

Frédéric Gimello-Mesplomb, éd., Les Cinéastes français à l'épreuve du genre fantastique : socioanalyse d'une production artistique, L'Harmattan, coll. « Études culturelles », 2012, 351 p.

Elaine Després

DANS **OTRANTE 2014/1 n°35**, PAGES 245 À 247

ÉDITIONS **ÉDITIONS KIMÉ**

ISSN 1148-0904

DOI 10.3917/otra1.035.0246

Date de mise en ligne : 19/03/2025

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-otrante1-2014-1-page-245?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions Kimé.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

les autres. Il est donc indispensable de s'intéresser à ces diverses contributions, qui partant d'un thème assez banal, assument une compréhension tout aussi large du terme «gothique» en général; la cohérence de l'ouvrage n'en est pas moins solide, tant les différents auteurs se sont astreints à une réflexion aussi originale et sérieuse que possible sur la portée et la signification même d'espace gothique.

Jessy NEAU

University of Western Ontario



Frédéric GIMELLO-MESPLOMB, éd.,
Les Cinéastes français à l'épreuve du genre fantastique: socioanalyse d'une production artistique, L'Harmattan, coll. «Études culturelles», 2012, 351 p.

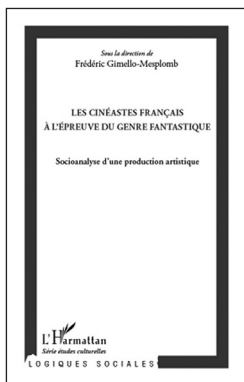
Le cinéma de genre fantastique français serait une hétérotopie (au sens de Foucault), un genre non stabilisé en quête de légitimité. Voilà la proposition à la base de l'ouvrage collectif que propose Frédéric Gimello-Mesplomb. Dans son introduction, il met en lumière une histoire du genre à travers une tension identitaire qui lui serait propre: à la fois institutionnelle et nationale. Populaire entre 1940 et 1965, le cinéma fantastique français a subi ensuite un déclin, puis un retour depuis 2000, adoptant une nouvelle esthétique plus américaine. Notamment parce que le genre aux États-Unis est catégorisé autrement (horreur, *fantasy*), et contrairement à la littérature fantastique qui est clairement identifiable, le cinéma fantastique

français n'a pas trouvé chez les exégètes de véritable reconnaissance. Or, «Le genre fantastique, [...] à mi-chemin entre l'auteurisme cinématographique et les cultures populaires, constitue un terrain d'observation privilégié à la compréhension des systèmes de représentation mobilisés pour reconnaître la qualité cinématographique.» (10) Cette dichotomie, qui le placerait entre le cinéma de genre et celui d'auteur, est par la suite déconstruite comme étant artificielle. Le fantastique cinématographique se distingue par un ensemble de figures, de motifs récurrents et transversaux et «en fonction du dispositif narratif, si l'on s'en tient aux observations déjà anciennes de Todorov ou de Caillois.» (16)

Dans la première partie de l'ouvrage, «Objets fantasmatiques: thèmes, corps et figures», ce sont justement les grandes thématiques – ou systèmes de représentation – récurrentes qui sont explorées par les différents auteurs grâce à une approche structuraliste inspirée des études culturelles. Il s'agit de la figure du double, de la méchante femme, du diable, des docteurs fous, etc. Dans le premier chapitre, Albert Montagne se propose d'aborder la figure du docteur fou dans l'inclassable film *Yeux sans visage* (1960) de Georges Franju, maître de l'horrifiant, qui formerait, avec Cocteau – le poétique – et Buñuel – le surréaliste –, un triptyque singulier dans le genre fantastique. Le savant fou de Franju, le docteur Génissier, tue les jeunes filles pour voler leur visage et le greffer sur celui de sa fille défigurée. A. Montagne remplace ce personnage terrifiant dans

une longue tradition du cinéma fantastique dans laquelle les médecins fous sont légion. Dans ce film, c'est donc la peur des avancées de la médecine chirurgicale qui est mise en scène, mais surtout la peur du double, de la perte d'identité et de la déshumanisation, thèmes du fantastique par excellence. Afin de créer l'incertitude, Franju mobilise une esthétique des contrastes : les noirs et blancs transforment la réalité en cauchemar, la musique insouciante contraste les images terrifiantes et les cris de douleur. «Une étrange et morbide atmosphère noire et des gris sempiternels créent un univers macabre où la folie est tranquille et l'amour atroce.» (78)

A. Montagne termine son texte en citant Franju qui offre une définition assez intéressante du cinéma fantastique : «Le fantastique est dans la forme. L'insolite dans la situation. L'angoisse dans l'inconnu. Le fantastique se crée. L'insolite se révèle. L'angoisse se ressent.» (83)



Dans le troisième chapitre, Roxane Hamery s'attarde avec beaucoup de minutie et de pertinence à la carrière d'un grand acteur de théâtre, mais aussi de cinéma, Jean-Louis Barrault, qui a joué dans pas moins de 37 longs métrages entre 1935 et 1988. Si aucun de ces films ne s'inscrit clairement dans le genre, c'est le jeu de Barrault qui provoquerait un effet fantastique, «un fantastique des états mentaux hors norme, figurant des folies réelles ou

imaginaires.» (110) Dans les années 1930, Barrault joue plusieurs rôles secondaires, mais non moins remarquables par leur nature fantomatique et dont la réalité ne semble que pure présence physique. Dans les années 1960, cet effet d'étrangeté induit par son jeu anti-psychologique prend une force nouvelle : «[ses] personnages semblent comme habités par la conscience de la nature temporelle extrêmement limitée de leur vie cinématographique. [...] C'est là qu'émerge le fantastique, presque malgré l'œuvre» (115). Barrault

propose une métaphysique du jeu basée sur le double qui ne serait pas le Même, mais «le résultat de mes désirs, de mon besoin, de ma volonté. Il est mon moi idéalisé.» (117) Dans son article, R. Hamery déplace efficacement la réflexion sur le fantastique hors des limites strictement génériques et formelles : le surgissement du surnaturel est-il essentiel pour créer un effet fantastique dans une œuvre ou le simple jeu des acteurs peut-il l'induire ?

Dans le cinquième chapitre, Dick Tomasovic s'intéresse aux apports de Georges Méliès et de son cinéma du corps, de l'extase et de l'illusion à ce qu'il nomme une «poétique du fantastique». Un fantastique qu'il faut entendre dans son sens étymologique de «devenir visible, se montrer, apparaître, venir à la lumière» (151), et qui prend la forme, dans le cinéma de Méliès, de l'apparition, de la métamorphose, qui

se révèle par la technique naissante du cinématographe, d'abord largement alimenté par celle de la prestidigitacion qui fait alors fureur, puis qu'elle renouvelle en modifiant le rapport du spectateur à l'illusion et au réel. Une apparition et une métamorphose qui est celle du corps en extase : « La dimension fantastique de Méliès est bien là, dans la rencontre entre un traitement du corps très particulier (une vélocité du mouvement, une gestuelle inhumaine [...]) et l'agencement des motifs classiques du cortège iconographique du macabre des fantasmagories. » (161-162) Au final, D. Tomasovic conclut que c'est dans le cinéma d'animation et les films qui l'hybrident avec la prise de vue réelle que l'on retrouve la postérité de l'approche fantastique du surgissement et de la métamorphose de Méliès.

La seconde partie de l'ouvrage, « Les artisans de l'imaginaire : une socio-analyse du processus de création », les différents articles adoptent plutôt une approche sociologique afin de brosser le portrait de neuf cinéastes français et belges des cinquante dernières années qui ont travaillé dans leur œuvre la « matière » fantastique. Par exemple, Claudine Le Pallec Marand explore le recours de François Ozon au registre fantastique dans son œuvre. Pour elle, on le retrouve surtout dans ses obsessions visuelles, parfois gothiques, en particulier dans des séquences de fantasmes (sexuels, meurtriers) et de rêves que le spectateur perçoit d'abord comme réelles. Ozon refuserait ainsi « de hiérarchiser les rapports entre fantasme et réalité ». Pour elle, « [s]ur fond de confusion sexuelle et de pulsion

de meurtres récurrentes, le cinéaste construit une revendication esthétique originale, en dehors du réalisme, en faveur d'une image dont les incursions *sauvages* [...] s'ouvrent au genre fantastique dans un cinéma outrageusement transgressif. » (299) Chez Ozon, dont les films ne sont pas *a priori* fantastiques, c'est pourtant bel et bien dans une profonde indétermination que se retrouve le spectateur lorsque le réalisme bascule dans l'incertitude des fantasmes et que surgit le surnaturel. Au final, C. Le Pallec Marand aboutit à une réflexion d'une grande pertinence sur le fantastique cinématographique, en particulier contemporain.

Au final, de cet ouvrage intéressant et riche, dont les contributions sont inégales en qualité, mais tel est le défaut inévitable de tout exercice collectif, il ressort un portrait du cinéma fantastique en France qui correspond bien à la définition qui en est proposée en introduction : un genre en perpétuelle crise identitaire qui cherche à s'affirmer par l'exploration de ses frontières, par son hybridation continue avec d'autres genres limites et par sa volonté (ou son refus) de reconnaissance institutionnelle.

Elaine DESPRÉS

Université de Bretagne Occidentale

Note : Si vous avez des suggestions d'ouvrages ou que vous souhaitez soumettre une recension de livre pour un prochain numéro, veuillez contacter despres.elaine@gmail.com.