



L'embarras du choix À propos du film *The Smell of Us* de Larry Clark Vanessa Sudreau

« *Que serait le plaisir sans l'intermédiaire de la parole ?* »
Jacques Lacan, « Interview au magazine Panorama »

Comme dans toutes ses œuvres – *Kids* était le nom de son premier film en 1995 – Larry Clark s'emploie à saisir l'essence de la jeunesse : il essaya de la fixer par l'image dans son travail de photographe et, depuis vingt ans, il la suit à la trace dans son œuvre cinématographique (notamment *Ken Park*), jusque dans le mouvement des corps, au plus près de la peau.

The smell of Us est un film sans histoire, des images qui forment à peine un récit. Le premier plan nous immerge d'emblée au sein d'une bande en train de *skater* sur le parvis du palais de Tokyo à Paris. Avec leurs planches, les jeunes contournent et survolent un corps en épave à même le sol, c'est le corps d'un clochard, incarné par Larry Clark lui-même. Les kids utilisent ce corps telle une contrainte de l'environnement, ils ne lui accordent pas plus d'intérêt qu'à une rampe, un banc, un obstacle sur lequel s'appuyer. Il n'y a pas d'agressivité patente : le corps est un simple objet. Dès le premier plan, un tableau se découpe entre le corps-déchet du vieillard et la splendeur des corps fluides des kids.

Nous suivons, perdons et retrouvons la bande de jeunes, tantôt sur leur planche, tantôt devant leur lycée, dans des squats, des caves, des chambres d'hôtel et beaucoup plus rarement chez eux. Beaucoup de scènes de groupe, très peu de conversations : des scènes de nus alternent avec des scènes textiles : les kids couchent les uns avec les autres sous l'œil acéphale du smartphone de Toff, l'un des personnages de la bande qui ne voit le monde qu'au travers de l'écran perpétuel par lequel il le fait passer. Nous partageons la vie de ces jeunes tantôt par l'image somptueuse de la caméra de L. Clark, tantôt par l'écran verdâtre du portable de Toff. Personne ne dit rien ou presque, pas de règle du jeu, pas de jeu de l'amour et du hasard, exit « *les choses de l'amour* »¹.

Un film cependant se dessine *dans* le film à la faveur de deux personnages qui se détachent un peu de la bande : Mat et JP croisent le groupe, s'y arrêtent mais ne semblent pas en faire totalement partie, il y a entre eux quelque chose de spécial, peut-être le seul couple dans le film où les conditions d'une rencontre auraient pu émerger, mais elle avortera, dans un fin tragique, comme si nul espoir n'était à concevoir du côté du lien amoureux. Peu à peu Mat et JP vont se prostituer, « pour le cash », ce sera aussi le cas d'un autre jeune de la bande. Seuls Mat et JP seront filmés pendant ces scènes où le réalisateur les pousse très loin. Notons d'ailleurs que ces deux acteurs quitteront le film en plein tournage, ce qui obligera L. Clark à grandement modifier le scénario initial. Cet événement participe sans doute à la dimension très composite du film qui apparaît dénué d'unité. Le rôle porté par certains acteurs au début du film sera endossé par d'autres au cours du tournage, exacerbant le côté interchangeable des personnages.

Que les jeunes se prostituent n'est pas un secret entre eux, certains en parlent, mais à la façon d'un non-événement. Seule Marie dans un sursaut dont on ne sait si c'est pour le protéger ou le dénoncer, envoie impulsivement un SMS aux parents de JP leur annonçant que leur fils se prostitue. C'est un des rares moments du film où quelqu'un manifeste un acte, un intérêt, voire une limite. Mais hors cadre de la parole, celui-ci aura des conséquences dramatiques.

¹ Lacan J., *Je parle aux murs*, Paris, Le Seuil, 2011, p. 96.

Même ce solde tragique, JP se suicidant en se jetant dans le vide, aura lieu sous les regards. Tout se passe sous le regard, sous l'œil d'une sorte d'Instance totale, absolue et muette.

Ces jeunes sont très libres, personne ne les juge et ils ne se jugent pas entre eux, derrière l'idéal que cela pourrait constituer, on aperçoit surtout le ravage d'un sans-limite qui les happe et les recrache exsangues. Libres de leur corps, ils n'en sont pas moins captifs d'une jouissance qu'aucun idéal n'habille ; sujets libres, ils sont serfs d'une jouissance d'autant plus redoutable qu'ils sont en peine pour constituer un « fantasme de leur cru »². Sans appareil, la jouissance est pure injonction, inarticulée. La livre de chair que nul ne leur réclame, ils tentent de s'en défaire, en la vendant, sans qu'aucune perte ne s'en détache.

Ils sont livrés à eux-mêmes et personne ne parle. Telle cette scène où Marie, Mat et JP sont dans la même pièce, chacun allongé avec un son écran, jeu ou portable, quand soudain Marie se lève, se déshabille non loin de Mat, et entraîne finalement JP pour coucher avec lui. Lors de cette scène, Mat ne tourne même pas le visage vers eux, ni vers la nudité de Marie à deux pas de lui, ni vers la scène que JP et elle donnent à voir : Mat poursuit son jeu, il porte simplement une main aveugle à son sexe amorphe, dans un geste qui se répètera à plusieurs reprises dans le film et qui semble relever plus du « TOC » que de la masturbation.

Si ces jeunes couchent ensemble, c'est à plusieurs, avec des toxiques, en présence des écrans, pour l'image, pour l'œil. Aucune scène de rencontre sexuelle ne se déroulera à l'abri des regards, aucune n'est prise dans le cadre d'une intimité, seules les passes auront ce privilège.

Les scènes de prostitution avec Mat nous montrent un jeune homme qui livre son corps aux exigences de l'autre, incapable de prendre acte du désarroi qui éteint à chaque fois davantage son regard ; c'est comme s'il n'y avait pas de lieu en Mat d'où prendre acte de son malaise, pas d'Autre pour le lui interpréter.

The Smell of Us est un film des corps, un film de l'après-Œdipe, paradigme d'un « nouveau spectre de modes de jouissance régi [...] par la logique féminine »³. Serait-ce cette logique féminine qui convoquerait de manière si prégnante la dimension du ravage, ici généralisée aux garçons et aux filles ? Comment ne pas mettre en lien l'omniprésence de l'écran et du regard, avec l'absence d'idéal du moi dont la fonction est de constituer un point d'où le sujet peut se voir aimable ? À l'ère oedipienne, c'est à l'aune d'une Autre scène que les événements de la vie prenaient texture et relief. Ici l'écran filme les corps non sur une *Autre scène* mais plutôt à la façon d'un dédoublement de la vie dans le champ scopique.

Détaché du documentaire et des interviews qui l'accompagnent, *The smell of Us* est un film sur une jeunesse perdue, soumise au diktat de l'image et de l'objet : une passe pour un *sweet Suprême*, comble de l'ironie. Pas de drame de la parole, pas de comédie de l'amour. La tragédie ici ne fait événement pour personne.

Rattaché à la parole des ados et à celle de L. Clark par les diverses interviews qui entourent le film, *The Smell of Us* reste bien un film sur la jeunesse perdue : celle de L. Clark lui-même, celle des adultes du film : clients et parents s'y déchaînant dans deux scènes anthologiques en effrayantes figures cannibaliques. Film sur la jouissance, le corps, *The Smell of Us* est d'abord un film sur la jeunesse contemporaine que L. Clark rend éternelle par ses kids qui d'année en année ne prennent pas une ride.

² Caroz G., « Modes de jouir, le temps pour choisir », Argument pour le colloque UFORCA de Mai 2015.

³ *Ibid.*