

Genres en tous genres Poétiques d'une résistance au présent

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70368ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fontaine Rousseau, A. (2013). Genres en tous genres : poétiques d'une résistance au présent. *24 images*, (163), 56–57.

Genres en tous genres

POÉTIQUES D'UNE RÉSISTANCE AU PRÉSENT

par Alexandre Fontaine Rousseau



GRAVITY (2013) d'Alfonso Cuarón – Film d'ouverture de la Mostra de Venise cette année.

FORCE EST D'ADMETTRE QU'AU-DELÀ DE QUELQUES NOMS ÉTABLIS (QUENTIN TARANTINO, JOEL ET ETHAN COEN), de deux jeunes cinéastes habitués du circuit des festivals (Bong Joon-ho, Hitoshi Matsumoto) et d'un auteur dont l'œuvre en dépasse depuis longtemps les carcans (Kyoshi Kurosawa), le cinéma de genre s'avère le grand oublié de cet exercice visant à brosser, à défaut d'une liste exhaustive et définitive, un certain portrait du cinéma contemporain. Faut-il y voir le signe d'un quelconque épuisement? Bien au contraire, on serait tenté de dire que le genre se porte bien et que, dans l'ensemble, ce cinéma qui depuis toujours entretient avec la critique une relation houleuse jouit en fait d'une légitimité nouvelle.

Qu'est-ce qui, dans ce cas, explique l'absence de vétérans tels que Johnnie To ou Takeshi Kitano? Ce dernier, dont on pourrait certes croire que les jours de gloire remontent aux années 1990, à *Sonatine* (1993) et à *Hana-bi* (1997), a pourtant opéré un habile retour aux sources avec le brillant *Outrage* (2010) et sa suite *Outrage: Beyond* (2012) – dans lesquels sa mise en scène de la violence atteint simultanément des sommets de retenue et d'excès. Quant à To, si son dernier grand film remonte à *Vengeance* (2009), qui mettait en vedette nul autre que Johnny Hallyday, il ne faudrait pas oublier qu'il avait livré dans les années précédentes une impressionnante succession de réalisations parmi les plus accomplies de sa copieuse filmographie.

Parmi celles-ci, mentionnons le diptyque *Election* (2005-2006), habile réflexion sur les rapports complexes qu'entretient Hong-Kong avec la Chine continentale, *Exiled* (2006), hommage explosif au western-spaghetti, de même que le très joli *Sparrow* (2008), dans lequel ce maître du cinéma d'action jouait ingénieusement avec les conventions de son propre cinéma. Certes, la très moyenne comédie romantique *Don't Go Breaking My Heart* (2011) n'aura pas marqué les esprits outre mesure. Mais chez To, de tels accidents de parcours semblent inhérents à son travail depuis toujours.

Autre pilier du cinéma de genre asiatique, l'infiniment prolifique Takashi Miike continue de réaliser en moyenne deux films par année – alternant les projets de commande peu intéressants tels que *Ace Attorney* (2012), adaptation du jeu vidéo éponyme, les bizarreries plaisantes telles que sa version en 3D du classique de Masaki Kobayachi *Hara-Kiri* (2011) et les délires parfaitement assumés dans la veine du jouissif *Sukiyaki Western Django* (2007). Son éclectisme et sa productivité font de l'enfant terrible du cinéma nippon un auteur aussi

frustrant que stimulant, impossible à saisir ou à définir clairement. Cela, au fond, explique pourquoi, année après année, on retourne en salles pour prendre de ses nouvelles avec un mélange singulier de curiosité et d'appréhension.

D'autres cinéastes, plus posés, savent au contraire se faire attendre. On pense, par exemple, à Hélène Cattet et Bruno Forzani dont le premier long métrage, *Amer* (2009), avait semé l'émoi lors de son passage au Festival du nouveau cinéma. À la croisée du film de genre et du cinéma expérimental, cet essai fascinant sur la mémoire cinéophile, dont les images évoquent le souvenir diffus d'une série de *gialli* se confondant les uns dans les autres, actualisait ses références, leur donnant un sens qui dépasse la simple nostalgie fétichiste tout en se nourrissant des sentiments associés à celle-ci. Ironiquement, le film sortait la même année que le médiocre *t* de Dario Argento – dans lequel le maestro déchu cherchait désespérément à se rendre hommage en pastichant ses propres codes narratifs. Le second long métrage du duo, *L'étrange couleur des larmes de ton corps*, semble vouloir poursuivre dans la même veine qu'*Amer*.

Si le genre est bien vivant et qu'il trouve, de ce fait, le moyen de se repenser constamment, comment se fait-il que si peu de ces jeunes auteurs qui en repoussent les limites avec de premières œuvres originales se soient retrouvés dans notre liste? On pourrait avancer l'hypothèse que le potentiel des jeunes cinéastes de genre est particulièrement difficile à évaluer. En effet, on imagine mal comment bon nombre d'entre eux trouveront le moyen de se renouveler après le coup d'éclat les ayant révélés. Citons l'exemple des Espagnols Jaume Balagueró et Paco Plaza qui semblent d'ores et déjà condamnés à n'offrir qu'une infinité de variations de leur étonnant *[Rec]* (2007),

sans contredit l'un des manèges de l'horreur les plus efficaces des dix dernières années.

D'autres, après des débuts prometteurs dans un genre précis, semblent au contraire perdre le feu sacré en tentant de prouver leur polyvalence. Ce semble, du moins, être le cas du Britannique Neil Marshall qui, après l'enlevant *The Descent* (2005), s'est essayé sans succès au récit post-apocalyptique à la sauce *Mad Max (Doomsday)*, (2008) et au péplum viril (*Centurion* en 2010). Mais certains, au contraire, ont su rapidement imposer leur voix en prouvant justement leur capacité à s'adapter à différents genres. C'est le cas, notamment, du Suédois Tomas Alfredson qui, après s'être fait découvrir grâce au superbe « *coming of age* » sur fond de vampirisme *Let the Right One In* (2008), a su appliquer son style hautement cérébral, d'une formidable précision, au récit d'espionnage avec l'impeccable *Tinker Tailor Soldier Spy* (2011).

Le problème, c'est peut-être que de trop nombreux cinéastes de genre, récupérés par Hollywood, doivent se conformer aux exigences d'une industrie qui, au fond, n'a que faire de leur individualité. L'auteur du *Labyrinthe de Pan* (2006) Guillermo del Toro, flirte avec ce monde depuis *Mimic* (1997), alternant habilement un cinéma fantastique plus personnel (*L'échine du diable*) et une série de grosses productions auxquelles il tente dans la mesure du possible d'insuffler une certaine personnalité (*Hellboy I et II*). *Pacific Rim* (2013), hommage joyeusement juvénile au *kaiju-eiga*, s'inscrit sans honte dans la seconde catégorie, assumant totalement son caractère spectaculaire. Mais si le cinéaste mexicain tire son épingle du jeu, c'est qu'il fait comme toujours preuve d'une candeur contagieuse, construisant avec une affection bien tangible un univers de fiction riche et détaillé.

Si son compatriote Alfonso Cuarón s'était buté à l'incompréhension générale en livrant un *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (2004) hors norme carburant aux tours de passe-passe temporels et aux sous-entendus sexuels, il s'est depuis imposé en tant que véritable auteur « grand public » grâce à *Children of Men* (2006), fresque de science-fiction ambitieuse tant sur le plan technique que thématique prouvant que l'on peut, encore aujourd'hui, concilier vision artistique et visées populaires. Son nouveau film *Gravity*, qui débute sur un plan-séquence de dix-sept minutes, aura l'honneur d'ouvrir la 70^e Mostra de Venise.

Tandis que Spike Lee préparait un remake de son fameux *Oldboy* (2003), le Coréen Park Chan-wook tournait pour sa part une première production américaine, *Stoker*, qui, sans être aussi parfaitement dérangée que l'étrangement romantique et délicieusement blasphématoire *Thirst* (2009), aura de nouveau prouvé la singularité de sa démarche. Pour sa part, son confrère Kim Jee-woon a confirmé ce que l'on

suspectait déjà en réalisant *The Last Stand*, film carrément imbécile dans lequel Arnold Schwarzenegger veillait avec le doigté qu'on lui connaît sur la frontière séparant les États-Unis du Mexique – à savoir que le succès de ses films précédents reposait essentiellement sur un effet de mode et sur le charisme, non négligeable, de son acteur fétiche Lee Byung-hun. Il ne reste donc plus qu'à voir ce que fera Bong Joon-ho de *Snowpiercer*.

Après *Scott Pilgrim vs. The World* (2010), ludique adaptation de la bande dessinée-culte de Bryan Lee O'Malley, Edgar Wright s'attaquera de nouveau au neuvième art pour le compte, cette fois-ci, de Marvel qui lui a confié son atypique superhéros, Ant-Man. Mais, tout d'abord, il terminera avec *The World's End* la trilogie entamée par *Shaun of the Dead* (2004), comédie d'horreur l'ayant fait connaître, qui joue adroitement avec les clichés du film de zombies. Quant à lui, le géant de l'industrie du *comic book*, racheté il y a quatre ans par l'empire Disney, a fait un autre choix pour le moins étonnant en proposant à James Gunn le projet *Guardians of the Universe*.

Parodie des films de parasites, façon *Invasion of the Body Snatchers*, le premier long métrage de Gunn, *Slither* (2006), évoquait par son cynisme carnassier le souvenir du fameux *Shivers* de David Cronenberg. Mais c'est avec *Super* (2010) que ce disciple de Lloyd Kaufman s'est fait une fois pour toutes un nom. Critiquant le mythe du super-héros en confrontant ses poncifs à l'impitoyable épreuve du réel, articulaut autour de cette prémisse un discours social conséquent qu'il ose assumer totalement, ce petit film livrait au final une satire virulente d'une Amérique foncièrement déconnectée de la réalité, voire schizophrène, victime de ses fantasmes violents et de sa morale manichéenne. Reste à voir si Hollywood aura raison de cette causticité féroce, principale force de l'écriture de Gunn.

Sur le circuit indépendant, on assiste depuis quelques années à l'émergence d'une nouvelle génération de cinéastes d'horreur qui exploite à son avantage la forte demande créée par l'industrie de la VOD pour produire des œuvres, volontairement petites, s'adressant directement à une audience très ciblée. Avec les excellents *The House of the Devil* (2009) et *The Innkeepers* (2011), l'Américain Ti West s'est imposé comme l'un des chefs de file de cette école de pensée tant par sa formidable compréhension de la mécanique du suspense que par le portrait cohérent qu'il dresse d'une Amérique hantée et superstitieuse. On pourrait, pour compléter la liste, y ajouter les noms de Lucky McKee (*May*, *The Woods*, *Red*) et du discret Larry Fessenden, auteur du modeste mais maîtrisé *Wendigo* (2001). Fessenden mettra fin à une hibernation de sept ans avec *Beneath*, faisant ainsi suite au très beau *The Last Winter* (2006), relecture écologiste du classique *The Thing* (1982) de John Carpenter. 📺



THIRST (2009) de Park Chan-wook et Amer (2009) d'Hélène Cattet et Bruno Forzani