



HARMONY KORINE

CLOCHARD SELECT

Flibustier pop et poète de l'Amérique white trash, le cinéaste et plasticien Harmony Korine s'accapare les codes de la culture dominante pour mieux les pulvériser : une manière bien à lui de sublimer l'idiotie crasse, la violence et le mauvais goût. Le Centre Pompidou et la Galerie du Jour lui consacrent une rétrospective.

Texte : Julien Bécourt

Photographies : Christiaan Lopez-Miro, pour *Mouvement*

1995 : *Kids*, de Larry Clark, sort en salles. Le scénario, dont les protagonistes sont des ados new-yorkais libidineux se refileant le Sida, est crânement signé « Harmony Korine, un écrivain célèbre ». Repéré par le réalisateur et photographe, le skateur de 23 ans vient de voir adapté à l'écran un script qu'il avait scribouillé cinq ans plus tôt. Avec l'égérie du film Chloë Sevigny, il devient une icône de la génération X.

1997 : *Gummo*, le premier long-métrage d'Harmony Korine, devient instantanément un « film culte ». Sur fond de black metal, des gamins dévalent en bicross les routes d'un quartier sinistré de Nashville, fument des bangs affalés sur des matelas pouilleux, mangent des spaghettis dans leur bain et s'amusent à shooter des chats à la carabine.

2013 : *Spring Breakers*, dont la campagne promotionnelle est orchestrée comme celle d'un vulgaire teen movie, est présenté en avant-première au Grand Rex à Paris. Les jeunes groupies de Selena Gomez, venues en masse assister au film dans lequel s'ébat leur idole Disney, sortent de la salle en sanglots, traumatisées.

Entre *Gummo* et *Spring Breakers*, Harmony Korine, 44 ans, a réalisé trois autres longs-métrages, tourné une flopée de pubs et de clips (Sonic Youth, Bonnie Prince Billy, Cat Power, Rihanna...), batifolé avec le Pussy Posse – la bande new-yorkaise énervée de Leonardo Di Caprio –, et essayé quelques détox. Mais il a surtout accumulé dans son atelier de Nashville des centaines de collages, de peintures, de photographies et de poèmes, typographiés à la main. Toute une production méconnue et rarement exposée en France, désormais chapeautée par Gagolian, la galerie multinationale.

CULTURE SKATE

« *Je ne sais pas comment marche ce truc.* » Quand on l'appelle par Skype, Harmony Korine fait mine de ne pas savoir comment fonctionne le mode vidéo. Foutage de gueule, d'emblée ? Avec la nonchalance qui le caractérise, le maverick esquive les questions qui semblent l'ennuyer ou s'immiscer un peu trop dans son intimité. Père de famille, il sépare désormais sa vie professionnelle de sa vie personnelle, et tue l'ennui en zigzaguant entre les supports. Un savant dosage entre le pharmakon et le divertissement. « *Je cherche seulement à me distraire. Je n'ai pas de discours tout fait, j'agis toujours de manière intuitive, sans établir de hiérarchie entre les médiums. Peindre, écrire, dessiner, faire des films... Il n'a beau y avoir aucune logique apparente dans ce que j'entreprends, tout participe d'une seule et même esthétique unifiée.* »

Nul besoin de l'aiguiller vers son adolescence, il y vient de lui-même, comme si son destin était tout tracé. Fils de trotskistes, il passe ses premières années dans une communauté hippie de Californie, jusqu'à ce que ses parents déménagent dans un quartier exsangue de Nashville. Là, il découvre Chaplin, Buster Keaton et le plaisir des bastons préadolescentes avec des rednecks. « *Gosse, j'ai toujours été un cancre, un branleur multirécidiviste. Je provoquais les profs en classe, j'étais insolent. C'est pareil aujourd'hui et j'ai bien l'intention de foutre la merde jusqu'à mon enterrement !* », s'esclaffe-t-il. Obnubilé par le skate, la déconne et la défonce, Korine fait l'école buissonnière pour défricher des trous paumés et enracine sa passion pour le ghetto rap et le black folk art. Révéler la poésie derrière la misère et l'ennui est pour le jeune vaurien une quête perpétuelle. Ses premiers gribouillis, empreints d'un certain mysticisme, cherchent une forme de transcendance qui ne le quittera pas, comme un carbone inversé de la société de consommation : à la fois dark et fluo, romantique et sarcastique.

de chaise accroché aux lèvres, qu'il arpente les 400 m² de son atelier de Nashville. Alicia Knock, commissaire de son exposition au Centre Pompidou, a d'ailleurs consacré un espace entier à la planche à roulettes : « *Le skate, dont il ne se sépare quasiment jamais, est son instrument de vision mouvante, analyse-t-elle. Ses images semblent être faites pour être regardées en bougeant. Son but est de produire une expérience psychédélique, saccadée et répétitive de l'image. J'aurais adoré qu'on puisse faire du skate dans l'expo pour recréer cette expérience.* »

POÉSIE BIZARRE

Premier coup d'éclat, *Gummo* porte haut l'étendard d'un cinéma délivré des impératifs de la narration. Harmony Korine y met en scène le quartier où il a grandi, comme s'il s'agissait d'une fiction, en quête d'un surplus d'étrangeté et de poésie. Les postados des nineties possèdent désormais un film qui corrobore leur fantasme d'une Amérique en déshérence, peuplée de morveux rebelles et semi-clodos qui s'emmerdent à crever dans leur bled. Pas de critique sociale à la truelle, juste une observation des mœurs contemporaines dans ce qu'elles ont de plus absurde et d'irrationnel. Mais l'univers de Korine, dont il est lui-même partie prenante, est toujours rattrapé par la grâce et un comique de situation hérité du *slapstick* de W. C. Fields. À l'image de *Fight Harm*, film avorté dans lequel il provoque des rixes avec des passants anonymes, dans l'optique de se faire tabasser devant la caméra. Il jettera l'éponge après s'être retrouvé en sang sur le bitume, deux dents cassées, mais convaincu que cela aurait donné son meilleur film.

Pour *Julien Donkey-Boy* (2000) – réalisé en adhésion aux principes du Dogme95 établis par Lars Von Trier et Thomas Vinterberg – il convie son mentor Werner Herzog à interpréter un père de famille schizophrène. On distingue dans ses propos une sensibilité proche de celle du cinéaste allemand, en quête d'une « *vérité extatique* » en opposition au cinéma-vérité : « *La vérité,*



c'est bon pour les problèmes de maths. Je me fous de la je suis éperdument amoureux du non-sens absolu ! cherche à créer une perturbation associée à une étrangeté de transcendance. Cela provient d'expériences et d'une projection ce vécu dans l'imaginaire, de l'exagérer jusqu'à transformer en poésie bizarre. »

Le film scelle sa collaboration avec Agnès B., qui le prend son aile, l'exposant et produisant plusieurs de ses futurs cinématographiques. « *Je le considère avant tout comme : poète, avec une écriture magnifique. C'est quelqu'un qui pas, qui au contraire aime la nature humaine dans tous ; dans ses débordements, sa fantaisie, aussi. Ses person-*





Spring Breakers (2012)

des œuvres en soi », témoigne la styliste et mécène. Après *Julien Donkey-Boy*, Korine abandonne temporairement le cinéma pour alterner entre projets personnels et commandes de pubs ou de clips ; une façon d'établir des correspondances enracinée dans la vision romantique d'un « art total ».

HAPPENING DÉRANGÉ

Son long-métrage suivant, *Mister Lonely* (2007), déroule des séquences surréalistes autour d'un congrès de sosies de célébrités en Écosse. Bancal, en dépit d'une scène mémorable où des bonnes sœurs sautent d'un avion et d'une bande-son de choix (signée J. Spaceman et Sun City Girls), le film fait un flop. Refroidi par cet échec, Harmony Korine change son fusil d'épaule et reprend les rênes d'un cinéma low-fi et fauché, antichambre de sa copieuse production artistique. Dans *Trash Humpers* (2009), les personnages aux masques de vieillards s'accouplent avec des poubelles et se livrent à de douteuses frasques nocturnes. Théâtre d'un happening dérangé, les quartiers résidentiels dans lesquels se déroulent le film sont emblématiques du cauchemar normcore. Avec un grain vidéo sale et saturé, le film dresse, selon Agnès B., un nouveau portrait de l'Amérique « *des délaissés qui ont fait élire Trump* ».

S'y épanouit le goût du cinéaste pour une provocation agressive, dont on retrouve les prémices dans les installations de Mike Kelley et Paul McCarthy ou chez les actionnistes viennois. « *Harmony Korine est un artiste brut, même s'il rechigne à être catégorisé, avance Alicia Knock. Trash Humpers tient surtout de Ralph Eugene Meatyard, photographe du sud des États-Unis, qui faisait dans les années 1950 des portraits de famille avec des masques étranges. C'est un artiste profondément américain, il l'assume et le revendique. D'ailleurs, le cinéaste dont il se sent le plus proche est Clint Eastwood. Bien plus que d'autres réalisateurs avec lesquels on le compare souvent, comme David Lynch.* »

Mes films sont autant des lettres d'amour que des condamnations à mort - Harmony Korine

BOMBARDEMENT SENSORIEL

Harmony Korine ne suit aucune règle préétablie et construit ses films au montage, en se rapprochant des structures de la musique électronique « *avec des breaks, des répétitions et des leitmotiv mélodiques* ». Un cut-up audiovisuel qui fait crépiter les images dans le cerveau. « *L'intrigue et les personnages changent en cours de tournage, il m'arrive aussi d'intervertir les dialogues à la dernière minute. Je dessine souvent un story-board, mais je le jette au moment du tournage, explique le cinéaste. Un film est avant tout une question d'atmosphère, de tonalité. Je veux qu'on perçoive l'air qu'on y respire, que l'on sente l'odeur des lieux et la détonation des flingues. Que ce soit tactile et agressif pour produire sur le spectateur une impression physique aux effets analogues à ceux d'une drogue hallucinogène.* »

MOUVEMENT n°91



Photo: [unreadable] / [unreadable]



Un bombardement sensoriel qui se retrouve dans ses assemblages de photographies et de textes, auxquels une large section de l'exposition au Centre Pompidou est consacrée. Pour sa collaboration avec l'artiste Christopher Wool, il utilise la photocopieuse comme outil médiumnique, en poussant la reproduction de la reproduction jusqu'à l'abstraction. « *Son rapport au support relève de quelque chose d'assez archaïque. C'est une culture du recyclage, de la récupération, observe Alicia Knock. Harmony Korine est très attaché aux cassettes VHS de son enfance, dont il s'est servi comme support pour ses peintures, les transformant en objets-sculptures. C'est aussi quelqu'un qui a toujours dressé des listes : de mots bizarres, de ses films préférés...* » Ses créations compulsives traduisent son intérêt pour les rituels païens propres à l'Amérique vernaculaire, des fêtes d'Halloween au satanisme de pacotille en passant par les devantures de fêtes foraines. L'exposition dévoile les visions d'horreur qui le poursuivent depuis l'enfance, à travers des peintures et des gribouillis où s'ébattent fantômes, diables et créatures anthropomorphiques. Obsessions combinées à un goût pour l'op art et la pop culture psychédélique des années 1970, dont témoigne une récente série de toiles monumentales titrées *Phazers*.

MYSTIQUE POP

Lorsqu'il dévoile *Spring Breakers*, tourné à l'été 2012, tout le monde l'attend au tournant. Le film est produit et distribué par Megan Ellison, une milliardaire de 28 ans qui fait trembler Hollywood. Sous ses atours de teen movie crétinisant, saturé de couleurs fluo et de sound design tonitruant, *Spring Breakers* est empreint d'un nihilisme sans fond qui colle à l'époque comme un chewing-gum fondu à des sneakers. Dès les premières images, rappelant les clips de Chris Cunningham pour Aphex Twin, des douches de bière se déversent au ralenti sur des culs en bikini, sur

fond d'EDM et de dubstep saturé. Le rituel étudiant du spring break, dans toute sa vulgarité consumériste, est outré jusqu'à la bouffonnerie. Prises dans les filets d'un gangster bas du front surnommé Alien, quatre midinettes fraîchement déniaisées s'y transforment en une milice de riot girls à cagoule rose, armées jusqu'aux dents et cokées jusqu'à l'os. La mythologie du gangster est ici réinventée. Korine kidnappe le public des idoles Disney pour le confronter à un film néonoir, au psychédéisme vidé de toute utopie, dérivant vers une ultraviolence et une mystique pop qui n'a rien à envier à la Manson Family. « *Bien sûr, le film était en partie destiné à provoquer, mais il était aussi voué à devenir un objet étrange de culture pop. Mon idée était d'infiltrer le mainstream, d'atteindre un public populaire pour mieux le désarçonner. J'étais ravi de voir ma tactique fonctionner ! Mes films sont comme des balles tirées en plein cœur, ils ne sont pas censés être ouvertement ironiques. Ce sont à parts égales des lettres d'amour et des condamnations à mort.* »

Plutôt que de souscrire au système de valeurs qui consiste à tout hiérarchiser, Korine préfère brouiller les pistes. « *Les choses les plus commerciales sont parfois les plus radicales, et les choses les plus avant-gardistes sont parfois les plus chiantes. Je n'ai pas l'idée de niche, d'un périmètre où tout est extrêmement rare et précieux. Je veux foutre le bordel dans la perception standardisée de la réalité ! En soumettre une vision distordue à un point d'étrangeté presque magique.* »

MADE IN HOLLYWOOD

Depuis le carton de *Spring Breakers* au box-office, cet enfant bâtard du bling-bling et de la subculture DIY a une autoroute devant lui. Et s'il lâche temporairement le cinéma pour se remettre à la peinture, c'est pour mieux récidiver. « *On me demande toujours pourquoi je n'ai réalisé que six films. C'est simplement parce qu'entre chaque film, j'ai besoin d'être à nouveau en prise avec le réel, loin du monde du cinéma ou de l'art. J'aime bien me balader en vélo pour faire des repérages, j'ai besoin d'identifier ce qui me stimule, d'examiner ce qui se passe dans des coins paumés. Ça me prend un bon moment avant de trouver une idée nouvelle pour un film. Ce n'est jamais du documentaire ni du cinéma-vérité, mais une combinaison constante d'éléments basés sur mon observation, dont j'accentue et j'exagère certains aspects.* »

Aussi à l'aise avec le drogué du coin de la rue qu'avec une mégastar d'Hollywood, Korine l'enragé refuse toujours de faire des compromis. En novembre, il débutera en Colombie et à Cuba le tournage de *The Beach Bum*, dont le casting insolite réunit Matthew McConaughey, Snoop Dogg, « *le fantôme de Marlon Brando* » et Cheech & Chong, un duo comique postbeatnik très porté sur la fumette. Une comédie burlesque sous THC qui aurait plus d'impact à la télévision ? « *On me propose constamment de réaliser des séries, mais je reste très attaché à l'idée de long-métrage. La télévision est un médium davantage adapté aux scénaristes, tandis que le cinéma reste le véritable bastion des réalisateurs. Cela dit, j'ai encore toute la vie devant moi pour y penser. Mais si je m'y colle, ce sera à un niveau tellement haut que ça t'explosera le cerveau, mec !* » •

Julien Bécourt

> Harmony Korine, du 14 septembre au 28 octobre à la Galerie du Jour, Paris

> Harmony Korine, rétrospective et exposition, du 6 octobre au 5 novembre au Centre Pompidou,

Enfant terrible du cinéma
américain, révélé par
Larry Clark en scénariste
précoce de son fracassant
« Kids »,

Harmony Korine

ne fait rien comme les autres.

Vagabond défoncé,
artiste récalcitrant,
plus près de Godard que de
Hollywood, il rêve désormais
la mutation des images sous les
palmiers de Miami.

À l'heure d'une grande
rétrospective-expo à Paris,
interview bilan et perspectives
avec l'auteur de
« Spring Breakers ».

PROPOS RECUEILLIS PAR
Olivier Séguet

SWEET HARMONY



— Harmony Korine reste sans doute ce que le cinéma américain offre de plus proche du mot « révolutionnaire ». Le mot est désuet, peut-être, mais l'homme en question encore jeune, et parti pour le rester à la façon d'un Rimbaud vieillissant bien, c'est-à-dire sans rien trahir de sa jeunesse périlleuse, idéaliste, pure, exaltée, souvent enragée. Il apparaît à 19 ans au générique de *Kids*, premier long-métrage de Larry Clark dont il coécrit le scénario. Deux ans plus tard, à tout juste 21 ans, il signe son premier film, *Gummo*, tourné à Nashville où il a grandi (bien qu'il soit né en Californie un hiver 1973) et dont la poésie déglinguée prouve d'emblée que Harmony Korine n'est pas qu'un bébé Larry Clark voué à imiter son mentor mais une personnalité hors norme, influencé par Buster Keaton, Jean-Luc Godard, Leos Carax, Werner Herzog, et l'avant-garde américaine.

Les choses ne vont pourtant pas tarder à dérailler pour le jeune homme qui s'enfonce dans la dope, la dépression et la paranoïa. Il perd de nombreux projets dans l'incendie de deux maisons où il habite, s'exile à Paris, Londres, Berlin, où il fuit tout contact, convaincu qu'on le surveille, ou qu'on lui veut du mal. Il s'entoure la tête de papier aluminium pour ne pas perdre ses idées en chemin. Hébété, traînant avec un Macaulay Culkin encore plus dératé — si possible —, il finit par sauver sa peau en faisant une rehab aux États-Unis. Harmony Korine a d'évidence gardé de cette expérience du trou noir l'envie de ne pas se laisser happer par n'importe quoi. Il prend son temps et, depuis le succès de l'infamale machine rutilante qu'était son *Spring Breakers* avec James Franco, il n'a guère donné de nouvelles, sauf à réapparaître de temps en temps, acteur face à Al Pacino dans *Manglehorn* ou auteur de clips pour les Black Keys, Rihanna ou Gucci Mane.

Autodidacte, Harmony Korine reste ce poète cru et plasticien brut, ayant très tôt développé une biologie de l'art sans en connaître le mot ni le sens, dans un rapport organique et impulsif au cinéma comme aux images, et animé par un besoin compulsif d'exprimer, comme on hurle, un tourment artiste qui ne l'a toujours pas quitté.

C'est pourquoi la rétrospective complète, panoptique, que le Centre Pompidou organise dans le cadre du Festival d'automne doit d'abord être lue comme un geste enthousiasmant de hardiesse. Un coup de force symbolique et statutaire qui forme engagement. Quel que soit le degré de familiarité que l'on entretient avec Harmony Korine, chacun découvrira du neuf parmi un programme intensif de films courts et longs, clips, peintures, collages, poésies et autres. De nombreuses pièces n'avaient jamais été rassemblées et montrées, ou alors depuis très longtemps, comme cette installation vidéo autour d'Anne Frank qu'il a imaginée autour de ses 20 ans. « Tant de trucs médiocres nous sont balancés chaque jour... Pas la peine de se précipiter », s'amuse-t-il en préambule à cet entretien. Harmony Korine, 43 ans, ne fait pas les choses à l'envers ou dans le désordre, il les fait à sa manière : après sa brûlante jeunesse défoncée, où il s'empressait de tout cracher comme s'il avait craint ne pas vieillir, il modère aujourd'hui son activité... et se dépêche de vivre.

VOGUE HOMMES Comment expliquez-vous qu'un artiste comme vous, réputé marginal et underground, longtemps qualifié d'enfant terrible du cinéma américain, se retrouve muséifié en grande pompe au Centre Pompidou à l'aube de la quarantaine ?

HARMONY KORINE Cela me fait sentir une jeune vieille personne...

VH En préparant ce grand rassemblement de votre œuvre, avez-vous ressenti un sentiment ou un goût d'ensemble, une couleur dominante ?

HK Pas encore, non, parce que ce n'est pas encore totalement concret ni réel. La date approche mais je ne peux pas anticiper cela. Il me faudra sans doute un peu de recul, après l'événement lui-même. Il y a dans ce projet une dimension de bilan, même provisoire, que je n'ai jamais fait avant et je ne sais pas très bien moi-même quel effet, quel sens cela peut produire. En revanche, la perspective de l'événement me fait intensément plaisir.

La proposition elle-même m'a beaucoup touché. Je n'ai jamais rien fait de cette ampleur, rien qui soit aussi ambitieux, complet, divers. Et je suis très heureux de voir rassemblées toutes ces choses si disparates : des films courts et longs, des clips, des pubs, des peintures, des photos, des écrits. Heureux mais aussi intrigué de pouvoir tout montrer de cette façon, en partant des origines avec les premières œuvres ou tentatives, qui datent de l'adolescence, puis en courant sur les trente années suivantes jusqu'à aujourd'hui. Quel goût cela va avoir ? Je ne sais pas, je suis curieux de le savoir.



Harmony Korine, Sinky Monk, 2014, peinture ordinaire, acrylique et huile sur couverture de sécurité, 315×236 cm.

VH Il semble que vous ayez toujours été un artiste, même quand vous ne le saviez pas.

HK Quand j'étais jeune, je n'avais aucune référence, je ne savais pas ce que je voulais et j'étais très ignorant. Je n'avais que par intuition et impulsion. La seule chose que je savais, c'est que je voulais agir, créer, restituer une vision du monde. Je ne savais rien contrôler et surtout pas moi-même. J'étais très enfant dans ma nature et en feu comme artiste mais je ne comprenais pas ce qui se passait vraiment en moi. Je voulais sortir, partir, j'étais un peu maniaque dans mes obsessions, je cherchais à développer ma voix, mon esthétique était quasiment spirituelle... J'avais tellement de choses à exprimer! Tous les jours, je voulais me battre, je brûlais, j'étais comme un guerrier. Je suis devenu toujours plus obsédé par le cinéma et, à peine le lycée quitté, j'ai fait des films. Je prenais beaucoup de risques dans mes impulsions d'artiste mais je ne savais pas me protéger en tant que personne. J'ai soulevé beaucoup de malentendus à cause de cela: on me prenait pour un pur provocateur parce que j'étais sauvage, sans polish. Mes travaux aussi étaient bruts et, pour cela, incompris du monde de l'art institutionnel. Je savais que je voulais être great, grand, fameux, génial. J'avais une immense aspiration vers l'art et la reconnaissance.

VH Vous concernant, le processus de reconnaissance a été curieux puisque vous devenez célèbre grâce au film d'un autre que vous avez écrit, Kids de Larry Clark. La perception générale a été que vous en étiez au moins le cogénérateur, le cocréateur.

HK Oui, c'était étrange. J'avais 19 ans quand j'ai écrit Kids dans la cave de ma grand-mère, sans avoir la moindre idée de ce que je faisais. Je n'avais pas de plan et je ne savais même pas lorsque j'écrivais une page quelle serait la teneur de la suivante. Pourtant il ne m'a fallu qu'une semaine pour le rédiger, il est venu comme un flow. Je ne saurais pas expliquer autrement qu'en disant que dans mon enfance et jusqu'à Kids, j'avais des images et des sons dans ma tête mais je ne savais pas les articuler. Et puis, soudainement, j'ai écrit Kids. Il n'y a pas eu de transition, c'était brutal mais, comme sensation, comme progrès pour moi, c'était génial. Le film est en partie le mien, et peut-être très profondément le mien, mais il est vraiment celui de Larry aussi.

VH Vous présentez à Beaubourg une installation autour d'Anne Frank.

HK C'est un projet artistique que j'ai développé quand j'avais 22 ou 23 ans, à l'époque où je préparais Gummo, et qui n'a été montré qu'une seule fois, dans une galerie d'art contemporain. Il consiste en trois vidéos diffusées simultanément sur trois écrans. La narration n'est pas conventionnelle, c'est plutôt à considérer comme une tapisserie, dans un style américain vernaculaire. Il y a d'abord une famille vivant une existence sourde dans le ghetto, avec un homme qui se fait raser pendant des heures et dont la montre émet un cri de poulet. Il y a d'autre part une évocation directe de la mort. Et il y a enfin une troisième vidéo, plus ouvertement poétique, sur le thème de l'ange et de sa chute. Toutes les vidéos sont projetées simultanément et fabriquent un récit étrange, qui est aussi un témoignage de ce que pouvait être mon approche des choses à l'époque.

VH Vous vouez une immense admiration à Buster Keaton. Enfant, vous avez même rêvé d'être Buster Keaton.

HK Très jeune, mon père m'avait emmené voir Steamboat Bill Jr. (Cadet d'eau douce) et ça a été l'un des plus grands moments de ma vie. J'ai été émerveillé par cette poésie insolite, cet humour naïf: je découvrais une manière très nouvelle pour moi de faire rire. Je n'avais jamais vu de telles fantaisies. Oui, je voulais être Buster Keaton. Dans ses films, il est constamment poursuivi, victimisé, conspué, mais il reste indifférent, provocant, indomptable au fond. Il trouble les gens, le jeu, les codes et il est hilarant. C'était un vrai modèle pour moi!

VH Vous-même avez suscité beaucoup de controverses à vos débuts. C'est moins le cas aujourd'hui: la polémique ne vous manque pas? Ne craignez-vous pas de devenir consensuel?

HK J'ai plutôt l'impression que, quoi que je fasse, je déclenche des controverses, encore aujourd'hui, même sans chercher particulièrement à les provoquer. Ne plus déranger personne, voilà une chose qui, je crois, ne m'arrivera jamais! Jeune, j'adorais provoquer, j'y puisais une forme d'excitation. Mais c'était alimenté par une colère. J'étais en rage contre le cinéma, la façon dont les films étaient faits, le conservatisme général de l'establishment, l'ennui de l'art, le conformisme des cinéastes... Je ne faisais pas partie de ce monde-là, ne voulais pas y appartenir et le rejetais violemment. Alors ça ne me choquait pas du tout d'être rejeté à mon tour, de soulever des polémiques. Ce choc me plaisait: il confirmait ce que je pensais, il faisait partie de mon identité. La rage a été un grand moteur pour moi. Je ne cherchais pas à convaincre de la vertu ou de la moralité de mon art, je ne voulais pas documenter ma vie. Je voulais traquer, capter des impressions, des intuitions, des expériences. Je n'avais pas de discours politique derrière tout ça et, d'ailleurs, je ne faisais jamais aucune déclaration d'ordre politique, ni dans mes films ni dans la vie. Il y a vraiment une magie, un mystère pour moi dans le fait d'avoir été poussé vers le cinéma. Je ne comprendrai jamais complètement cette impulsion mais c'est la vérité: j'ai commencé à faire des films parce que je pensais que je ne savais faire que ça.

VH Cela fait penser à la formule de Beckett expliquant pourquoi il écrit des livres: « Bon qu'à ça. »

HK Ah oui, c'est ça! C'était une évidence pour moi d'agir en artiste parce que je ne savais pas quoi faire d'autre. Toute ma scolarité, j'ai eu l'impression que les gens qui m'entouraient savaient pourquoi ils étaient là et moi je ne le savais pas. Je m'échappais toujours dans mon imagination. L'art est une expérience, l'art n'a pas de « raison », de modèle. L'art est étrange, c'est la chose la plus difficile à définir, les artistes ne peuvent souvent parler que d'eux-mêmes et de cette expérience. Je ne sais même pas pourquoi l'art existe, il existe parce qu'il doit exister je suppose.

« Jeune, j'adorais provoquer. J'étais en rage contre le cinéma et la façon dont les films étaient faits. »

VH Spring Breakers a dessiné un cap dans votre trajectoire et dans votre notoriété. On aurait pu imaginer un enchaînement rapide sur cette lancée. Or, pas de film ces cinq dernières années. Le post-Spring Breakers serait-il difficile à gérer, à digérer ?

HK Oui et non. Il me faut du temps. J'en ai besoin. Je ressens d'abord une grande jouissance à vivre qui est relativement nouvelle pour moi. J'ai un plaisir fou à être vivant, à marcher au bord de l'océan, m'asseoir sur un banc. Je ne veux pas être un artiste ou un cinéaste qui enchaîne les choses juste pour combler le vide. Il y a tant de films merdiques partout et je ne veux pas être partie prenante de ce vortex. Ceci étant, depuis Spring Breakers, deux projets sont tombés à l'eau, dont l'un vraiment à la dernière minute, mais ça, c'est la vie courante dans ce métier. Ces derniers mois, j'ai pris un peu plus de recul et beaucoup écrit. J'ai un script. Si tout va bien, je commencerai à tourner mon prochain film cet hiver. Et puis il y a aussi le fait que, depuis cinq ou six ans, la peinture a pris une place de plus en plus importante dans ma vie et je pense qu'elle m'obsède désormais plus profondément que le cinéma.

VH Comment définiriez-vous votre peinture ?

HK Elle a un peu tous les genres, je dirais, ce qui finit par faire le sien. Tous mes travaux sont interconnectés, se nourrissent les uns les autres et se partagent des éléments. Mais cela se produit dans une sorte d'inconscience et de chaos. Avec la peinture, j'ai parfois l'impression d'atteindre à une forme d'unification esthétique de tout ce chaos. Peindre vous place dans l'ombre, le secret, l'ambiance, la vibration. C'est comme se créer un corps où vivre ou une maison où habiter à la fin.

VH Comme celui de Godard, votre cinéma fait une place au chaos.

HK Godard est l'un de mes cinéastes favoris. Quand j'étais jeune, j'étais vraiment obsédé par son cinéma, c'est resté l'un de mes préférés. Je n'ai peut-être pas compris la moitié de ce qu'il veut dire mais ce que je comprends me touche et, quand je vois ses films, je perçois l'ensemble, comme lorsqu'on écoute une musique devant l'orchestre. Il monte, il colle, il cite... et moi aussi. J'ai une très forte attirance pour les artistes qui créent leur propre langage, comme lui. J'ai toujours voulu ça : inventer mon langage, ma narration, mon chemin. Je ne comprends pas pourquoi, dans de si nombreux films, on montre tant de choses inintéressantes avant de parvenir à en montrer une qui a un intérêt. On perd le reste du film à expliquer et préparer le terrain de ce moment. On sent de plus en plus fortement ce chemin inutile tracé pour vous amener à un point. Mais qu'est ce que c'est que ce cinéma-là, qui aligne des chaînons mécaniques, cette perte complète de temps ? Avec Spring Breakers, je rêvais d'un film qui ne consiste qu'en des climax. J'ai injecté tout ce que j'ai pu de ce composant très physique sur lequel le film repose pour que le résultat soit proche d'une expérience psychotrope, de l'hallucination.

VH Dans vos films, les gens n'ont pas des corps : ils sont des corps.

HK Je suis d'accord. Mais j'ai du mal à expliquer pourquoi. En tout cas, il y a une nette différence entre les corps dans mes films et ceux que l'on voit dans le cinéma américain en général. Cela vient de moi, c'est mon regard sur les hommes et les femmes, les acteurs ou les personnages. J'aime observer les gens. À Miami, où je vis aujourd'hui, je me promène à bicyclette, je regarde les pêcheurs travailler, je zone, je fume mon cigare, je suis très contemplatif.

VH À propos, pourquoi Miami ?

HK Je vis à Miami en ce moment parce que, bizarrement, la géographie de la Floride et son climat suffisent à vous faire sentir un peu hors d'Amérique. J'aime le soleil, l'océan, les filles en bikini et c'est pour moi le bon endroit où vivre maintenant. Mais ça bougera : j'ai toujours bougé. J'ai vécu à Nashville, au Panama, à Mexico, en Colombie, à Paris un petit moment. J'aimerais beaucoup vivre quelque temps à Cuba, c'est un des endroits au monde que je préfère.

VH Parmi vos projets, figurait l'adaptation d'un roman réputé sulfureux : Tampa, d'Alissa Nutting.

HK Jusqu'ici, je n'ai jamais adapté de livre et n'en ai jamais eu envie. J'ai lu Tampa et j'ai été soufflé. C'était fou, provocant, sauvage. Il y avait une rage que j'ai reconnue. J'ai écrit un script et il est toujours possible que le projet se fasse. Ce n'est pas vraiment une love story entre prof et élève, c'est plutôt une prof qui baise un étudiant. C'est violent et obsessionnel.

VH Vous avez vécu à Paris avant même d'y tourner Mister Lonely. Quels liens avez-vous gardé avec le cinéma français ?

HK Leos Carax est un ami proche. Gaspar Noé aussi. Ma relation avec la France a toujours été forte. D'abord parce que les Français m'ont soutenu avant les Américains. Jeune, j'avais déjà compris que les Français prenaient le cinéma davantage au sérieux. Mon côté provocateur m'était reproché aux États-Unis, on était impatient avec moi comme devant un enfant turbulent. En France, on voyait très bien la sincérité de ce cinéma. Les Français m'ont favorisé avant tout le monde. C'est pour cela que j'aime l'idée de cette rétrospective au Centre Pompidou. Quand je vivais à Paris, j'étais très différent et en mauvaise forme, je dois dire. Je prenais beaucoup de drogues, je zonais partout, je m'endormais sur les perrons des immeubles, dans le métro, au café... Alors j'aime beaucoup l'idée de revenir quinze ans plus tard, avec toutes ces œuvres accomplies depuis, et de revoir cette ville tel que je suis aujourd'hui.

VH Au marché du film de Cannes, on a annoncé cette année que votre prochain film sera en partie produit par Vice.

HK Ce sont mes amis depuis l'enfance, je les ai connus quand ils ont fondé leur magazine gratuit. On voulait faire des choses ensemble depuis toujours, ils seront cofinanciers. Le monde bouge, la diffusion des films aussi, et les moyens de production avec. Les gens ne vont plus au cinéma comme avant, ne le consomment plus de la même manière. Ils regardent des films sur YouTube, sur leur téléphone. Les jeunes générations n'ont plus du tout le même rapport avec le cinéma, et ces disruptions ne font que commencer. Aller voir un film en salles devient une approche old school. Les gens veulent les choses en deux minutes et les ont. Il y a un basculement presque spirituel dans la représentation que l'on se fait du cinéma. Le paysage du cinéma est beaucoup plus fragmenté. On a l'impression d'un énorme vide que les gens veulent remplir infiniment. Et dès qu'un film sort, même très attendu, il est à peine sur les écrans que tout le monde attend « the next thing ». Cela vous fait poser la question : qu'est-ce qu'un film ? Et, plus largement, cela vous fait réfléchir à ce qu'est le cinéma. À chaque film que je fais, j'ai l'impression que ce sera le dernier. C'est étrange : comme si arrivait le jour où l'on ne pourra plus en faire...

VH Quel chemin prend votre vie?

HK Jusqu'ici ma vie a toujours été très variée selon les âges. Ma vie personnelle comme artistique. J'aime changer. Avoir des pratiques différentes, vivre dans des géographies différentes, diversifier les façons d'exprimer mon art, changer mes habitudes. Tout change, tout a changé. Et changera. VOGUE HOMMES

Centre Pompidou,
du 6 octobre au 5 novembre 2017.

Harmony Korine,
Snatchy Jordan,
2014, peinture
ordinaire, acrylique
et huile sur feutre,
198 x 160 cm.



« Le scandale me suit partout »

Au Centre Pompidou, rétrospective et exposition autour du réalisateur Harmony Korine, qui sera de la fête

En 1994, quand Larry Clark lui propose de Tennessee de son enfance pour venir vivre à New York. Scandale immédiat, phénomène de société, succès critique mondial. *Kids* met en scène une nébuleuse de jeunes New-Yorkais plus vraie que nature, des gamins passant l'été à fumer du hash, baisser, parler sexe, tandis que le virus du sida circule secrètement entre eux corps. Puis, Korine réalise *Gummo* (1997) et *Julien Donkey-Boy* (1999), deux films sidérants où une Amérique de marginaux, d'handicapés, de freaks est transfigurée par un imaginaire poétique déglissant.

Encensé par la critique, il s'attire la sympathie et l'admiration de Gus Van Sant (qui lui a donné des petits rôles dans *Will Hunting* et *Last Days*), Werner Herzog (qui a joué dans *Julien Donkey-Boy* et *Mister Lonely*) ou Leo Carax (qui a aussi joué dans *Mister Lonely*), tout en devenant la coqueluche des talk-shows américains. Jusqu'à ce qu'il soit pris la main dans le sac de Meryl Streep, en coulisses du *Late Show* de David Letterman, et se retrouve banni de l'émission. Quinze ans plus tard, sonné par le coup de tonnerre *Spring Breakers* (2012), l'animateur lèvera la sanction. Révêtu saturé de glucose sur l'imaginaire américain, inspiré par l'esthétique des clips de *R'n'B*, du porno, de la télé-réalité, ce film, qui convertissait de jeunes pop stars fabriquées par Disney en gamines assoiffées de sexe, de drogue et d'argent facile, défrayaient une fois de plus la chronique.

Alors que le Festival d'automne et le Centre Pompidou lui consacrent une exposition et une rétrospective (du 6 octobre au 5 novembre), Harmony Korine verra aussi certains de ses travaux exposés à la galerie du Jour - Agnès b. (du 14 septembre au 28 octobre), joint par téléphone, il a répondu à nos questions.

Vous avez récemment quitté Nashville pour Miami. Cela a-t-il à voir avec « Spring Breakers » ?

Le film fut tourné à St. Petersburg (Floride), et j'avais écrit le scénario à Miami. On est venu y vivre après, c'est vrai, mais j'ai toujours adoré Miami. J'aime être dans un endroit où il fait beau et où les filles sont en bikini. C'est fun.

Vos films, vos actions font régulièrement scandale. Pensez-vous que le rôle d'un artiste soit de bousculer les choses ?

Le scandale me suit partout. Enfant, je faisais un truc en classe, le prof me frappait les fesses avec une rame. Tous les gamins se maraîaient, et je trouvais ça drôle aussi. Ça cassait la monotonie. En grandissant, on se battait, on se faisait virer de partout... La condition de délinquant juvénile m'était très naturelle. Pour les films, c'est

pareil, j'en ai fait certains par pure provocation. Pour créer une perturbation. C'est très déstabilisant de voir les gens se mettre en colère.

Quel lien avez-vous avec le milieu « White trash » dépeint dans vos films ?

J'ai grandi dans une communauté, mais très vite mes parents ont déménagé dans le Tennessee. Mon père faisait des documentaires sur des gens du cirque, des trafiquants d'alcool, des hors-la-loi... Je passais beaucoup de temps avec lui. Et puis quand j'ai eu 13 ou 14 ans, je me suis mis au skate et j'ai pas mal vécu dans la rue.

Votre père était danseur de claquettes, également...

Oui, il a beaucoup dansé avec les Nicholas Brothers...

Vous en faites vous aussi, dans certains de vos films...

J'en faisais même dans la rue à une époque, quand j'étais fauché, à Nashville. Je me postais devant la Spaghetti Factory, où tous les gros touristes venaient manger, et je faisais mon numéro.

Aussi différents soient-ils, vos films procèdent d'une même opération de recyclage de la culture pop...

Sans doute absorbent-ils des éléments de la culture de leur époque. J'essaye de faire les films avec ce qui me touche au moment où je les fais.

Ce qui explique leur diversité formelle ?

Oui, je n'ai jamais eu envie de faire deux fois la même chose. Les temps changent, la technologie change, et la syntaxe avec... J'ai le sentiment que le style visuel des films et la narration communiquent, qu'ils sont déterminés par des thèmes, des idées, liés par des mouvements, des couleurs, par un battement de cœur...

Considérez-vous « Gummo » et « Julien Donkey-Boy » comme des films frères ?

Ils sont très différents. *Julien...* est une sorte de film jazz. Je n'aime même pas le jazz. Mais au montage, il a été conçu sur un mode un peu free-jazz. S'il se rattache à un film qui soit comme un morceau d'électro, ou de dance music, ou une chanson pop. Avec des répétitions, des boucles, des accroches, des refrains, entre lesquels injecter des dissonances...

Il arrive, dans les deux, qu'on pense aux films de Jonas Mekas...

Jonas est super. Je l'ai connu gamain, quand je suis arrivé à New York et que j'ai commencé à aller à l'Anthology Film Archives. J'adore ses films, ce côté home movie, languide, un peu stone.

Son idée d'un cinéma libéré des standards vous a-t-elle influencé ?

Quand j'étais plus jeune, je suivais surtout un chemin intérieur. Je n'ai jamais cherché à créer du sens - plutôt à fabriquer un parfait nonsense. Je voulais que mes films, en flottant autour d'idées très simples, soient comme une

plongée, très physique, dans le moment. Que l'image et le son vous cognent, puis vous quittent. Comme une hallucination.

Vous sentez-vous une proximité avec le cinéma expérimental ?

On m'a toujours renvoyé cette idée, c'est bizarre... Certains films expérimentaux ont pu retenir mon attention sur des aspects purement techniques, mais sinon, pour moi, c'était comme de regarder du papier peint. J'ai toujours adoré le cinéma, j'ai toujours su que je voulais faire des films. Mais j'ai grandi avec le cinéma commercial des années 1960, 1970, 1980... J'adore les films de Clint Eastwood, les Marx Brothers... Petit, j'allais voir ceux de Buster Keaton, de WC. Fields... Les choses s'expriment différemment chez moi, mais je me considère comme un cinéaste commercial. Mes films reposent sur des personnages, ils racontent des histoires.

Alors que vos films sont ouverts à tout type d'images, de sons, d'acteurs, vous salomez vous-même entre le cinéma, le clip, l'installation vidéo, la peinture, la photographie, la publicité...

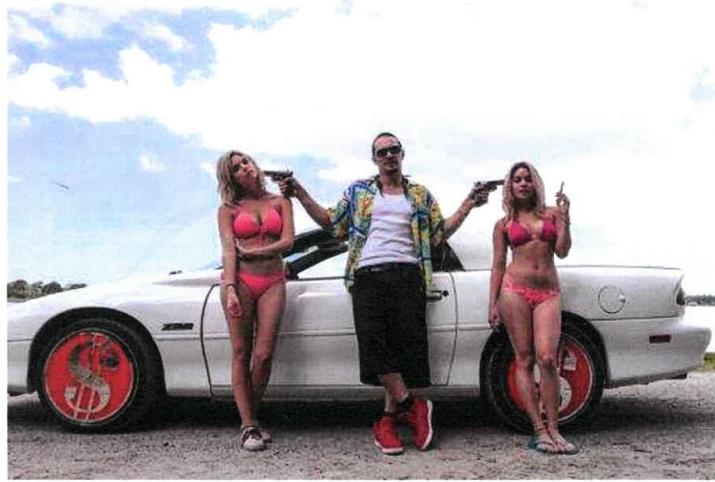
Je fais les choses par impulsion, parce que j'ai envie de voir telles images, telles couleurs, tels personnages, d'entendre tels sons... Mais elles appartiennent toutes, à égalité, au même univers esthétique. Elles forment un tout, qui veut tout dire et ne rien dire à la fois. C'est juste moi qui m'exprime, et qui m'amuse, et qui cherche à rendre les choses belles.

Vous mixez l'image et le son comme un DJ...

J'aime bien cette idée. Je pense que mon cinéma devient de plus en plus proche de la musique... Avec *Spring Breakers*, j'ai voulu faire un film qui soit comme un morceau d'électro, ou de dance music, ou une chanson pop. Avec des répétitions, des boucles, des accroches, des refrains, entre lesquels injecter des dissonances...

Entre la fin des années 1990 et le milieu des années 2000, vous avez disparu des radars. Que s'est-il passé ?

Je n'avais plus envie de faire des films. J'en faisais depuis le lycée, et j'ai eu envie d'une vie différente, loin du cinéma, déconnectée du public. Je me suis perdu dans la drogue un moment. Et j'ai voyagé. J'ai vécu en Amérique centrale. J'allais pêcher tous les jours, et je tondais des pelouses. J'étais perdu en un sens, mais en même temps je ne l'étais pas. Je voulais vivre autre chose.



James Franco, entouré par Ashley Benson (à gauche) et Vanessa Hudgens, dans « Spring Breakers » (2012). IMAGES FILMS

Vous revenez aux affaires avec « Mister Lonely » (2007), réverie sur la célébrité annonciatrice de « Spring Breakers », puis avec « Trash Humpers » (2009). Comment est né ce film hallucinant ?

Quand j'étais jeune, à Nashville, je vivais près d'une maison où des vieillards, des infirmes, étaient hébergés pour 19 dollars par mois. Chaque fois que je passais devant, j'apercevais ces vieilles personnes vraiment flippantes. Un jour, au fond de l'allée, j'ai vu un vieux qui se frottait l'entrejambe contre une poubelle... C'était comme un film d'horreur, mais en vrai. L'ex-

pression même du « ça » américain. Je n'ai jamais oublié cette image. Et j'ai imaginé ce que ça donnerait si un des pensionnaires avait tourné une vidéo.

La question raciale est très présente, aussi. Est-ce lié au fait que vous avez grandi dans le sud des Etats-Unis ?

Dans le Sud, la race était alors une composante majeure de la culture et de la vie. Il semblerait que ce soit toujours le cas. Plus généralement, l'histoire de la question raciale, c'est l'histoire de l'Amérique.

L'élection de Trump, vous l'avez vue venir ?

Sans l'ombre d'un doute, dès l'instant où il s'est présenté. Trump fait partie du « ça » américain. Il est la colère, le sentiment nationaliste, l'offense. Plus simplement, il est impossible de perdre quand on focalise à ce point l'attention. L'attention, c'est tout ce qui compte. Et Trump prenait tout l'oxygène. Il a compris que c'était un spectacle. De la télé-réalité. Il est le reflet absolu du moment.

PROPOS RECUEILLIS PAR ISABELLE REGNIER

www.theatre2gennevilliers.com
01 41 32 26 26
Théâtre de Gennevilliers
centre dramatique national
saison 2017-2018
Lancement jeudi 14 septembre / 20h

Cinéma

COOL KID FOREVER

Enfant terrible du ciné US et artiste multiscarte, **HARMONY KORINE** présente au Centre Pompidou une rétrospective de ses films et son travail de plasticien.



ABSENT DES RADARS CINÉMATOGRAPHIQUES depuis l'excellent *Spring Breakers* (2012), Harmony Korine n'a pas pour autant été inactif. Entre deux clips réalisés pour Rihanna et le duo Gucci Mane/Travis Scott en 2016, une pub pour Dior en 2014 et des participations en tant qu'acteur à des films comme *Manglehorn* de David Gordon Green (2014) et *Stoker* de Park Chan-wook

(2013), son retour à la réalisation de long métrage se fait attendre.

C'est que le cinéaste d'aujourd'hui 44 ans a démarré sa carrière sur les chapeaux de roue. Cet enfant terrible du cinéma américain a grandi à Nashville, entouré de parents qui lui mettent vite une petite caméra entre les mains. Armé d'une Bolex, il accompagne son père, danseur de claquettes et réalisateur de

documentaires télévisés, lorsque ce dernier part en reportage dans les communautés hautes en couleur des hippies et des circassiens du sud des États-Unis.

Rapidement plongé dans la sous-culture US qui innovera tout son cinéma, le petit Harmony est également confronté à des films qui le marqueront durablement, notamment ceux de Buster Keaton, Werner Herzog puis, plus tard, de Jean-Luc Godard, John Cassavetes, Federico Fellini et Alan Clarke. Mais ce n'est pas pour autant qu'il désire devenir réalisateur. Etudiant dilettante, il passe le plus clair de son temps sur sa planche de skate, rêvant de passer professionnel.

C'est pourtant précisément cette activité qui est à l'origine de sa carrière cinématographique. Alors qu'il zone avec d'autres skateurs au Washington Square Park, il finit par aborder un homme qui les regarde et les photographie discrètement : Larry Clark. Après une brève discussion, Larry lui demande d'écrire le scénario de son premier film, une histoire centrée sur le skate, la drogue et le sexe, sur fond d'épidémie du sida. "*Toute ma vie, j'ai espéré écrire un tel récit*", lui répond le jeune homme. C'est comme ça qu'en trois semaines, il pond son premier scénario à seulement 19 ans. En plus de l'écriture de ce qui deviendra en 1995 *Kids*, il y effectue un bref caméo, et sa petite amie de l'époque, Chloë Sevigny, y tient l'un des principaux rôles.

Devenu depuis sa sortie controversée un film culte pour toute une génération, *Kids* permet à Harmony Korine de réunir un budget

Cinéma

Objet étrange ressemblant à un trip sous LSD, *Gummo* est la première pierre à l'édifice d'une critique de la société américaine

d'un million de dollars pour son premier projet en tant que réalisateur, *Gummo* (1997). *Objet étrange*, le film ressemble à un trip sous LSD où se mêlent la folie des white-trashes américains, des expérimentations visuelles surréalistes et une BO allant de Madonna à d'obscurs groupes de black metal. Tourné comme *Kids* avec des acteurs non-professionnels, *Gummo* est également le portrait d'une ville de l'Ohio dévastée par une tornade, la première pierre à l'édifice d'une critique de la société américaine.

Ce premier long métrage est remarqué par ses pairs. Il va se lier d'amitié avec Werner Herzog et Gus Van Sant. Si le premier jouera par la suite dans deux de ses films, le second lui donnera un petit rôle dans *Will Hunting* (1998) et *Last Days* (2005). Harmony Korine serait aussi indirectement à l'origine d'*Elephant* (2003). Il aurait en effet dit au réalisateur de *My Own Private Idaho* (1991) que l'œuvre qui l'avait le plus marqué était le téléfilm *Elephant* d'Alan Clarke, diffusé en 1989 sur la BBC, qui comporte de longs travellings dont Gus Van Sant se serait inspiré pour sa future *Palme d'or*.

Le deuxième film d'Harmony Korine, *Julien Donkey-Boy* (1999), reprend les thématiques d'enfance dysfonctionnelle et de troubles mentaux de *Gummo* mais en remplace l'esthétique onirique par celle du Dogme 95. Il retrouve une esthétique plus pop avec *Mister Lonely* (2007), l'histoire d'un jeune homme qui se prend pour Michael Jackson et qui fait la rencontre d'une femme fantasque qui se prend, elle, pour Marilyn

Monroe. Elle l'introduit dans une étrange communauté vivant en autarcie dans les Highlands écossais. Il y croquera Charlie Chaplin (joué par Denis Lavant), James Dean, le Pape, Shirley Temple, Madonna et même la reine d'Angleterre. Korine poursuit cette caractérisation de nature obsessionnelle avec *Trash Humpers* (2009), qui renoue avec l'esthétique lo-fi de *Gummo* et suit un gang de vandales dont la passion consiste à simuler un acte sexuel avec des ordures. C'est en 2012 qu'il quitte la représentation des marginaux pour s'attaquer à celle de la jeunesse américaine la plus beauf possible avec son chef-d'œuvre baroque *Spring Breakers*, subtil et génial détournement critique de l'imagerie contemporaine dans toutes ses dimensions.

Cool kid éternel, Harmony Korine accompagnera personnellement ses films au Centre Pompidou. Artiste aux talents variés puisqu'il pratique également la photographie, l'écriture et la peinture, il présentera une série d'installations dans le sous-sol du centre d'art parisien avant de repartir pour les États-Unis où il devrait tourner son sixième film dont on ne sait pas grand-chose si ce n'est le titre, *The Beach Blum*, et l'acteur principal, Matthew McConaughey. Bruno Deruisseau

Harmony Korine rétrospective et exposition, du 6 octobre au 5 novembre au Centre Pompidou, Paris IV^e, tél. 01 44 78 12 33, www.centrepompidou.fr

Festival d'Automne à Paris tél. 01 53 45 17 17, www.festival-automne.com