

Le choc des genres

Bruno Dequen

Métamorphoses - Nouveaux visages des genres

Number 148, September 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62824ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dequen, B. (2010). Le choc des genres. *24 images*, (148), 20–21.

LE CHOC DES GENRES

par Bruno Dequen

If this movie ever figured out what it wanted to be when it grows up, it would be a terrific one.
– Bob Graham du *San Francisco Chronicle* à propos de *Donnie Darko*

LE GENRE D'UN FILM EST PEUT-ÊTRE L'ÉLÉMENT QUI VA LE PLUS GUIDER LE SPECTATEUR dans son choix d'un film. Mais que se passe-t-il lorsque cet outil ne fonctionne plus ? Film-culte s'il en est, *Donnie Darko* (2001), premier film de Richard Kelly, est surtout très difficile à définir. En effet, cette histoire d'adolescent renfermé et incompris brasse allègrement science-fiction, fantastique, horreur, drame et satire sociale. Un mélange des genres qui a manifestement troublé les spectateurs.

L'intégration de plusieurs genres au sein d'un même film n'est pourtant pas un phénomène récent. Du mélange entre comédie et mélodrame dans *The Kid* de Chaplin à la science-fiction horrifique d'*Alien*, la plupart des films de genre

dépasse la moyenne habituelle. Mais, d'autre part et surtout, c'est que l'ambiguïté de son récit ne permet pas de privilégier une piste de lecture évidente, ce qui est souvent le propre du film de genre.



Dead or Alive: Hanzaisha (1999) de Takashi Miike

ont toujours été des créatures hybrides se nourrissant d'apports extérieurs pour évoluer et surprendre les spectateurs. Dans ce contexte, pourquoi *Donnie Darko* a-t-il posé un tel problème d'interprétation ? C'est que, d'une part, le nombre de genres utilisés là y

L'HYBRIDITÉ CLASSIQUE

Le cas classique de mélange des genres concerne en effet l'intégration d'un genre à un autre. Or, dans la plupart des cas, non seulement l'hybridité se limite-t-elle à deux genres majeurs, mais ces films établissent très tôt un ton et une ambiance stables. Cette stabilité provient du fait que l'un des deux genres est principalement responsable de la structure narrative de l'œuvre, source de notre grille de lecture. Le meilleur exemple en demeure l'intégration de la comédie à un genre narrativement fort. Qu'il s'agisse de comédie policière (*48 Hours*, *De père en flic*) ou d'épouvante (*Scream*, *Shaun of the Dead*), la présence d'éléments humoristiques reste ainsi souvent dépendante d'un type d'histoire propre au genre dominant, la distanciation ludique ne venant que très rarement bouleverser le déroulement du récit. Mis à part quelques exemples isolés (*Dawn of the Dead* (1978) de Romero et son mélange anarchique de comédie, de satire sociale et d'horreur), peu de films de genre exploitent leur hybridité pour effectuer des ruptures de ton violentes déstabilisant leur identité générique.

LET THE RIGHT ONE IN (2008) DE TOMAS ALFREDSON

Qui aurait cru, en 1967, alors que Roman Polanski s'éclatait en réalisant *Le bal des vampires*, que le film de vampires retrouverait une légitimité ailleurs que dans la parodie, le deuxième degré ou les produits commerciaux formatés pour adolescents ? Pourtant, de Claire Denis réalisant *Trouble Every Day* en 2001 à Park Chan-wook lançant *Thirst* en 2009, en passant par la série télévisée *True Blood*, les vampires ont la cote au XXI^e siècle.

C'est ainsi que la surprise de l'année 2008 est venue de Suède, de la main



Cette surprise, c'est *Let the Right One In* (primé à Fantasia), dans lequel Oskar, un gamin victime de la brutalité d'une bande de garçons de son école, se lie d'amitié avec une fillette mystérieuse. Comme le faisait déjà *Trouble Every Day*, *Let the Right One In* inscrit le vampirisme dans un contexte réaliste, dénué de toute référence religieuse. Les deux films se distinguent en fait par la charge sexuelle qui animait le

d'un cinéaste de 43 ans, Tomas Alfredson, dont les films précédents n'ont eu aucune résonance en dehors de son pays d'origine (à l'exception peut-être de *Four Shades of Brown*, terminé en 2004, qui a connu une petite carrière dans quelques festivals).

premier et qui est presque absente du second (Oskar veut sortir avec Eli, mais ne sait pas vraiment ce que « sortir » avec quelqu'un signifie). Tomas Alfredson filme ici la rencontre de deux solitudes. Tout simplement. – Marcel Jean

LA MULTIPLICATION DES SOUS-GENRES ET L'IDENTITÉ PROBLÉMATIQUE

En Amérique du Nord, le réalisateur ayant le plus remis en question le fonctionnement même du genre hybride est Tarantino. Si *Reservoir Dogs* (1992) est encore ancré dans un récit de suspense classique, *Pulp Fiction* (1994) vient bouleverser tout le cinéma de genre. Inspiré par les premières œuvres de Godard qui détournent des films noirs américains, Tarantino privilégie constamment les scènes de dialogues et les références intertextuelles à une trame narrative claire. Cette stratégie remet en question les habitudes de lecture des spectateurs, qui ne peuvent plus se fier à des critères précis leur permettant de stimuler leurs attentes. S'il est aisé de qualifier *Pulp Fiction* de film de genre, de quel genre s'agit-il ? Avec les deux *Kill Bill* (2003-2004), le cinéaste poussera le jeu des références à sa limite, en faisant de son film un collage des genres qu'il affectionne. Véritable voyage au pays des sous-genres, le film décrit les différentes rencontres d'une tueuse hyperviolente avec des personnages possédant chacun un univers générique distinct. Or, plus le genre est fidèlement reproduit (les deux séquences de combat dans le premier volet), plus la trame narrative est prévisible, alors que l'univers filmique plus difficilement identifiable du second volet (sorte de western spaghetti contemporain) réserve davantage de surprises. Moins le genre est évident, nous dit Tarantino, moins le récit le sera.

Toutefois, quelles que soient les ruptures de ton que comporte *Kill Bill*, il n'en demeure pas moins que son unité provient, d'une part, du choix de genres « compatibles » (en gros, le cinéma d'action international des années 1970), mais surtout du strict respect d'un « univers de genre ». S'il n'est ni un simple film d'action, ni un western, ni un film de sabres, *Kill Bill* n'en reste pas moins absolument un film de genre. De plus, l'amour profond de Tarantino pour le cinéma de genre fait en sorte qu'il ne cherche jamais à provoquer une réelle distanciation par rapport aux univers qu'il crée. Il invite constamment à réfléchir sur la nature des genres qu'il utilise, mais ne remet pas en question l'existence même de son univers à lui, contrairement à Takashi Miike. Si le dénominateur commun du cinéma de genre occidental demeure l'intégration des genres, une partie du cinéma asiatique fonctionne sur leur mise en rapport et leur autodestruction. De l'hybridité intégrée, passons à l'hybridité éclatée.

LE CHOC DES GENRES

Cinéphile boulimique, Tarantino n'a jamais été discret sur ses sources d'inspiration et ses modèles, tel le cinéma de genre asiatique. Cette admiration est tout à fait compréhensible, puisque le cinéma de genre asiatique, en particulier celui de Miike, est probablement celui qui pousse actuellement le plus loin les limites de l'hybridité. Mais contrairement à Tarantino, Miike n'hésite pas à jouer jusqu'au bout le conflit des genres que cette hybridité suppose.

La démarche artistique de Miike est fondée sur une mise en relation anarchique de genres disparates afin non seulement de dérouter le spectateur, mais de remettre en cause la nature des genres eux-mêmes. Dans *Dead or Alive* (1999), fonctionnant en apparence selon les règles du film de gangsters, la scène finale d'affrontement entre les deux personnages principaux devient une confrontation surnaturelle provoquant littéralement la destruction de l'humanité. Dans *Audition* (1999), la seconde partie du film, d'une violence aussi insoutenable qu'imprévisible, vient bouleverser les attentes du spec-

tateur, mais surtout le faire douter du bien-fondé de son adhésion à une première partie de film en forme de comédie dramatique qui est maintenant présentée comme étant absurde et idéologiquement malsaine. Le sens d'une scène provient souvent de la destruction du genre précédemment utilisé. Cette autodestruction des genres par eux-mêmes est au cœur de l'œuvre de Miike et procède d'une réflexion sur le genre totalement absente du cinéma de genre occidental, pour lequel la création d'un univers diégétique stable demeure la priorité.

Cette démarche n'est pas nécessairement consciente chez Miike, qui a souvent affirmé mettre simplement son style au service de l'histoire racontée, au risque de changements stylistiques brutaux. Cette approche radicale est facilitée par un désintérêt pour la notion d'auteur et une hyperproductivité permettant toutes les audaces. De nombreux cinéastes de genre asiatiques s'illustrent ainsi dans de multiples genres, sans souci apparent de cohésion. Et les résultats, bien qu'inégaux, peuvent parfois être sans égal, à l'image du *Running on Karma* (2003)



Kill Bill: Vol. 1 (2003) de Quentin Tarantino

de Johnnie To et Wai Ka-Fai, récit totalement imprévisible des aventures dramatiques de Big, bodybuilder stripteaseur et ancien moine bouddhiste (Andy Lau dans un faux corps en latex!), et d'une jeune policière au destin tragique. Débutant comme une comédie absurde, le film se transforme soudainement en film policier à saveur fantastique avant de basculer dans l'horreur pure pour s'achever sur une réflexion philosophique autour du concept de karma. Constamment pris de court par les changements de ton du film, le spectateur ne peut qu'abandonner toute attente narrative devant un objet dont la force du propos est directement liée à son imprévisibilité. Chez Miike et To, l'hybridité extrême vise à dépasser le simple cinéma de genre pour proposer un nouveau type de cinéma qui reste à définir. Ce choc des genres ne vise plus, comme dans l'hybridité classique, au simple rafraîchissement de certaines formules narratives usées, il cherche à utiliser le genre contre lui-même, afin que le spectateur n'ait d'autre choix que de se retrouver démuné devant l'œuvre. Alors que les films de Tarantino sont encore des films de genre, certaines œuvres de Miike et de To se présentent littéralement comme des « anti-genres », et nous invitent ainsi à détruire en même temps qu'elles notre appareil critique habituel. ■