

Never Back Down et Afterschool : regards croisés sur le teen movie

« Il se passe quelque chose en dehors du monde délimité par le cadre. J'aime avoir de larges cadres, et y voir apparaître un visage, un oeil... » Antonio Campos

Depuis quelques années, de nouveaux regards sur l'adolescence émergent dans le cinéma américain. La sortie, cet automne d'*Afterschool* est venu conforter cette impression. Sélectionné en compétition Un certain regard à Cannes en 2008, ce premier film s'est nettement distingué des autres *teen-movies* présentés, (notamment *Acné* et *Better Things* (1)) en explorant des thématiques et des choix formels jusque-là peu envisagés dans ce genre ou sous-genre. En partant du fait-divers d'une *prepa-school* de la Côte Est Américaine—deux adolescentes mortes d'overdose—, Antonio Campos aborde le passage de l'adolescence à l'âge adulte sous un angle nouveau, en ouvrant le thème, entre autres, autour d'une réflexion sur les nouveaux médias. Au contraire, *Never Back Down*, sorti au printemps dernier, est un *teen movie* commercial classique, sans prise de risque artistique, qui a néanmoins le mérite de servir de paradigme au genre. C'est pourquoi, à l'aide de ce film et d'un article de Bruno Taque (2), nous commencerons cet article en définissant rapidement les codes du *teen movie*. Grâce à ce cadre, nous analyserons le film *Afterschool* dans une perspective comparative, qui tendra à envisager ce long-métrage à la fois en accord avec le genre et dans un rapport de transgression, en proposant une deuxième lecture, qui l'inclurait dans le cinéma *post-11 Septembre*. Enfin, nous montrerons qu'à travers sa réflexion sur la pratique des nouveaux médias, *Afterschool* peut aussi être interprété en rapport avec le documentaire, en le rapprochant notamment du cinéma de Frédéric Wiseman.

Never Back Down comme paradigme du teen movie

Présentation

Never Back Down est un film américain, réalisé par Jeff Wadlow et sorti en France en avril 2008. Sur le site internet Allociné (3), le film est classé dans la catégorie action, art martiaux. Pourtant, si les scènes de combats occupent une large place dans *Never Back Down (NBD)*, pour le reste, c'est-à-dire les lieux, les thèmes, les personnages et les musiques, ils appartiennent quant à eux à l'univers du *teen movie*. (4)

Voici le synopsis (5) :

En débarquant à Orlando, Jake ne connaît pas grand monde et il souffre toujours de la mort récente de son père. Lorsque Baja, une nouvelle copine du lycée, l'invite à une fête, il s'y rend, mais une brute le provoque en combat et l'humilie en quelques secondes.

Max, le seul ami de Jake, le présente alors à Jean Roqua, un spécialiste du *MMA*, une discipline qui allie plusieurs arts martiaux. Pour Jake, il est d'abord question de venger son honneur, mais il va rapidement découvrir autre chose. Pas à pas, le jeune homme apprend cette technique aussi redoutable que spectaculaire faite de patience et de maîtrise. Pour lui, il n'est plus seulement question de remporter un combat, il s'agit de trouver sa place face au monde...

Pour démontrer que ce synopsis correspond parfaitement aux lois du genre, prenons la définition du *teen movie* :

"Le teen movie est donc un film d'adolescent (les teenagers américains doivent avoir entre 13 et 19 ans) qui montre la vie quotidienne d'un personnage principal ou d'un groupe d'ados en pleine adolescence, confrontés au monde des adultes et au regard des autres. On retrouve l'idée, dans le scénario, d'un parcours initiatique, ce qui semble logique puisque l'adolescence est cette période de la vie où l'on peine à sortir de l'enfance avant d'entrer dans l'âge adulte."

Dans le synopsis de *Never Back Down*, on peut repérer que la plupart des éléments sont conformes à cette définition. Le cadre est en effet celui du lycée, les personnages sont compris dans cette tranche d'âge, la confrontation au monde des adultes est évoquée par la mort du père de Jake, et les arts martiaux, qui semblent au premier abord s'écarter des codes du *teen movie*, sont en réalité un support au parcours initiatique du héros, puisque c'est avec l'apprentissage du *Mixed Martial Art* (6) (*MMA*) et l'aide du professeur Jean Roqua—sorte de père spirituel— que Jake deviendra mature. Le passage de l'adolescence à l'âge adulte est souligné par la quête initiatique et par le déménagement du héros dans la ville d'Orlando, symbole de transition. Le synopsis évoque également un grand classique : la rencontre de l'amour avec Baja, la copine du lycée, qui lui donne rendez vous à la fête. Bien évidemment, comme le remarque Bruno Taque, la scène clé, celle du premier rendez vous, n'est jamais le moment où se concrétise la relation amoureuse, bien au contraire ! Ici, l'événement perturbateur est la présence de l'anti-héros, lui aussi dans les canons du genre, c'est-à-dire sportif, débile et brutal. (Taque, p.5) Ce premier affrontement entre le héros et son antagoniste est une autre scène type, qui se conclut par la défaite de Jake et qui est cependant une étape nécessaire pour enclencher la quête initiatique. À l'issue de cette quête adviendra la revanche lors de l'affrontement final, combat épique volontairement étiré d'où sortira enfin victorieux notre héros...Ce qui est encore le cas dans *NBD*.

Alors que le cinéma américain commence petit à petit à briser les conventions du *teen movie* (ex : *Spiderman*, *Paranoid Park*, *Ken Park*, *Sex Accademy...*), *NBD* cultive un esprit conservateur et exagère volontairement les standards : la copine du héros est ainsi encore plus niaise et blonde que la normale, le héros est un véritable *playboy*, le scénario est vraiment très simple, la mise en scène efficace et hollywoodienne etc. Cela facilite le spectateur à s'immerger dans le film et l'aide à facilement décoder les signes tout en remplissant les impératifs idéologiques de l'Amérique capitaliste : consommer toujours plus vite.

Par ailleurs, d'autres points non évoqués dans le synopsis permettent d'identifier *NBD* en tant que *teen movie* :

-La présence de lieux inhérents au genre comme le bar ou la boîte de nuit à l'extérieur du campus, les salles de cours et les couloirs remplis de casiers et le fameux terrain de football américain.

-D'autres personnages stéréotypés comme le *geek* (7), les professeurs et l'administration aux valeurs conservatrices, les *pom-pom girls*...

-La bande son du film, compilation de nombreux groupes connus mondialement (*Limp Bizkit*, *Prodigy*, *T.V. on the radio*, *Lil Wayne* et *Kanye West*...) qui assure à *NBD* une promotion sur les ondes radios (8).

Enfin, le *teen-movie*, comme beaucoup de productions audiovisuelles américaines, s'approprie de façon fulgurante des faits d'actualités (ex : *Vol 93*, *World Trade Center*, *Elephant*, *Bowling For Columbine*, la série des *Simpsons* etc.). Le *teen movie* est plus particulièrement le reflet d'une mode, d'un sport, d'une culture, d'une pratique sociale adolescente associée à son temps. Certes, cette vision est déformée, puisqu'elle est énoncée par un réalisateur adulte, lui-même pris dans un contexte industriel qui formate, mais c'est justement par ce décalage que peut naître un intérêt pour les *teen movies* conventionnels. Ils deviennent ainsi les témoins du regard de certains adultes, de l'industrie du cinéma et de ce fait d'une partie de la société sur l'adolescence. C'est le cas de *Never Back Down*, qui met en avant l'engouement récent de la jeunesse pour le *mixed martial art* et le site internet de vidéos *Youtube* (9), qui sont devenus en quelques années, de véritables phénomènes de société aux Etats-Unis. Les scènes de combats illustrent avec précision les nombreuses techniques issues des différents arts martiaux, sans oublier d'exposer les réactions des foules adolescentes, qui construisent rapidement l'arène, crient des encouragements aux combattants et prennent des vidéos avec leurs téléphones portables, pour ensuite charger ces vidéos sur la toile et ainsi rendre visible cet acte voyeuriste aux yeux de tous. Le film montre par ailleurs à de nombreuses reprises, de quelle manière une vidéo initialement stockée sur un téléphone portable se retrouve sur le web. Ce parcours est l'occasion de décrire un panorama des autres pratiques liées

aux nouveaux médias et qui caractérisent l'ère du *web 2.0* (11) : c'est ainsi qu'apparaît l'utilisation des *social networks* (12) de type *Facebook*, les plates formes spécialisés pour la vidéo comme *Youtube* ou encore la pratique du *vlogging* (13). Néanmoins, dans *NBD*, la représentation de ces pratiques est complètement accessoire car il n'y a pas de réflexion générale sur leur utilisation. Ces pratiques servent ici simplement à inscrire le film dans notre époque et donne une dimension réaliste au comportement des personnages. En conséquence, le réalisme de *NBD* n'est donc pas à chercher dans sa structure, qu'elle soit d'ordre narratif ou formel mais dans les pratiques qu'il décrit. Cette description se révèle toutefois limitée par le système Hollywoodien. En effet, pour être rentable, *NBD* a dû se ranger dans la catégorie « tout public ». Or, les combats de *MMA* sont réputés pour leur violence et leur dangerosité, tout du moins quand ils sont pratiqués sans encadrements officiels, à l'instar de nos jeunes adolescents dans *NBD*. À partir de cette base, comment un film fondé essentiellement sur des combats de *MMA* underground peut-il être tout public? Pas de recettes miracles, c'est bien par la censure du sang et l'abaissement du réalisme des coups que le film a pu cibler large. De ce fait, les combats vont naturellement en direction du spectaculaire, dirigé par une mise en scène mobile et un montage rapide. Résultat, la violence est édulcorée et *NBD* ressemble plus aux films d'actions de Jean Claude Van Dams et consorts. Pas de mort à l'écran, très peu de sang, des personnages très résistants, des combats qui durent... Si *NBD* avait choisi un point de vue unique lors des combats, (par exemple le point de vue de quelqu'un qui filme avec son téléphone portable), avec une esthétique maladroite, à la manière du *Projet de Blair Witch* ou de *REC*, le film aurait certainement été d'avantage réaliste mais n'aurait jamais pu être aussi rentable. Mais *NBD* n'a aucune prétention de recherche artistiques. Il répond à un objectif commercial dont la devise pourrait être celle-ci : faire éprouver au spectateur le plaisir de consommer toujours plus vite, sans jamais faire reculer les recettes de l'industrie.

En définissant les principaux codes du *teen movie*, avec l'exemple du film *NBD*, nous avons notamment vu que l'approche de ce cinéma commercial peut-être un miroir de l'univers adolescent, néanmoins déformé par le regard d'un réalisateur adulte et d'une industrie qui censure, normalise et projette ses idéaux de société. Nous allons maintenant étudier le film *Afterschool* en le soumettant aux codes du genre pour vérifier son appartenance au *teen movie*, puis nous verrons de quelle manière le réalisateur déborde de ce cadre initial pour explorer de nouveaux horizons thématiques.

Afterschool, anti-teen movie ?

Présentation

Sélectionné en compétition *Un certain regard* au 61e festival de Cannes et sorti en salle le 1er octobre 2008, *Afterschool* est le premier film d'Antonio

Campos, un réalisateur américain déjà remarqué à Cannes grâce à ses courts-métrages *The Last 15* et *Buy It Now* (14) Après avoir reçu le *Premier Prix Cinéfondation* en 2005, il intègre le programme *Cannes Résidence* pour écrire le scénario d'*Afterschool* (15). Il a ainsi bénéficié d'une grande liberté sur la narration et les producteurs qui lui ont permis de réaliser *Afterschool* n'ont exercé aucune pression sur ses choix d'intentions (16).

Voici le synopsis du film, inspiré d'un fait-divers :

Les vidéos du site Youtube et des autres plates-formes de contenus vidéo sont le passe-temps de Robert, un étudiant d'une *prépa-school* à l'atmosphère carcérale. Ces vidéos le fascine, qu'elles soient violentes, comiques, ou pornographiques, parce qu'elles lui permettent d'échapper à sa condition et de le questionner sur sa vision du réel. De cet engouement pour la vidéo, il s'inscrit à un atelier audiovisuel avec une copine de classe qu'il a récemment rencontrée. Un jour, alors qu'il exécute un exercice de prise de vue, il filme par hasard la mort tragique de deux filles jumelles populaires de son campus. L'administration lui demande alors de réaliser un film hommage, pour accélérer le processus de deuil collectif.

Voyons maintenant ce qui permet d'affirmer qu'*Afterschool* appartient bien au *teen-movie*. Premièrement, le héros est un adolescent et le sujet général du film relate son passage à l'âge adulte. L'histoire prend place dans une *prépa-school*, ce qui respecte le cadre du genre. De plus, le parcours initiatique est celui d'une découverte de la mort et du sexe. Cette découverte est d'abord virtuelle avec les vidéos violente et pornographiques de *Youtube*, puis réelle, avec la mort des deux jumelles et sa relation avec sa petite amie.

Deuxièmement, au niveau des personnages, on retrouve beaucoup de stéréotypes connus : Robert, le personnage principal est beau, sa copine Amy est une très jolie blonde, l'institution, principalement incarnée par Mr.Burke, dévoile des valeurs très conservatrices et moralistes et l'on peut également repérer avec les deux soeurs jumelles, la figure de la reine du campus. N'oublions pas non plus Dave, le compagnon de chambre du héros, qui joue le rôle du dealer et de l'ennemi de Robert. Sur ce dernier point, ce n'est que dans la deuxième partie du film que Dave peut-être considéré indirectement comme l'ennemi de Robert. De plus, au début du film, Dave se moque de Robert parce qu'il ne fait pas de sport. Cela laisse à penser que Dave pratique un sport, ce qui rejoint les traits caractéristiques du méchant. Enfin, la mère de Robert, dont la seule trace est une courte conversation téléphonique est elle aussi l'archétype du parent absent et fuyant dans le discours.

Troisièmement, *Afterschool* se conforme aux codes par les lieux traversés : on retrouve des lieux communs à tout *teen movie* comme la cafétéria, les couloirs, la chambre, la salle de classe et la salle de réunion du campus, lieu de rite qui réunit les élèves et l'administration pour discuter autour de la vie scolaire.

En conclusion de cette première partie, on peut constater que le film d'Antonio Campos correspond bien aux codes du *teen movie* car il respecte un certain nombre de conventions (spatiale, narrative, thématique). Cependant, quelques éléments et surtout toute la deuxième moitié du film démontrent une volonté de la part du réalisateur de se démarquer du *teen movie* pour l'emmener vers d'autres horizons : celui d'une réflexion sur les nouveaux médias et d'une lecture critique des attentats du 11 Septembre.

De prime abord, on peut remarquer que la structure du film ne fait pas écho à la norme des *teen movies*. En effet, *Afterschool* présente une structure en forme de chiasme, c'est-à-dire une structure miroir de type ABB'A'. On note B' et A' parce qu'ils s'opposent à B et à A. De fait, on peut séparer le film en deux parties distinctes où AB appartiennent à la première partie et B'A' à la deuxième partie. Voici quelques exemples pour illustrer la structure.

Descriptions de quelques moments clés pour illustrer la structure :

- 1) (Vers le début du film) Remarque de Dave à Robert : sans conséquences. (A)
- 2) (Peu de temps après) séquence de la cafétéria : sans conflits à l'arrière-plan. (B)
- 3) (Vers le milieu du film) mort des deux filles : zone de pivot de la structure en chiasme.
- 4) (Vers le début de la deuxième partie du film) Séquence dans la cafétéria : deux personnes se battent à l'arrière-plan. (B') + opposition de situation
- 5) (Vers la fin du film) Dave fait la même remarque à Robert que dans le 1) : Robert attaque Dave. (A') + opposition de situation

L'absence de musique tout au long du film, élément pourtant fondamental au *teen movie* est le second détail qui interpelle (16). Ensuite, bien que les personnages semblent appartenir à des stéréotypes, certains éléments tendent à les rendre plus complexes. Robert, par exemple, correspond à différentes strates de stéréotypes. S'il est le héros beau gosse accompagnée de sa copine blonde, Robert n'en reste pas moins un personnage petit et pas très musclé, assez antipathique, mal dans sa peau, et qui, par son attirance pour les vidéos de *Youtube* et l'aide qu'il fournit à Dave (il lui prête souvent ses cours) s'apparenterait plutôt à la figure du *geek* (17). De plus, si Robert sort plutôt victorieux de son altercation avec Dave, c'est Robert qui se retrouve puni par l'administration. Interrogé par Mr Burne à propos de Dave, Robert, par manque de courage restera silencieux quant à l'implication de son camarade sur le meurtre des deux filles... une nouvelle preuve de l'atypisme de ce héros. Et que dire de ces deux jumelles, emprisonnées dans le rôle de filles modèles du campus, qui "s'écroulent" soudainement pour mourir d'une overdose ? C'est précisément à partir de leurs morts que la vérité éclate au grand jour et que s'effondrent avec elles tous ces stéréotypes, à l'image de l'idéal de l'Amérique, au lendemain des attentats du 11 Septembre.

Lorsque les *Twins Towers* ont été percutées par les deux avions *Kamikazes*, c'est non seulement le symbole du capitalisme qui a été frappé, mais c'est aussi l'image d'une Amérique invincible qui a volé en éclats. On apprendra plus tard avec l'ensemble des médias que cet acte terroriste n'est qu'une conséquence d'une politique de l'autruche face à des menaces réelles qui existaient depuis bien longtemps. Le 11 septembre a permis une certaine prise de conscience de la part des citoyens et du monde entier, de ce refoulement gouvernemental qui fera des milliers de victimes.

Cette idée est colportée dans *Afterschool*, avec la mort des *twins sister*, dont le rapprochement à lui seul est très évocateur. Avec cet élément clé, nous comprenons mieux les raisons du débordement de cadre d'Antonio Campos. Le système ayant amené à la tragédie du 11 septembre est ici reproduit à l'échelle d'une institution scolaire, comme si chaque constituant de l'Amérique fonctionnait, sans exception, dans une même logique. Y compris le cinéma, et son système de genre. Sous nos yeux, après une première partie d'aplomb et conforme aux codes, on assiste au contraire dans la deuxième partie au détraquage de la mécanique institutionnelle et dans un même temps, du *teen movie*. Tout se met rapidement à dérailler : le repas de Robert et ses amis à la cafétéria, habituellement calme, est perturbé par une bagarre à l'arrière-plan ; Amy, la copine de Robert se révèle être une mythomane à propos de sa sexualité et le trompe de surcroît avec Dave, et les deux compagnons finissent eux-mêmes par se battre. Les solutions utilisées pour rétablir l'apparente paix de Bryton, la *prep-school*, sont aussi aberrantes que celles qui ont suivi les attentats du 11 Septembre. La sécurité se voit renforcée, certains élèves sont renvoyés et les sacs sont systématiquement fouillés à l'entrée du campus. De plus, la vidéo hommage du professeur Wiseman fait office de propagande, en dissimulant tout le tragique et le traumatisme de l'événement dans un cadre cinématographiquement conventionnel. Enfin les anti-dépresseurs et autres médicaments du genre sont distribués à la pelle pour canaliser les tensions et même Robert, pourtant contre au début du film, finira lui aussi par céder. Tout ce dispositif est voué à l'échec, car il ne règle pas le problème dans le fond. Mr Virgil, le psychiatre de Bryton, révèle à Robert qu'il était au courant que les deux sœurs jumelles se droguaient. Il a prévenu l'administration, mais celle-ci n'a pas voulu les renvoyer parce que la famille des deux filles est l'une des plus riches de Bryton. Ce qui insinue que si un élève d'une autre famille importante se droguait, même au courant, l'administration ne ferait rien, de peur de ternir leur image et de perdre de bons clients...Un peu, finalement, comme la famille Bush fermait les yeux sur les faits et gestes de la famille Ben Laden...Plus que d'être suggéré, l'échec de ce dispositif est directement montré : alors que les sanctions et la sécurité ont été renforcées, un élève réussit tout de même et sans problème à emmener dans le campus un paquet de drogue et de la Vodka en dissimulant les substances illégales dans son caleçon, et l'alcool dans des bouteilles d'eau.

En apparence, l'ordre est rétabli. À la fin du film, tout le monde mis à part

Robert a déjà oublié la tragédie et fête la fin d'année comme si de rien n'était. Mais dans le fond, rien n'a changé : l'institution garde son système et la drogue circule toujours entre les murs. Réglé comme un cycle, le prochain drame est déjà programmé, et les mesures prises par l'administration ne font que reculer l'échéance de la future tragédie.

En faisant le rapprochement entre la politique menée après le 11 septembre et les démarches de l'administration après la mort des deux filles, Antonio Campos annihile le cadre du *teen movie* dans lequel il avait démarré. Ce dérèglement appelle à une remédiation qui s'effectue dans le film par un changement de genre, celui du documentaire avec l'introduction d'une réflexion sur les nouveaux médias.

Le danger des nouveaux médias

Pour commencer, il faut s'intéresser au titre du film d'Antonio Campos. *Afterschool* renvoie en effet aux activités extra scolaires que doivent choisir les élèves de Bryton. Deux catégories sont proposées : soit le sport, soit la culture, avec entre autres, l'atelier vidéo. Contrairement à la plupart des autres élèves, Robert choisit l'atelier vidéo, déjà parce qu'il n'est pas très sportif (on le comprend en voyant son gabarit) et puis parce qu'il est à la fois intrigué et passionné par les petites vidéos qu'il regarde sur le net. Il pense trouver à travers cet atelier vidéo, une réponse à son questionnement sur les rapports entre la fiction, les vidéos du net et le réel. On pense immédiatement à la vidéo pornographique aperçue en début de film, où une femme est humiliée verbalement par un homme que l'on ne voit pas et qui tente de l'étrangler. Robert n'arrive pas à discerner si cette femme a vraiment peur ou si elle joue la comédie, comme en témoigne le dialogue entre Mr Virgil, le psychiatre de Bryton et Robert. Mr. Virgil lui dit que le contenu de ces vidéos est entièrement faux. Or, ce qu'a vu Robert n'est pas une vidéo porno classique construite sur un principe de fiction, comme le pense Mr. Virgil. C'est une vidéo amateur, diffusée sur internet, certainement de façon anonyme. Et à la différence du cinéma, internet est un média au contenu éphémère, qui échappe *de facto* à la censure. S'il existe des restrictions d'accès, peu de parents l'utilisent pour sécuriser la navigation de leur enfant. Dans le cas de Robert, ses parents ne peuvent pas restreindre sa pratique d'internet, ils sont absents. Sur le web tout est accessible et tout existe. Comme le dit *Antonio Campos*, les vidéos d'internet sont « un monde d'instantanés très courts, c'est un spectre qui couvre des moments légers et drôles ainsi que des moments beaucoup plus durs et violents. En surfant sur Internet, on peut passer aussi rapidement d'un bébé qui rigole à la pendaison de Saddam Hussein. Et le fait que ces deux vidéos correspondent au même nombre de requêtes sur Internet est significatif. Internet, c'est tout ce qu'il y a de violent aussi bien que tout ce qu'il y a de plus tendre dans le monde. »

Pour revenir à la vidéo porno, c'est un petit film amateur, sans scénario prédéfinis, dont le contenu est livré à l'aléatoire. Le support DV de la caméra et le recours au plan-séquence subjectif accentue l'effet de réel, ce qui rend la nature de cette vidéo d'autant plus incertaine. De plus, parmi les questions posées par l'homme qui tient la caméra, certaines mettent

réellement mal à l'aise la femme, comme si cette dernière n'avait pas prévu cette situation. La représentation d'une situation de malaise existe certes dans toute fiction mais pas dans le porno, qui lui doit représenter des situations claires, fluides et sans ambiguïté afin que le spectateur n'éprouve qu'un sentiment de plaisir. Les menaces et l'étranglement finissent de rajouter davantage d'angoisse à cette femme et au spectateur, ce qui participe au caractère ambigu de cette vidéo. Plus tard, le film amateur revient pourtant sur les rails du porno, avec une scène classique de sexe, dénué de violence. C'est sur ce flou de la perception visuelle que Robert va se mettre à expérimenter sa vision du réel, notamment lors de la séquence de la petite chambre, où il est accompagné d'Amy. Après avoir joué un morceau de piano, scène qui rappelle étrangement *Elephant*, Robert saisit la caméra et se met à s'identifier à cet homme invisible qui filmait la femme de la vidéo pornographique. Il imite même sa mise en scène, en filmant Amy en vue subjective, puis ses gestes en tentant de l'étrangler. Heureusement, elle lui fait rapidement signe d'arrêter en lui disant au passage qu'il est un peu fou. C'est là la première déception, un retour radical au réel, l'évaporation d'un fantasme : Si Amy a bien eu peur, elle ne tente pas de le cacher comme la femme de la vidéo porno.

Par ailleurs, la confusion de Robert intervient également lorsqu'il filme la mort des sœurs Talbert, transformant sans le vouloir son exercice de prise de vue en *snuffmovie* (20), un genre de film diffusé clandestinement sur internet et qui repose justement sur l'ambiguïté entre fiction et réalité. De plus, sa vidéo contient toutes les caractéristiques propres au genre : plan-séquence unique, technique maladroite, scène filmée de la mort dans son intégralité. Pourtant, à l'instar de la vidéo montrant la pendaison de Saddam Hussein, la vidéo de Robert n'est pas un *snuff movie* car son but n'est pas commercial et dans le cas de Robert, la captation de la mort des deux jumelles est un acte involontaire.

Dans la deuxième partie du film, un plan montre Robert découvrant sur le net que quelqu'un d'autres a filmé la mort des Talbert. Le point de vue n'est cette fois-ci pas de face mais de biais, en contre-plongée et le format ainsi que la qualité de l'image laisse à supposer qu'il s'agisse d'une vidéo faite à partir d'un téléphone portable. Le plan suivant fait apparaître Dave, apparemment embarrassé, ce qui suggérerait qu'il soit l'auteur de cette vidéo. Lors de la séquence suivante, il fait même une crise de nerf en pleine nuit et secoue violemment le lit superposé, certainement hanté par le fantôme des Talbert et le souvenir de leur mort, dont il est en partie coupable. Il est d'autant plus instable psychologiquement qu'il ne peut se confesser à personne, risquant sinon de se faire renvoyer. Ainsi, de la même manière que le meurtrier du roman *Dix Petits Nègres*, d'Agatha Christie, jetait dans une bouteille à la mer la confession de son meurtre, la mise en ligne de la vidéo de Dave peut-être interprétée comme un déplacement, l'expression d'une sorte de *mea culpa* largué au beau milieu de l'océan du web.

Si Antonio Campos évoque dans ces scènes les dangers de la confusion qu'engendre ces nouveaux médias, il les présente également comme un nouveau moyen d'expression. En effet, après la mort des jumelles, Robert se voit proposé par l'administration de réaliser une vidéo en hommage aux Talbert. Il se met alors à interviewer des élèves, les parents des deux filles et Mr Burke. Il filme aussi des anciennes photos des Talbert. Étant donné que Robert n'a absolument aucune culture cinématographique, il prend comme référence les petites vidéos qu'il a vu sur le net pour faire son travail. En résulte une vidéo anarchique où rien n'a été pensé sur les questions de rythme, de narration et de montage. Les plans qu'il a enregistrés ont simplement été assemblés dans l'aléa le plus total et sans tri de sélection. On notera seulement un *cut* sur la vidéo de la mort des deux sœurs, mis à la fin du film, où l'on voit juste le lieu avant le drame. Tout y est donc, de l'effondrement en larmes de la mère devant la caméra, à l'interview d'Amy, qui ne manifeste pas une grande compassion pour la mort des Talbert, en passant par l'hypocrisie de Mr. Burke, qui ne pensait pas que sa prise ratée serait elle aussi intégrée au film. Robert ne met pas non plus de musique dans son film. Cette forme brute rappelle pourtant le cinéma des premiers temps, celui des Frères lumières, où le médium était alors seulement utilisé dans le but de capter le réel. Évidemment, Mr. Burke trouve la vidéo scandaleuse et demande à Mr Wiseman, le professeur de l'atelier vidéo, de faire un autre film. Le résultat est à l'opposé du travail de Robert : le montage est propre, les raccords sont parfaits et les plans sont techniquement corrects. De plus, une musique *extradiégétique* de type berceuse accompagne cette fois-ci le film. Dans le détail, les interviews retenues semblent avoir été choisies pour ne véhiculer que l'image idéale des Talbert. On peut enfin remarquer que les causes du drame ne sont jamais évoquées. Ainsi, le film du professeur Wiseman réinstalle les conventions techniques du cinéma classique américain, incluant bien évidemment la censure morale, qui a ici balayé toute image négative des sœurs Talbert et de l'établissement Bryton. Cette vidéo est donc une sorte de propagande qui a pour but d'accélérer le deuil collectif pour aboutir au *statu quo* de l'apparente harmonie du début du film. Ce qu'il y a d'ironique, c'est que le nom du professeur Wiseman fait très certainement référence au cinéaste Frédéric Wiseman, un auteur de film documentaire dont la démarche est radicalement opposée au travail du professeur. Frédéric Wiseman a essayé tout au long de sa filmographie de dresser un portrait social des grandes institutions américaines. Il se contente de capter le réel et de livrer une vision brute, en essayant d'effacer au maximum sa présence et de ne pas prendre parti. Avec un tel procédé, le spectateur peut interpréter les images avec une influence moindre de la vision du cinéaste, et laisse le spectateur libre d'interpréter les images à sa manière.

Dans un article consacré au cinéma de Wiseman, Derek Woolfenden écrit :

« *Chaque film de Wiseman, via le lieu institutionnel, est comme une allégorie américaine, l'antichambre de ce que cette même nation a tendance à occulter pour préserver l'instrumentalisation de ses citoyens*

avec le christianisme et les notions patriotiques qui n'ont de cesse de vanter les valeurs morales pieuses et historiques de leur pays. Mais Wiseman ne juge pas, il constate simplement les effets (pas forcément et toujours négatifs) de cette énergie commune et belliqueuse. » (21)

En ce sens, il devient très clair que le réalisateur Antonio Campos a voulu placer *Afterschool* dans un rapport d'analogie avec la démarche et l'esthétique Wisemanienne—on pense notamment au film *High school* (1968)— dont Robert serait le représentant. L'analogie est aussi à faire directement avec la mise en scène et l'esthétique du cadre de Campos. Dans une interview (22), il s'explique à ce sujet :

(À propos des longs plans fixes et du cadre) « La présence du réalisateur est moins forte avec de tels plans. Ce que je voulais, c'était que mes acteurs interagissent dans la scène, je recherchais plus l'authenticité du moment que l'expérience de mise en scène ostensible. Cela permet de voir une scène comme elle se passe vraiment, comme si on était dans un coin de la pièce. Robert cherche des moments de vérité très courts, c'est presque comme une drogue, comme des fixes de réalité. Je voulais créer une réalité existante autour de ces instants, avant et après. J'ai écrit le scénario et je laisse les acteurs me dire leur avis, s'il leur semble plus juste de le dire d'une manière différente... Avec ces plans assez larges, les acteurs ne savent pas exactement où se situe le cadre, ils en ont juste une vague idée. Ils ne savent pas s'ils sont dans le champ ou non, ils sont donc moins conscients de leur image et plus vrais. Ils n'ont pas à se préoccuper des placements. Souvent, il y a des marques à terre pour qu'ils se repèrent. Ici, ce n'est pas le cas, ils sont plus libres de leurs mouvements. Ce qui est hors champ semble aussi important, sinon plus, que ce qui est dans le champ. »

Par ailleurs, sachant que le film d'Antonio Campos part d'un mode fictionalisant, on peut se poser la question des limites d'une démarche qui vise à saisir des instants de vérité. En réalité, *Afterschool* n'est jamais qu'un documentaire. C'est un film hybride, qui se sert de l'approche documentaire pour ouvrir son sujet à l'interprétation libre du spectateur. Antonio Campos a eu besoin pour cela de changer de cadre, d'élargir son film à un cinéma trans-genres.

Pour conclure cette analyse comparative, *Never Back Down* nous a permis de définir, en tant que paradigme du genre, le cadre du *teen movie* classique tout en mettant en lumière la volonté de ce cinéma commercial d'un « faire semblant » d'originalité, notamment avec l'incursion de sujets d'actualité (*Youtube*, *MMA*) traité de façon formaté. *A contrario*, dans une vision très personnelle, Antonio Campos prolonge la démarche du renouvellement du genre, initiée depuis quelques années par des auteurs comme Gus Van Sant et Larry Clark. Dans son film *Afterschool*, la période

de l'adolescence n'est pas un jardin d'Eden où l'on expérimente un parcours linéaire et balisé. C'est un univers confus, où les adolescents sont enfermés dans une solitude et un climat de tension, pris entre leur quête d'identité et le modèle idéal que tente d'imposer l'institution scolaire. *Afterschool* est également le témoin des pratiques émergentes liées aux nouveaux médias, qui redéfinissent le rapport à l'image en mouvement, en estompant de plus en plus les frontières entre le réel et la fiction. Ainsi, en inscrivant au départ son film "entre les murs" des conventions du *teen movie*, Antonio Campos se sert de ce cadre comme d'un tremplin immersif au spectateur, pour mieux le dynamiser par la suite, afin de laisser le spectateur un peu plus libre dans l'interprétation du film, sans appui et sans présence.

Ismaël JOFFROY-CHANDOUTIS

- (1) *Acne* a été présenté en compétition Quinzaine des réalisateurs et *Better Things* en compétition Semaine de la Critique.
- (2) Taque B., *Le Teen Movie*, article disponible à l'adresse internet suivante : http://www.clermont-filmfest.com/03_pole_regional/pedago/img/teen_movie.pdf, page consultée le 28/10/2008
- (3) http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=133676.html
- (4) Ce qui se vérifie par les mots-clés associés au film (adolescent, adolescence, école, collège, lycée, salledécours
http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=133676.html
- (5) Synopsis pris à l'adresse suivante : <http://www.commeaucinema.com/film=never-back-down-ne-jamais-reculer,101165.html>, page consultée le 28/10/2008
- (6) Le Mixed Martial Arts est un sport de combat qui permet l'utilisation de techniques provenant de plusieurs arts martiaux
- (7) Cousin proche de l'intello, jouant souvent un rôle d'adjuvant, qui se caractérise par une forte intelligence, un réseau social physique limité et par une passion pour la science-fiction, les nouvelles technologies et la sous-culture en général.
- (8) Bruno Taque explique que l'influence des musiques sélectionnées pour les *teen movies* ont un pouvoir séducteur tellement important que certaines personnes vont voir le film uniquement pour ses musiques
- (9) Plate-forme vidéo permettant de charger ses vidéos pour les partager avec les autres internautes.
- (10) le *web 2.0* s'oppose au *web 1.0* par une simplification de l'usage d'internet et la mise à disposition des utilisateurs d'outils simples, permettant à chaque individu qui le souhaite, d'enrichir et de participer de façon dynamique au contenu du web. Ex : réseaux de *social networks*, les *blogs*, *Youtube* etc.
- (11) Désigne des réseaux sociaux spécifiques à internet, souvent orientés sur un centre d'intérêt commun à la communauté (rencontres, musiques, vidéo, etc.)
- (12) Contraction de vidéo et de blog. C'est un blog spécifique, qui contient des données vidéos plutôt que des données textuelles.
- (13) *Buy It Now* a reçu le Premier Prix de la Cinéfondation.
The last 15 a été sélectionné au festival de Cannes en 2007, en compétition officielle « courts-métrage ».
- (14) <http://www.commeaucinema.com/personne=antonio-campos,115717.html>
- (15) En réalité, lors de la projection du film hommage, la vidéo du professeur Wiseman contient une musique. Mais cette musique n'est présente que

parce qu'elle est associée à ce film dans le film. En cela on ne peut pas dire qu'il y ait une musique—qu'elle soit de nature intra ou *extradiégétique*— de façon directe dans *Afterschool*.

(16) A ma connaissance, c'est la première fois qu'un héros de *teen movie* comporte les traits d'un *geek*.

(17) Lors d'une séquence, elle dit à Robert qu'elle a déjà eu des rapports sexuels alors qu'elle perd sa virginité de façon douloureuse avec Robert, dans la scène de sexe de la forêt.

(18) Par nouveaux médias, nous entendons le multimédia, le Web 2.0, les réalités virtuelles, le téléphone portable, etc.

(19) le *snuff movie* est un type de film qui met en scène la mort d'une personne, avec parfois des scènes de pornographie. C'est un genre très polémique car il joue sur l'ambiguïté de son statut de film réel. *Cannibal Holocaust* est par exemple un film de fiction qui s'inspire des *snuff movies*.

(20) Le cinéma de Frédéric Wiseman, Derek Woolfenden
<http://www.objectif-cinema.com/spip.php?article4410&artsuite=0>

(21)<http://www.evene.fr/cinema/actualite/interview-antonio-campos-afterschool-1600.php>