaciale, obsédée par la composition des plans, et l'esthétisation de la violence. Des VHS et caméscopes de *Totally Fucked Up* et *Nowhere* aux vlogs de *Now Apocalypse*, Araki s'est adapté au langage de la jeunesse, a épousé son rythme effréné. La série compte 10 épisodes, mais tout va vite : à chaque fois, en 30 minutes, tout est dit. Refn, lui, prend le rythme contemporain à contrepied, comme l'a fait Lynch en 2017 avec la troisième saison de *Twin Peaks*. Si *Too Old to Die Young* compte aussi 10 épisodes, la série s'étend pour sa part sur quelque 13 longues heures, « conçues comme un film », dixit NWR. Le temps, l'action, l'espace-temps y sont étirés jusqu'à l'écoeurement, dans de lents travellings hypnotiques, hantés par la musique électronique de Cliff Martinez. Dans les deux séries, la jeunesse, plongée dans le « chaos » et « l'incertitude », comme le dit Roxane Mesquida chez Araki, ne semble avoir aucun avenir devant elle (James Duval y est même devenu clochard ! Clin d'œil à l'égérie du cinéaste des années 1990).

Pour autant, les séries d'Araki et Refn, respectivement diffusées sur les chaînes Starz et Amazon, ont davantage en commun qu'on pourrait croire. D'abord, un même esprit rebelle : baignant dans le désordre, voire carrément la subversion, les deux contestent l'ordre établi, revendiquent une liberté identitaire et sociale. Les deux déploient aussi un malaise générationnel similaire : nombrils du monde, dieux en puissance, mais immensément seuls et isolés, leurs jeunes protagonistes cherchent à contrer autant que faire se peut le cauchemar que leur présente cette « tragique époque de merde », comme il est dit chez Araki. Chez lui, on répond à la violence du monde extérieur par une volonté de rester libre à tout prix. Ses « milléniaux » n'acceptent aucune étiquette, sont tous un peu *queer* sur les bords, poly amoureux, en plein contrôle de leur sexualité fluide et de leur identité, jamais fixe. Chez Refn, la plongée dans un Los Angeles vicié est, au contraire, d'une brutalité inouïe. On répond à la violence, par la violence. Le sexe y est aussi omniprésent, mais de façon moins joyeuse. Ce qui est *queer* répond davantage à un renversement du rapport de pouvoir entre hommes et femmes : le sanglant chef d'un cartel mexicain (Jesus) s'y fait pénétrer par sa copine (Yaritza), se laisse maquiller comme une femme, est piégé dans un rapport homo érotique avec la caméra (ce qui contraste avec l'habituelle sexualisation du corps féminin). Yaritza arbore tout au long du film des attributs ordinairement associés au masculin : l'attrait pour les

armes (la sienne aura sa crosse incrustée de diamants), l'esprit vengeur, l'instinct de domination. Chez Araki, la femme aussi a complètement pris le pouvoir. Elle fait ce qu'elle veut de son corps, de sa sexualité, elle fait la *cam girl* si elle le souhaite, exige une relation ouverte, se découvre une passion pour le BDSM, mais côté dominatrice, évidemment. Les deux séries s'évertuent à annihiler toute masculinité toxique. Quand celle-ci n'est pas ouvertement moquée (voir comment Jethro est ridiculisé après s'être vexé du fait que Carly veuille utiliser un *sextoy* pendant leur relation), elle est imposée par la force : extrêmement viril, Jesus est systématiquement remis en position de soumission sexuelle par la femme. Dans les deux séries, les hommes sont poussés jusqu'à l'infantilisation. Dans la sexualité, il y a un retour à l'enfance, à la mère. Jethro est forcée à jouer le bébé, Jesus s'adresse à sa femme comme si elle était sa mère, remettant en scène les blessures de l'inceste.

Dans son univers très masculin *Too Old to Die Young* s'intéresse en filigrane au pouvoir des femmes, celui qu'elles possèdent, celui qu'elles doivent prendre. Ainsi, Yaritza, qui s'est entre-temps elle-même rebaptisée « la Grande Prêtresse de la Mort », se chargera de tuer ou d'humilier tous les hommes qui ne respectent pas les femmes, se décrivant comme « une pure machine d'extermination qui débarrasse l'univers du Mal ». La spirituelle Diana, jouée par Jena Malone (déjà au casting de *The Neon Demon*) est également animée par ce désir de purification du monde : elle chasse quant à elle les pédophiles (controverse bonjour !), aux côtés de Viggo (John Hawkes) et de son possible successeur Martin (Miles Teller), flic taciturne qui cache sa propre relation avec une mineure.

L'autre point d'intérêt, qui hante les deux séries, est le narcissisme (nihiliste) de l'époque : Tinder chez Araki, culte du corps et du matérialisme chez Refn ; tout le monde semble obnubilé par sa propre découverte, son propre plaisir, sa propre image, à tel point qu'il devient alors difficile de s'ouvrir à l'autre. Ulysses ira jusqu'à affirmer avoir envie de « se jeter dans le vide pour voir ce qu'il advient ». Pas étonnant que le seul personnage candidement tourné vers l'autre (le bellâtre Ford chez Araki) soit perçu par tout le monde comme l'idiot de service. Ford, pourtant, incarne un certain idéal romantique, que l'on retrouve tant chez Refn que chez Araki. Dans *Now Apocalypse*, l'idéaliste Ulysses ne peut s'empêcher de continuer à croire à l'histoire d'amour parfaite. Chez Refn, même si le romantisme est complètement morbide, il existe quand même : ce que veulent les personnages avant tout, c'est un monde meilleur, nettoyé du Mal, et toutes leurs tueries et leurs mauvaises actions sont guidées par ce seul idéal de purification.

C'est ailleurs qu'ils tentent de trouver une compréhension au chaos : dans les théories du complot, l'existence des extraterrestres, dans les rêves qui délivrent des



Now Apocalypse de Gregg Araki

↑ Too Old to Die Young de Nicolas Winding Refn → →

messages, dans l'idée que quelque chose de cosmique, de spirituel, ordonne les choses et leur insuffle un sens. Chez Araki, Ulysses porte un blouson auréolé d'un prophétique « I have seen the future ». Chez Refn, Diana évoque un « Soleil en Capricorne », les astres ayant peut-être une certaine influence sur les êtres vivants. On retrouve également une même obsession pour les *aliens*, propres à la psyché américaine : chez Araki, un extraterrestre en forme de cafard clôt la série sur une scène de viol aussi affreuse que symbolique de la filmographie du cinéaste (la scène copie d'ailleurs la finale de *Nowhere*, troisième volet de sa « Teen Apocalypse Trilogy ») ; chez Refn, c'est la radio qui crache de sombres théories antialiens (voir l'épisode 8), trouvant dans cette figure surnaturelle une parfaite métaphore de la xénophobie et de la peur de l'étranger qui inondent actuellement l'Amérique.

Les deux séries ne parlent finalement que de l'ère Trump, et de cette Amérique réactionnaire affichant sans complexe une pensée d'extrême droite. Araki par l'exposition explicite de la sexualité sous toutes ses formes (*queer*, gay, bisexuelle), doublée d'un féminisme assumé, tente de contrer joyeusement l'hétéronormativité et un certain retour de l'archaïque (le regain récent de la pensée *pro-life*, les sorties misogynes du président américain). Araki a d'ailleurs expliqué au *New York Times* avoir ajouté – après l'élection de Trump et le récent changement d'atmosphère aux États-Unis – une séquence, à la fin de l'épisode 1, dans laquelle le couple gay se fait insulter dans la rue. Refn, quant à lui, avec sa galerie de misanthropes désirant se réattribuer le pouvoir, fait resurgir les spectres d'une certaine Amérique : la justice personnelle, la rébellion des minorités et des plus faibles, le goût du sang, et pire encore, le néonazisme.

Formellement, Refn emprunte beaucoup à l'iconographie américaine. En entrevue avec *Télérama*, il s'est même amusé de la ressemblance physique entre Miles Teller et Elvis Presley. Le premier épisode de *Too Old to Die Young* épouse les codes du polar, son second ceux du western et, par la suite, on bascule très souvent dans le pur film d'horreur. Araki, pour sa part, emprunte aussi aux films de genre (de SF notamment). Les couleurs criardes (le jaune et le rouge), utilisées par les deux créateurs (esthétique pop d'un côté, habituels néons saturés de l'autre), rappellent le cinéma d'exploitation, le *giallo*. Rien d'étonnant dans tout ça... Car comme le montre ce numéro, une majorité de films de genre offrent des lectures politiques passionnantes... À la fin de *Too Old to Die Young*, il y a une scène incroyable (hommage un peu *hardcore* au *Zabriskie Point* d'Antonioni) où la caméra flingue tous les symboles de l'Amérique – les cowboys, la Bible, les dollars, le Père Noël, les armes, une enseigne de Las Vegas. Une scène qui, à elle seule, semble résumer la pensée noire qui nourrit les deux séries : au bucher, l'Amérique !