



Mélange des genres



Lycéens et apprentis au cinéma
Région Grand Est
2022-2023



Fiche-élève rédigée
par Louis Blanchot

Propriété : le CRAVLOR - le RECIT - TCB



Soutenu par :



La question du genre

La notion de genres cinématographiques permet de classer les films en grandes catégories génériques. En fonction de certaines caractéristiques, on rangera par exemple ce film dans la case des films d'horreur, cet autre film dans la case des comédies romantiques, cet autre encore dans la case du cinéma de science-fiction. Cependant, il est important de préciser que ce n'est pas le genre qui définit le film : il est plutôt une manière d'en interroger les enjeux et les choix esthétiques et narratifs. La notion de genre n'a pas vocation à enfermer les films dans des prés carrés, mais cherche davantage à créer des liens d'analogie, de correspondance et de familiarité entre les objets. Aucune frontière nette ne sépare un genre d'un autre et, dans les faits, les échanges sont multiples — les genres ne cessent de se croiser et de se combiner (un film d'horreur peut aussi être un film comique, une romance peut aussi être un film social, etc.). C'est pour rendre compte de cette pluralité d'expressions que nous avons choisi de réunir en un seul corpus cinq courts métrages, qui offrent en moins de deux heures un panorama de ce que la création contemporaine peut offrir de plus varié. Un corpus qui mêle documentaire et fiction, animation et prise de vues réelles, histoires linéaires et récits discontinus, films au présent et films au passé, personnages vieux et jeunes, ton grave et ambiance légère. Un corpus qui montre, surtout, que la notion de genres continue d'être pertinente parce qu'elle continue d'évoluer. Ces cinq œuvres très différentes empruntent ainsi tous à des genres divers, bricolant leur identité à partir d'influences et de thématiques très disparates. En d'autres termes : chaque film est en soi un mélange des genres.



Fiche technique

Guaxuma, 2018, 14 min, Brésil, France, langue portugaise

Format : 2,35:1 — couleur

Réalisation : Nara Normande

Production : Les Valseurs

Voix off : Nara Normande

Un documentaire animé sur le fonctionnement de la mémoire

Guaxuma est le nom d'une plage du Nord-Est du Brésil, où la réalisatrice Nara Normande passa la majeure partie de son enfance. Une enfance très libre, durant laquelle les journées étaient presque exclusivement consacrées à la baignade, au jeu et à la camaraderie. À travers ce film, la réalisatrice cherche à dépeindre par le filtre du souvenir ce paradis terrestre, qui attira dans les années 1980 de nombreux Brésiliens. Caractérisé par une esthétique tout à fait étonnante, *Guaxuma* est ce qu'on nomme un « documentaire animé », appellation paradoxale au sens où un documentaire, qui a pour mission de rendre compte du réel, du vrai, semble par définition incompatible avec l'animation, qui est par nature artificielle. Rappelons qu'une partie de la légitimité du documentaire repose sur le caractère authentique, censément non fabriqué de ses images — un documentaire est aussi

une archive, une preuve de ce qui a été. Avec sa plastique mêlant le fixe (les photographies d'enfance de la réalisatrice) et l'animé (différentes techniques à base de sable se passent le relais au cours du film), *Guaxuma* assume une forme expérimentale, qui cherche en fait à traduire le fonctionnement particulier de la mémoire. Proche du journal intime, ce film à la première personne est accompagné en off par la voix de la réalisatrice, qui remonte avec nous à la source d'un passé idéalisé qu'il s'agit de reconstituer de manière composite, mouvante. C'est que la mémoire n'est pas faite d'un bloc. Elle est une construction hybride, faite de choses vécues, remémorées, et d'autres qui semblent davantage fantasmées, imaginées, fabriquées. Le film mélange ainsi les techniques d'animation pour rendre compte d'un esprit en perpétuelle reconstruction — un esprit qui n'est pas cohérent mais qui mélange, combine, brasse de manière chaotique les éléments entre eux. Ce chaos n'a rien de gratuit puisque si cet esprit doit se reconstruire, c'est parce qu'on apprendra qu'il vient de subir un traumatisme, lequel sert de boussole sentimentale à ce voyage mélancolique sur l'impossibilité de rattraper le temps perdu.



Fiche technique

L'Esprit du loup, 2015, 18 minutes,
Allemagne, France, Suisse, langue allemande

Format : 2:35:1 — Noir et blanc

Réalisation : Katia Scarton-Kim

Production : Bagan Films

Interprétation : Jochen Hägele (Fritz Lang),
Arndt Schwering- Sohnrey (Joseph Goebbels),
Gintare Parulyte (Gerda Maurus)

Le conflit entre art et politique sur fond de pastiche historique

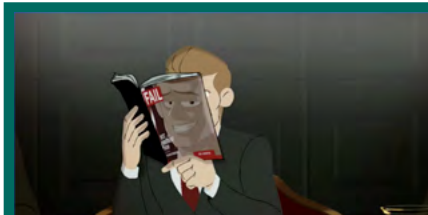
L'Esprit du loup revient sur la nuit décisive qui décida le réalisateur Fritz Lang à fuir l'Allemagne nazie — après avoir refusé les rênes du cinéma allemand, récemment passé sous la coupe d'Adolf Hitler. Nous sommes en avril 1933, le parti national-socialiste est au pouvoir depuis quelques semaines seulement, et le chancelier du Reich a confié à Joseph Goebbels le soin de gérer la propagande du parti. Le jeune ministre croit plus que quiconque en la puissance de suggestion et de stupéfaction du cinéma, et cherche donc à s'offrir les services de sa figure la plus talentueuse — la plus adulée aussi : Fritz Lang, le réalisateur de chefs-d'œuvre comme *Metro-polis* (1927) ou *M le Maudit* (1931). Cette rencontre entre Lang et Goebbels a nourri de nombreux fantasmes et fut racontée pour la première fois par Lang en 1974. Tout en matérialisant cette anecdote mythique, *L'Esprit du loup* souhaite rendre un hommage esthétique au cinéaste qu'il met en scène. Ainsi le film

est-il une reconstitution historique glissant volontiers vers une forme de pastiche — terme désignant le fait pour une œuvre de s'employer à l'imitation d'une autre œuvre, d'un artiste illustre ou bien d'un courant cinématographique. De la sorte, la mise en scène de *L'Esprit du loup* renoue avec les grands principes de l'expressionnisme allemand. Ce courant cinématographique des années 1920, dont Lang fut l'un des grands représentants, se caractérise par des décors et des lumières stylisés, qui viennent traduire l'état d'esprit souvent tourmenté des personnages. Au-delà des signes plastiques de reconnaissance (noir et blanc contrasté, jeux d'ombre, sophistication géométrique), l'expressionnisme de *L'Esprit du loup* tient à cette manière d'envisager les lieux comme des espaces mentaux, qui rejouent visuellement les enjeux psychologiques de l'histoire. Lang, figure toute-puissante que l'avènement des nazis fait vaciller, progresse d'abord à travers un couloir aux airs de labyrinthe, sans savoir exactement où il se rend — sans savoir non plus s'il pourra en sortir. Goebbels, figure trouble, l'accueille quant à lui dans un appartement à son image : raffiné mais sombre, comme coupé du monde. Chaque fois, le décor et son utilisation font donc sens, conférant quelque chose de violent à ce duel faussement policé entre un artiste et un politicien.

Une satire absurde mais vraie de la guerre froide

« La réalité dépasse la fiction », dit l'adage. En voici un terrible exemple avec le projet *Acoustic Kitty*, qui fait partie de cette catégorie d'histoires totalement extravagantes, que seule la bêtise de l'homme est en mesure d'inventer. Une histoire conçue dans les sous-sols de la CIA dans les années 1960 et déclassifiée en 2001, dont l'absurdité a motivé une adaptation animée. Ron Dyens, le réalisateur, confesse à ce titre n'avoir pas eu besoin de pousser loin le curseur de l'imagination pour nourrir cette fiction. À peine croyable, le programme *Acoustic Kitty* avait pour objectif d'espionner l'ennemi soviétique par l'intermédiaire de chats, à l'intérieur desquels avaient été intégrés un micro, un transmetteur et une antenne radio, et qui étaient ensuite dressés pour être guidés à distance. Cœur du dispositif, un microphone enregistrerait les bruits et paroles autour du félin et les transmettaient directement aux agents par ondes radio. Après plus de 15 millions de dollars de dépense et différents camouflets, la CIA

décida d'abandonner le programme en 1967. Cette anecdote ubuesque est révélatrice de la course à l'échalote à laquelle se sont livrés l'Amérique et l'U.R.S.S. après la Seconde Guerre Mondiale. Ce duel à distance, véritable bras de fer économique, technologique et culturel entre les deux superpuissances, est devenu une source inépuisable d'inspiration pour le cinéma. Conservant l'essentiel des faits, *Acoustic Kitty* est une reconstitution historique qui tend sensiblement vers la satire. Longtemps utilisée pour contourner la censure, la satire est un type d'histoires à visée critique, qui s'emploie à pointer les défauts du genre humain en employant les outils de l'outrance, de l'ironie et de l'absurde. Il s'agit de révéler la vérité dérangeante de certains comportements en les habillant de bouffonnerie. Dans *Acoustic Kitty*, cette dimension satirique se retrouve par exemple dans la caractérisation archétypale des personnages : le président Kennedy est imbu de lui-même, les généraux sont des va-t-en-guerre sans discernement, le scientifique est un savant fou aveuglé par la réussite de son projet. Soixante ans après les événements, et alors que le spectre de la Guerre Froide cripe à nouveau nos sociétés, *Acoustic Kitty* révèle ainsi l'inquiétant fond de bêtise pulsionnelle qui motive parfois les décisions de ceux qui nous gouvernent.



Fiche technique

Acoustic Kitty, 2014, 12 min, 2014,
France, langue anglaise

Format : 1.85:1, couleur

Réalisation : Ron Dyens

Production : Sacrebleu Productions

Voix : David Gasman, Nathaniel Symes,
Jonathan Waite, Trevor Boot, Chantal
Richard

Une expérience sensorielle dans la peau d'un voyeur

On serait bien en peine de définir précisément le sujet de *Riviera*, qui appartient à une catégorie de films qu'on qualifie parfois « d'ambiance », « d'atmosphère ». Des qualificatifs bien vagues, auxquels on a tendance à se raccrocher dès lors qu'un récit s'éloigne de la dramaturgie usuelle : un personnage rencontre un problème, le résout, et ressort de l'expérience transformé. Or, dans *Riviera*, tout semble au contraire prisonnier d'un état stagnant : le bourdonnement des cigales est perpétuel, les événements se répètent, et le récit se retrouve à faire du surplace, comme transi par la chaleur de l'été. Rendre compte de cette chaleur — une chaleur si écrasante qu'elle paraît mettre le monde sur pause — est l'un des enjeux les plus prégnants du film, qui privilégie donc au registre de la narration celui de l'observation. Observation d'un microcosme à la fois grouillant et à l'arrêt, qu'on ausculte majoritairement depuis le point de vue du mystérieux M. Henriet. Tapi dans l'ombre de son appartement, ce vieillard solitaire épie

sans cesse l'environnement à travers des jumelles, qui lui permettent notamment de scruter les faits et gestes des autres résidents. Le film nous place régulièrement dans la position de ce « voyeur » mutique, sans qu'on ne sache jamais vraiment quelle curiosité ce retraité cherche à satisfaire. Mais peut-être, là encore, n'est-ce pas le sujet ? Plutôt que de faire référence à celui qu'on pourrait prendre pour le personnage principal, le titre *Riviera* renvoie ainsi au lieu, à cette résidence qui est comme un vivarium où cohabitent différentes espèces — insectes, animaux, hommes et femmes de tous les âges. D'une grande simplicité apparente, ce film d'animation est en fait plein de paradoxes. Par exemple, la moiteur et la torpeur de cet après-midi caniculaire se traduisent par un style graphique très froid — noir et blanc qui décline toutes les nuances de gris, traits fins et épurés, qui rapprochent le film d'un dessin au fusain, voire d'un croquis. Mais si son esthétique se veut minimaliste, épurée, *Riviera* dégage malgré tout quelque chose de charnel, d'organique — et notamment grâce au son, qui enveloppe d'une couche de vivant (chant des cigales, bourdonnement d'une mouche errante, chien qui aboie) ce tableau estival figé, où les effluves de vie et mort s'entremêlent pour composer une troublante expérience sensorielle.



Fiche technique

Riviera, 2018, 15 min, France

Format : 1.85:1 - noir et blanc

Réalisation : Jonas Schloesing

Production : Ikki Films

Comédiens : François Small (M. Henriet),
Laura Fix (Lucie)



Fiche technique

Junior, 2011, 21 minutes, France

Format : 1.85:1, couleur

Réalisation : Julia Ducournau

Production : Kazak Productions

Interprétation : Garance Marillier (Justine/Junior), Yacine N'Diaye (Karim), Aude Briant (la mère), Virgil Leclair (Arnaud), Raphaël Mingau Lopes (Marco), Louis Dussol (Vinnie), Bernard Blancan (le professeur de maths), Manon PrevotEAU (la sœur)

Un récit de transformation entre film d'horreur et teen movie

Jeune collégienne au style garçon manqué, Justine passe ses journées avec sa bande de copains à embêter les autres filles. Une nuit, celle qui se fait appeler Junior tombe malade et se retrouve obligée de rester chez elle. Mais la gastro-entérite qu'on lui a diagnostiquée s'accompagne de symptômes étranges : la jeune fille pèle, et elle découvre dans son dos une énorme entaille qui laisse entrevoir sa colonne vertébrale... Objet à la fois hilarant et écœurant, *Junior* nous place dans l'intimité d'un corps qui se transforme. Le film s'amuse à exposer, en l'exagérant, tout ce que le quotidien d'un corps peut avoir de monstrueux, d'inquiétant, d'instable. Morceaux de peau qu'on arrache, colonne vertébrale qui transperce l'épiderme, sécrétions qui inondent le lit : le récit est généreux en petits événements organiques répugnants, qui ponctuent la mutation de

Justine. Le corps s'y offre en spectacle en exposant tous ses accidents de parcours, avec pour effet de susciter le dégoût — mais aussi le plaisir — de son spectateur. *Junior* renvoie ainsi à un sous-genre du cinéma d'horreur qu'on appelle le *body horror* (qu'on pourrait traduire par : « l'horreur corporelle »). Plus précisément, *Junior* peut être vu comme une relecture adolescente d'un chef-d'œuvre emblématique du genre, *La Mouche* (1986) de David Cronenberg, qui accompagne le calvaire d'un scientifique se transformant progressivement en mouche suite à une expérience. Sauf que la tragédie de la transformation, qui faisait disparaître peu à peu l'humanité du personnage, devient dans *Junior* une découverte d'abord déstabilisante mais finalement heureuse de la puberté, qui va permettre à une jeune fille de conquérir sa féminité et de gagner en puissance. Au diapason de ce personnage en évolution constante, le film lui-même opère constamment des mues, glissant sans transition du *teen movie* au film d'horreur, du film d'horreur au film surnaturel, du film surnaturel à la comédie romantique. L'effroi y rencontre souvent le rire, comme pour signifier le mélange de violence et de cocasserie qui se joue constamment à cette période de l'existence.