

Fantasia

Boîte à compas du cinéma de genre

Pierre-Alexandre Fradet

Number 274, September–October 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64882ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fradet, P.-A. (2011). Fantasia : boîte à compas du cinéma de genre. *Séquences*, (274), 8–9.



Fantasia

Boîte à compas du cinéma de genre

Qu'ont en commun le thriller et le film noir, le péplum et le western, le film de guerre et la comédie musicale ? Qu'est-ce qui rapproche le gore, la science-fiction, le film érotique, la fantasy et la blaxploitation ? Il s'agit là d'autant de genres et de sous-genres, c'est-à-dire d'œuvres qui tantôt obéissent à des codes, tantôt gravitent autour de thèmes définis. Le festival Fantasia a vu le jour en 1996. Cette année encore, sa programmation fut le témoin d'un singulier éclatement : elle a fait place à la fois aux films de genre, aux œuvres mixtes et à celles qui cherchent coûte que coûte à réinventer l'idée de genre.

Pierre-Alexandre Fradet

Helen Faradji note elle-même ce glissement sémantique : « depuis de nombreuses années [...], le "film de genre" s'est peu à peu effacé pour laisser place à l'expression "cinéma de genre". Cette transformation est loin d'être anodine. Car si, malgré quelques exceptions, le film de genre désignait une œuvre aux contours relativement stables, impliquant la réunion de certains éléments thématiques et stylistiques [...], le cinéma de genre sert pour sa part d'étiquette à des œuvres plus protéiformes, plus disparates, plus innovantes aussi »[1]. Quel est le corollaire direct de cette transition vers le cinéma de genre ? La propension croissante à prendre un certain recul et à pratiquer un *métacinéma*, autrement dit un art qui ne se borne pas à respecter les règles, mais les dévoie, les recrée. L'exercice est entamé depuis longtemps; bien malin qui nous dira jusqu'où il pourra aller.

Or, en arrêtant cette année leur choix sur des films aussi variés que *Milocrorze: A Love Story* (Ishibashi), *Art/Crime* (Maheux), *Karaoke Dreams* (Leloup), *Red State* (Smith) et *Legend*

of the Millennium Dragon (Kawasaki), mais aussi en faisant redécouvrir quelques prouesses récentes ou passées, comme *Pop Skull*, *Shivers* et *Gina*, les programmeurs de Fantasia ont offert un reflet fidèle de leur époque. Époque composite et bigarrée, âge nouveau (ou *new age*...) où il importe plus de se démultiplier que d'affirmer son moi. La programmation de Fantasia 2011 a un double mérite : non seulement fournit-elle les moyens de mesurer l'éclatement culturel d'aujourd'hui, elle fait office de boîte à compas et outille le spectateur pour qu'il réfléchisse, ici sur la dispersion des genres en particulier, là sur la diversité des fonctions du cinéma en général. Quelles sont donc ces fonctions ? Nul ne pourrait prétendre être exhaustif en les rapportant; toujours est-il que trois d'entre elles ressortent du lot et méritent examen.

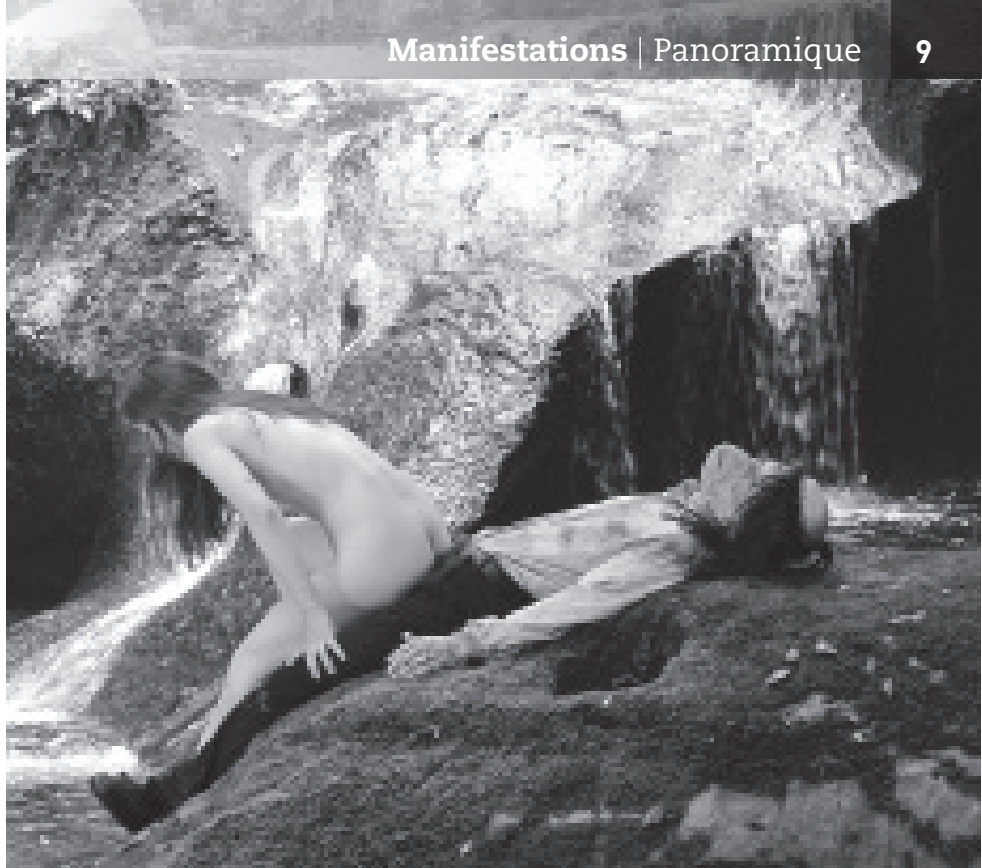
La première a directement trait au côté *sensoriel* du cinéma. Les œuvres filmiques pensent, cogitent, jugent et condamnent, il est vrai; mais elles consistent aussi, et au premier chef, dans des données sensibles. Lorsque l'impression qu'elles distillent

Photo: *Dharma Guns*

se suffit et reste autonome de positions tranchées, elles reconduisent le spectateur aux mécanismes mêmes qui structurent son expérience. Plutôt que de recouvrir la forme par laquelle s'exprime un contenu, elles la laissent s'exprimer telle quelle, dans son plus pur dépouillement. L'expérience qui en résulte a quelque chose à voir avec l'indicible : quelle que soit la formule qu'on emploiera pour la qualifier, on sentira bien qu'on en délaisse un aspect, une bribe, une parcelle. Ainsi, on aura beau user de tous les termes pour commenter *Dharma Guns*, rien n'y fera : c'est l'expérience tout entière qui constitue un apport. Par son caractère labyrinthique et ses longs plans accessoires, le film défie toute entreprise descriptive, en même temps qu'il laisse la curieuse impression de figurer un monde assez semblable au nôtre.

Hegel est né au 18^e siècle. S'il eût été l'un de nos contemporains, peut-être eût-il attribué au cinéma la fonction qu'il accorde à l'art beau, à savoir la capacité de créer un équilibre entre sensible et pensée, entre forme et contenu. C'est en tout cas la seconde fonction du cinéma que donne à penser l'édition 2011 de Fantasia : pour produire une œuvre où l'aspect sensible joue un rôle propre et entier, il importe de réunir un fond et une forme qui s'interpénètrent l'un l'autre. En d'autres termes, la forme ne doit pas être le laquais du fond, et inversement, le fond doit donner l'impression qu'il appelait la forme employée, et celle-ci doit apporter quelque chose d'irréductible au contenu, elle doit dévoiler quelque chose sur lui. Considérons la récente œuvre de Shinji Imaoka, *Underwater Love*. L'intention en est moins de défendre une thèse que de faire accepter un sous-genre. L'amalgame opéré entre la comédie musicale et le folklore japonais, le recours à la pornographie, le réalisme photographique, tout cela mène à une redécouverte du *pink film*. Or, sans son poignant réalisme ni son aspect hybride, le film n'atteindrait pas son but : il ne serait ni un ovni cinématographique ni en mesure de rendre admissible (en plaçant le spectateur sur un terrain en partie connu) le sous-genre qu'il crée.

Autre exemple, nouveau rôle. La troisième des fonctions filmiques qu'incite à penser Fantasia s'applique davantage aux cas de la fiction. Contrairement à la philosophie, qui doit exercer, selon Kant, un rôle gnoséologique et diriger un *tribunal de la raison*, le cinéma peut être assimilé à un *tribunal du vraisemblable*. C'est que la fiction cinématographique bricole un récit où se vérifie concrètement le fondement de certaines actions. Devant les images de *Birthright*, opus qui ne prend pas position mais pose bien des questions, on est porté à s'interroger : comment juger la violence d'une femme qui a été victime d'abus ? Par quel qualificatif la décrire, sachant que cette femme fut abandonnée par sa mère, elle-même en



Underwater Love

mauvaise posture conjugale ? La mise à l'écran des différentes circonstances dans lesquelles s'ancre cette violence, envisagée ici dans toute sa complexité plutôt qu'à travers un schème réducteur, fournit ainsi au spectateur les paramètres pour apprécier la situation d'un point de vue moral.

Toutefois, n'exagérons pas la part cérébrale des œuvres. Certes, le cinéma de genre implique bien souvent un travail réflexif, puisqu'il est la subsomption d'un cas particulier sous un code général, mais l'inclusion d'un film dans un genre est quelquefois involontaire, ou tout simplement l'œuvre d'un regard extérieur. Programmateur à Fantasia, Simon Laperrière l'indique lui-même : « Nos critères de sélection sont simples, nous recherchons de bons films de genre. Fantasia étant un festival beaucoup plus varié qu'il n'y paraît, nous tâchons de sélectionner des œuvres qui abordent le genre à leur manière. » [2] Délibéré ou non, l'acte de réinvention des genres retient de plus en plus l'attention, et personne ne s'étonnera d'apprendre que les distinctions décernées par Fantasia sont de plus en plus convoitées.

Cette année, le prix Cheval noir du meilleur film a été remis à *Clown*, en particulier pour son « approche subversive de la paternité », tandis que *Super* et *Superheroes* ont tous deux reçu le Prix-AQCC pour leur aptitude à « élaborer des réflexions audacieuses sur une immense tendance de la culture américaine ». Quant au Prix-Séquences, il fut attribué à *Heaven's Story* de Takahisa Zeze. Les membres du jury ont souligné notamment sa mise en scène soignée et patiente (le film dure près de 5 heures), et sa capacité à traduire le risque que court un corps social de s'abîmer dans la violence lorsqu'il renonce à la spiritualité.

[1] Helen Faradji, « Métamorphoses : nouveaux visages des genres », *24 images*, n° 148, septembre 2010, p. 6.

[2] Les propos cités ici sont tirés d'un entretien, réalisé en juin 2011, entre Pierre-Alexandre Fradet et Simon Laperrière.