

T'as d'beaux genres, tu sais...

Michel Beauchamp

Number 47, January–February 1990

Les années 80

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24706ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

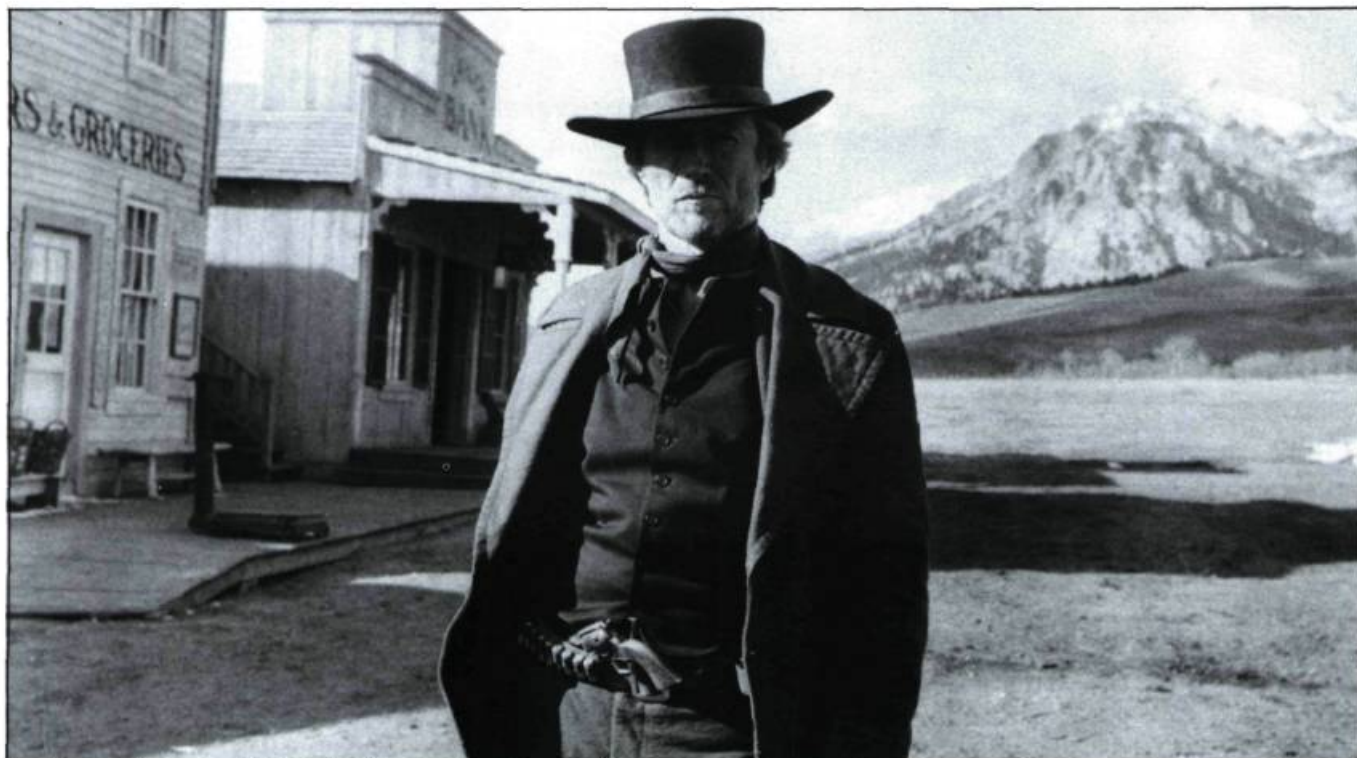
[Explore this journal](#)

Cite this article

Beauchamp, M. (1990). T'as d'beaux genres, tu sais.... *24 images*, (47), 27–28.

T'AS D'BEAUX GENRES, TU SAIS . . .

PAR MICHEL BEAUCHAMP



Le réalisateur Clint Eastwood dans *Pale Rider*. «Un film sur la mort du western»

Après avoir prolongé pendant près de deux décennies le deuil des grands genres cinématographiques, le cinéma a soudain tiré le fantôme du placard quand la rumeur de sa propre mort a commencé à courir au début des années 80. Cette décennie fut ainsi, dit-on, celle de la résurgence des genres, sinon de la prolifération des sous-genres, pendant que se confirmait sur le front littéraire la «renaissance» du roman et le retour au narratif. Mais il reste de savoir si, abordé sous cet angle, le cinéma peut livrer un peu de lui-même et de ses secrets, sur le parcours très sinueux qu'il a emprunté depuis dix ans. Car ce n'est pas la cohérence qui domine, c'est plutôt l'éclatement, l'atomisation, tiens, selon les préceptes du «métissage», formidable tarte à la crème de la décennie dont certains se sont gavés jusqu'à plus faim.

Bien sûr, ce phénomène commun à tous les arts pose avant tout la question du rapport qu'entretient le cinéma avec sa mémoire, avec son histoire, à un stade de son évolution où, dans un accès d'incertitude, il s'est pour la première fois depuis longtemps retourné sur lui-même. C'est donc au terme des expériences du cinéma moderne que l'urgence de revisiter le passé s'est manifestée, période correspondant au bouleversement provoqué par l'avancée audio-visuelle, cette avalanche d'images parmi lesquelles on arrive mal à discerner celles qui

proviennent du cinéma. Il s'agissait dès lors de consulter les ancêtres pour leur soutirer quelques recettes, et constater de visu si, en rameutant les genres dans leur grande forme — western, polar, mélo ou comédie musicale — on pouvait guérir le cinéma de sa neurasthénie. La réponse ne s'est pas fait attendre et les quelques tentatives qui ont eu cours, pour ne pas être de réels échecs, auront démontré l'impossibilité de reconduire intacts les codes hérités du passé. Ainsi le western, le genre par excellence, avec *Silverado* de Laurence Kasdan, le film de corsaires, avec *Pirates* de Roman Polanski, certains mélodrames à grand déploiement tel le *Fort Saganne* d'Alain Corneau ou, plus significativement, la vague des polars qui a sévi jusqu'à tout récemment dans le cinéma français ont-ils échoué à insuffler la plus petite vie à ces agonisants.

RÉSISTANCE ET PERSISTANCE

Les genres nostalgiques résistant au cinéma, la voie consistait donc à leur résister en retour, animé d'une volonté de dérision ou de citation, dans un esprit de subversion ou de vénération, autant d'avenues qui sollicitaient une prise en compte d'un héritage polymorphe. L'essentiel étant de relâcher le lien sans perdre le fil pour ne pas se retrouver orphelin. Si on ne pouvait plus faire de cinéma à partir des genres, il



Carmen Maura dans *Femmes au bord de la crise de nerfs* de Pedro Almodóvar

suffisait de leur faire recracher un peu de leur substance, de les travailler de l'intérieur, d'en révéler le dispositif en attendant que survienne une deuxième naissance du cinéma. Un programme très risqué suscité par un désespoir palpable. Faire le point donc sur ce qui est à jamais perdu, remettre au jour l'armature, dépolir, recycler.

Les résultats furent divers, extrêmes en fait, engendrant de brillantes «réinterprétations» comme de néfastes projets, mais produisant aussi cette interpénétration partout à l'œuvre et qui fait défiler dans un même film une panoplie de codes et de postures. C'est le fait de plusieurs cinéastes de tendance cinéphilique qui proclament leur passion en pratiquant l'art de la citation et du second degré (de Kaurismäki à Carax). Mais entre un cinéaste et le genre qu'il retient se glisse le style, ou l'absence de style, garant de la valeur du projet. Ce style est la distance d'où il observe son objet, l'émotion qu'elle provoque en lui, le véritable cinéma qui en jaillit malgré le carcan qu'il s'impose.

Western, polar, mélo, comédie musicale. Eastwood, Niermans, Almodóvar, Akerman. *Pale Rider* d'Eastwood est un film sur la mort du western où le cinéaste lui-même s'attribue le rôle d'un fantôme, survivant d'une époque révolue venu témoigner, le temps d'un film, de la disparition d'un genre qui l'a fait star. *Poussière d'ange* d'Édouard Niermans, en offrant l'une des rares tentatives réussies du cinéma français de réactiver le polar, doit d'abord sa beauté à la dérive qu'il fait subir aux codes et au climat glauque dans lequel il baigne. Toute l'œuvre d'Almodóvar (*Femmes au bord de la crise de nerfs*), marquée au coin de l'ironie et du pastiche, tord le cou au mélodrame, privilégiant le carnavalesque, le grotesque. *Golden Eighties* d'Akerman fonctionne sur le principe de l'hommage référentiel (à Demy et au «musical») en affichant la sentimentalité trouble des romans-photos. À ceux-là viennent encore s'ajouter Jacques Bral, dont le *Polar* méconnu au titre éponyme est un exercice de glaciation où les signes du genre sont volontairement figés, un peu comme dans le *Hammet* de Wenders ou, dans un esprit de contrefaçon et de dévoiement, le *Détective* de Godard.

L'AUTEUR FACE AU GENRE

Ce qui soulève la question de la participation de certains cinéastes majeurs à ce mouvement, qui n'est significative qu'en creux mais qui confirme ce besoin quasi généralisé de recourir à la mémoire du cinéma ou de débusquer divers mythes qu'il n'avait pas encore abordés, dans une tentative désespérée d'écumer toutes les possibilités, formant parfois des tendances spontanées (en témoigne la veine du sacré qu'ont exploitée, entre autres, Godard encore ou Scorsese).

En fait, au jeu d'établir les œuvres marquantes des années 80 (voir p. 8 de ce dossier), on constate que seule une infime minorité d'entre elles peuvent se réclamer d'une adhésion à ce courant, et que les bons films qu'il a engendrés résultent davantage d'un travail de mise en scène où le genre est mis à mal par un auteur, où le véritable sujet lui est extérieur. À cet égard, un parcours excentrique est celui que tracent divers films qui se nourrissent du passé pour ouvrir de nouvelles pistes à la fiction de demain. C'est l'entreprise non concertée de cinéastes tels Demy, Téchiné ou Vecchiali, dont la nostalgie pour le mélodrame ou la comédie musicale, qui forment à leurs yeux l'âge d'or du cinéma, est à la source d'une forme de romanesque contemporain. Le parti qu'ils font de rendre au cinéma, dans des registres très différents, ses facultés d'émouvoir directement le spectateur en faisant appel à ce qu'il porte en lui de plus enfoui, est une voie encore exclusive qui est peut-être une issue à la crise de la fiction.

On ne peut faire le tour de ce phénomène de «réflexion» du cinéma (le cinéma se réfléchissant lui-même) sans passer par les États-Unis où, d'instinct semble-t-il, se sont ramenés dans le cinéma dominant certains genres tandis que s'en créaient d'autres, aux repères plus lâches, éphémères. Mais d'abord, au carrefour de tous les genres qui ont essaimé dans une innocence suspecte, on trouve le symptôme du film de commande qui a témoigné de la difficulté de plusieurs de sortir d'un cercle vicieux. Ainsi tant Scorsese (*The Color of Money*) que Rafelson (*Black Widow*) ou Arthur Penn (*Dead of Winter*) ont-ils dû se soumettre à ce devoir pour continuer de filmer, pendant qu'on assistait à une exacerbation du «film noir» dans une série de «slachters», tournés dans le sillage de *Jagged Edge* de Richard Marquand ou du fatal *Fatal Attraction* d'Adrian Lyne. Sans parler de sous-genres tels les films à effets spéciaux, les deux se confondant parfois, les films «sur» la guerre du Vietnam, etc.

De quoi demain sera-t-il fait? Aujourd'hui que semble tarie cette veine de vampirisation des genres, on peut être assuré que le cinéma trouvera d'autres cul-de-sac où s'engouffrer, et souhaiter aux cinéastes de savoir les éviter, comme l'ont toujours fait ceux dont les films nous importent. ■