

**Pourquoi la grosse bagnole de Dominic  
Toretto est (presque) plus Camp que toi ! ou  
Pourquoi toutes les pédales devraient  
regarder **Fast & Furious** — Lecture  
comparée de l'essai « **Notes on  
“Camp”** » de Susan Sontag et de la saga  
**Fast & Furious** — **Michel Fauxcul****



« — Are you one of those boys who prefers cars to women ? — I'm one of those boys that appreciates a fine body regardless of the make. » (— Es-tu l'un de ces mecs qui préfèrent les voitures aux filles ? — Je suis l'un de ces mecs qui apprécient un beau corps, peu importe la carrosserie.) Dominic Toretto, *Fast & Furious 4*.

*Fast & Furious* est une série de films excellents, fatigué d'avoir à le justifier et d'avoir à expliquer pourquoi en mondanité. Alors, voilà un article qui le démontrera. Une lecture comparée de « Notes on "Camp" » de Susan Sontag et des films *FF*, pour montrer que oui, ces films sont géniaux, et qu'il est tout à fait pertinent de les regarder quand on est pédé. Attachez vos ceintures, ça va péter.

### It's good because it's awful

En 1964, Susan Sontag publie le court essai « Notes on "Camp" » dans le trimestriel *Partisan Review*. Cet essai introduit au grand public et chez les intellectuel<sup>les</sup> snobillardes la notion de Camp, que Sontag désigne comme une sensibilité et une esthétique. Ce statut de sensibilité la rend particulièrement difficile à définir, puisque l'usage d'un discours construit et raisonné ne peut fidèlement rendre compte de son essence. C'est pourquoi dans son essai Sontag choisit la forme libre et spontanée des Notes, numérotées de 1 à 58<sup>1</sup>, pour tenter d'esquisser les caractéristiques et les limites du Camp. Avant d'entrer dans notre démonstration, il nous semble nécessaire de rappeler comment, selon Sontag, se caractérise le Camp. Nous demanderons cependant au lectorat de ne pas oublier que ces tentatives de définition concise et grossière sont vouées à l'échec, et que cette impossibilité de définir précisément le Camp est en partie ce qui fait son génie.

Le Camp est une esthétique de l'artifice, de l'exubérance, du *too much*. Elle est donc parfois rapprochée du kitsch, en tant qu'esthétique du mauvais goût et de l'exagération, mais s'en écarte par sa complexité et par la nature du regard qui est porté dessus. « Camp is art that proposes itself seriously, but cannot be taken altogether seriously because it is "too much" » (Le Camp est un art qui se présente avec sérieux, mais qui ne peut être pris au sérieux dans son ensemble parce qu'il est *too much*, N26). Le Camp ne se prend pas au sérieux, mais le fait avec le plus grand sérieux du monde. Cet investissement implique, selon Sontag, que le Camp le plus

---

<sup>1</sup> Nous nous référerons à ces notes avec le raccourci NX — par exemple N3 pour « Note 3 ».

« satisfaisant » (N18) est celui qui s'ignore tant il est sincère. Le Camp est donc une esthétique qui subvertit les échelles de valeur bien/à-chier et sérieux/ridicule. Le Camp annihile complètement ces oppositions pour laisser place à des pôles qui se nourrissent l'un l'autre et se complètent, dans une relation complexe et indéfinie. « *Camp doesn't reverse things. It doesn't argue that the good is bad, or the bad is good. What it does is to offer art (and life) a different — a supplementary — set of standards.* » (Le Camp n'inverse pas les choses. Il ne prétend pas que le bon est mauvais, ou que le mauvais est bon. Ce qu'il fait, c'est offrir à l'art (et à la vie) d'autres — de nouveaux — standards, N34.) Le Camp ne se sépare pas du sérieux mais propose un nouveau rapport au sérieux. Cela mène à un élément clef du Camp, celui de l'indistinction : tout est ambivalent dans une œuvre Camp, et il est impossible de déterminer si l'artiste est sérieux<sup>2</sup> ou non, puisqu'il est les deux à la fois ; l'œuvre Camp est imprégnée de « duplicité » (N17), et savoir si elle est à lire au premier degré ou non n'est même plus pertinent. Enfin, la posture méprisante et prétentieuse, qui se fondent généralement sur des systèmes de pensée pré-établis et dominants, sont, selon Sontag, fondamentalement incompatibles avec le Camp. « *The experiences of Camp are based on the great discovery that the sensibility of high culture has no monopoly upon refinement.* » (L'expérience du Camp se base sur la grande découverte que la haute culture ne détient pas le monopole sur le raffinement, N54).

Puisque le Camp renvoie à une sensibilité et que la tentative de le définir débouche à des contradictions en fin de compte peu claires, le plus simple pour faire comprendre ce qu'il est, reste d'en donner des exemples. C'est ce que Sontag fait en N4 ; elle y cite entre autres les films pornos regardés sans intention de se masturber, ou le *Lac des Cygnes* et le style *Rococo*. Au XXI<sup>e</sup> siècle, l'une des productions les plus Camp qui aient pu exister ont été les premières saisons de *Rupaul's Drag Race*. À ces exemples, il nous semble également plus que pertinent d'ajouter la saga *Fast & Furious*.

## T'as vu mon bolide comme il roule vite ?

*Fast & Furious* est une saga de 10<sup>2</sup> films d'action, centrés autour de l'agent Brian O'Conner, puis de Dominic Toretto et de son clan — non, de sa *famille* —, qu'intègre Brian. Le premier film est sorti en salles en 2001, et met en scène la rencontre entre O'Conner et la

<sup>2</sup> *Fast & Furious 11* est actuellement en cours de production, sa sortie étant prévue pour 2025. Un spin-off est également sorti en 2019.

famille Toretto dans un milieu de courses sauvages où la voiture est Dieu. Progressivement, les films *Fast* (c'est ainsi qu'on les appelle entre fans) passent du récit policier d'infiltration — prétexte à la représentation de courses de grosses voitures —, à de purs films d'action où se succèdent les scènes de combat à mains nues et les cascades en voiture. La cohérence de la saga est assurée par deux fils rouges : la bagnole (les films nous apprennent que tout problème peut être résolu grâce à une voiture), et la famille (c'est la deuxième obsession de Dom après son garage : « *You don't turn your back on family. Even when they do.* », *Fast & Furious 6*, 31:40).

À force d'y réfléchir, l'évidence s'est imposée : si ces films sont aussi plaisants à regarder, s'ils sont aussi excellents et réussis, c'est parce qu'ils sont Camp.

Les films *Fast & Furious* se caractérisent en effet par une escalade des cascades et des situations dans lesquelles les voitures sont employées : il s'agit totalement d'un art de l'exagération poussée jusqu'au mauvais goût. Dans *FF1* les courses se font contre d'autres voitures, dans *FF6* elles se font contre un tank, dans *FF8* contre un sous-marin. Dans *FF1* les courses ont lieu sur des routes, dans *FF4* elles ont lieu dans des tunnels secrets à la frontière du Mexique, dans *FF10* sur toute la hauteur d'un barrage hydraulique en explosion. Dans *FF1* les voitures roulent, dans *FF3* les voitures driftent, dans *FF7* les voitures volent ; et, dans *FF9*, une voiture va dans l'espace. Avec ce dernier exemple tout particulièrement et de manière absolument indéniable, l'exagération est poussée jusqu'au pur artificiel, notion chère à Sontag dans la définition du Camp (cf *N7*). Ces scènes sont liées entre elles, comme nous l'avons déjà dit, par une obsession pour la famille, obsession servie par le visage on ne peut plus sérieux et impassible de Vin Diesel (Dominic Toretto), qui, en interview, semble tout à fait convaincu de la qualité des films dont il est le producteur depuis le 4<sup>e</sup> opus, et des messages qu'ils cherchent à délivrer<sup>3</sup> : cet art du *too much* est pris au sérieux par ceux qui le créent, il est donc Camp. Les films *Fast* sont par ailleurs jugés mauvais par la critique cinéma prout-prout — le pic de la saga (en terme de box-office et de réception critique) que représentent les *Fast 6, 7 et 8*, ne dépasse pas les 3,3/5 en note Presse sur *Allociné*, et les autres opus gravitent plutôt autour des 2,5. Être méprisé par les institutions fait partie des critères mentionnés par Sontag dans son essai, notamment en *N6* (note sur laquelle nous reviendrons cependant). Les personnages, quant à eux, sont très stéréotypés, n'évoluent que très peu, et sont constamment confrontés aux mêmes dilemmes moraux (l'amour du risque et de la bagnole versus le besoin de mettre la famille à l'abris) — or, l'absence de nuance et d'évolution chez les personnages est mentionné

---

<sup>3</sup> « *Who knew that in 2023 we would need a saga like this to remind us how important family is.* » Vin Diesel dans l'extrait « *Vin Diesel Says 'Fast X' Is Paul Walker's Dream Come True* » du *Kelly Clarkson Show*, 15/05/2023, <https://www.youtube.com/watch?v=X59mt297FVc>

par Sontag dans les éléments qui peuvent constituer une œuvre Camp (cf N33). Ainsi, dans la définition générale comme dans des points plus précis, les films *Fast & Furious* correspondent totalement à ce que Sontag désigne comme Camp. Mentionnons tout de même un changement de registre opéré au cours de la saga, qui prend une tonalité plus comique à partir du 5e opus et qui souligne parfois par des blagues et de manière intradiégétique le caractère outrancier des cascades<sup>4</sup>, ce qui tue le Camp par la perte de l'indistinction : nous pensons, contrairement à Sontag, que le Camp peut être réalisé en connaissance de cause<sup>5</sup>, mais qu'en revanche (ce qui rejoint à peu près sa position) un Camp qui se dit explicitement Camp n'a plus rien de Camp. La perte du Camp le plus pur ne peut aucunement être compensée par des cascades, aussi extravagantes soient-elles, aussi cela justifie-t-il selon nous de dire que la première moitié de la saga est meilleure que la seconde, et que les *Fast & Furious 1* et *4* sont les meilleurs opus.

Malgré ce que nous venons de démontrer, il nous faut admettre que l'art du *too much*, bien que particulièrement poussé dans *Fast*, est assez banal dans les films d'action états-uniens et ne suffit pas à en faire d'excellents films. C'est pourquoi ce qui nous paraît le plus remarquable dans *Fast & Furious* n'est en réalité pas tant le Camp qui tient dans la surenchère des cascades en voiture. Non, ce qui nous semble particulièrement génial et intéressant dans ces films, et qui y est plus exacerbé que dans les autres *blockbusters* états-uniens, c'est surtout et avant tout un type de Camp bien particulier : un Camp qui réside dans la performance du genre masculin. En effet, les personnages principaux sont des montagnes de muscles qui ne vivent que pour leur garage et la mère de leur enfant ; des grands chauves qui n'expriment jamais leurs émotions et ne les laissent transparaître qu'à travers leurs voitures (quand ils sont tristes, ils passent du temps dans le garage ; quand ils sont énervés, ils appuient sur l'accélérateur plus que de raison). Dans les dialogues comme dans les scènes d'action, la virilité des personnages et l'absence d'émotions masculines est poussée à l'extrême, au point d'être artificielle, et de tomber dans l'indistinction entre le ridicule et le sérieux. Les films sont réalisés par des hétéros, avec des hétéros, pour des hétéros, à travers un prisme hyper-hétérosexuel et masculin, et le Camp de performance de genre masculin traverse toute la franchise grâce à son thème principal : la bagnole, symbole par excellence de la masculinité, qui fascine les hommes

---

<sup>4</sup> Par exemple, *FF7*, 41:44 : « Just when you didn't think it could get any better, huh? » (On croyait qu'on pouvait pas faire mieux — Brian O'Conner, au sujet des cascades, au moment de sauter d'un avion en voiture).

<sup>5</sup> « Camp which knows himself to be Camp is usually less satisfying » (Le Camp qui se sait Camp est généralement moins satisfaisant, N18). Idée développée en N18, N19 et N20.

hétérosexuels en masse, peut-être plus encore que les armes, la viande et le foot. La représentation d'une hyper-masculinité est ainsi nourrie par l'exagération des cascades qui se basent sur l'amour de la bagnole ; aussi pouvons-nous lire ces scènes de course et de cascade, déjà très Camp en tant que telles, comme des scènes qui participent d'un Camp plus large dans la franchise : un Camp qui se fonde sur l'hyper-performance de la virilité. Ce second type de Camp, puisqu'il porte sur une performance d'hyper-hétérosexualité masculine et se réalise à travers un prisme de création spécifiquement hétérosexuel et masculin, pourrait être qualifié d'Hétéro-camp. La création d'un terme spécifique prenant en compte le prisme de création hétérosexuel nous permet de notifier qu'une performance de genre masculin Camp à travers un prisme de création Queer donnerait plutôt quelque chose de l'ordre du Drag, d'une masculinité sinon moquée au moins questionnée, ce que nous ne retrouvons aucunement ici. Il y a bien, dans le Camp masculin de *Fast & Furious*, une spécificité liée au regard hétérosexuel, qu'une personne Queer n'aurait jamais su reproduire avec tant de sérieux et de fidélité. Il s'agit bien d'un Hétéro-camp.

De même que Sontag choisit d'illustrer le Camp par des exemples afin de mieux faire comprendre cette sensibilité-esthétique impossible à définir à travers un simple raisonnement, nous choisissons ici, car cela nous paraît plus éloquent, de lister quelques scènes de la saga qui portent en elles une performance d'hyper-masculinité hétérosexuelle exacerbée au point de créer un Hétéro-camp :

*Fast & Furious 4*, 1:35:40 : « **Pussy** », lance Dominic Toretto à l'antagoniste du film, après l'avoir écrasé avec sa grosse bagnole.

*Fast & Furious 7*, 29:15 : Dominic Toretto et l'antagoniste du film se font face en voiture, et, sans prononcer un seul mot, les muscles serrés, les sourcils froncés, ils accélèrent jusqu'à se foncer dessus et écrabouiller le devant de leur grosse bagnole l'un contre l'autre.

*Fast & Furious X*, 2:03:20, l'antagoniste du film parle à Dominic Toretto par talkie-walkie, avant que ce dernier parvienne à s'échapper grâce à sa grosse bagnole : « — **I took your money, I took your freedom, and I'm gonna take your family. And you're gonna die, knowing that you couldn't save your son. — You made one mistake. You never took my car. »**

Enfin, nous nous devons de citer les scènes de courses, où de multiples gros plans filment toujours les femmes qui y assistent avec un *male gaze* outrancier — elles font partie d'un décor et n'intéressent le réalisateur et les personnages masculins que pour leur corps.



## Le Camp, le Queer, et les chauves musclés

Si nous effectuons jusqu'à maintenant une lecture très peu critique de l'essai de Sontag, nous souhaitons dans cette dernière partie revenir sur un aspect de sa définition du Camp qui ne nous convainc pas entièrement.

Des notes 51 à 53, Sontag aborde les liens forts qui existent entre l'esthétique Camp et les « homosexuels » — aujourd'hui, nous parlerons plutôt des personnes et de la sensibilité Queer, terme dont les frontières sont aussi indéfinissables que celles du Camp et qui lui correspond donc mieux. Selon Sontag, il ne faut pas confondre goût Camp et goût Queer, qui ont tendance à se croiser, mais sans se superposer totalement : toutes les personnes Queer n'ont pas de goût Camp, bien que l'avant-garde Camp et son public soient majoritairement constitués de personnes Queer. Ce lien fort s'expliquerait par la théâtralité qui fait le Camp et se retrouve dans l'existence Queer (théâtralité comme besoin de jouer un rôle et comme refuge dans les artifices), et par le besoin chez les personnes Queer de compenser la honte et la douleur par la flamboyance du rire. Enfin, en N53, Sontag avance que si les homos n'avaient pas inventé le Camp, d'autres personnes l'auraient fait — ce avec quoi nous divergeons.

D'abord parce que, comme le dit Sontag elle-même, l'esthétique Camp repose sur des piliers de la sensibilité et de l'existence Queer. Mais aussi et surtout car, chez les Queer, nous retrouvons quelque chose de la *nécessité* du Camp. Réinventer les axiologies et les modes de création renvoie à une nécessité dans l'acte de création Queer lui-même, qui puise dans une identité et un prisme fondamentalement non-conformes et rejetés à la marge, et qui ne peut donc qu'être subversif lorsqu'il est sincère et spontané. De plus, la célébration de nos identités revient par nature à célébrer le honteux en le portant avec fierté, et elle doit être faite, pour ne pas être absurde et vidée de tout sens politique, sans oubli de ce que la honte signifie, d'où elle vient et ce qui l'a créée ; se revendiquer Queer c'est célébrer la laideur, sans la considérer belle, mais grâce à (et pour) un bouleversement total des axiologies dominantes. Ainsi, l'annihilation des axiologies qui définit le Camp est un acte fondamental dans la création Queer. Or, comme le dit Sontag, le Camp le plus pur est celui qui se fait avec sérieux et passion — passion qui peut difficilement être plus nourrie que par une nécessité. Il ne peut donc pas y avoir d'art plus purement Camp que l'art qui découle de la sensibilité Queer : un Camp nécessaire est un Camp comme il n'en sera jamais créé, et les Queer sont amenés par le monde hétérosexuel à cette nécessité ; c'est pourquoi, même si des hétéros peuvent être capables de comprendre voire de créer du Camp, personne d'autre que nous n'aurait pu inventer le Camp et lui donner la force de fonder une subculture entière.

Nous pouvons ajouter que, de même que le mépris et le caractère prétentieux sont rédhibitoires et disqualifiants à l'avènement du Camp selon Sontag, une masculinité hétérosexuelle viriliste et poussée à l'extrême semble assez incompatible avec le Camp. Dans « Notes on "Camp" », nous trouvons de quoi justifier cette incompatibilité en N6, où le Camp est donné comme devant naître d'une marginalité (or la masculinité virile est, jusqu'à preuve du contraire, tout sauf marginale), et en N9 où l'androgynie est donnée comme grand pilier de la sensibilité Camp (or la masculinité virile est, jusqu'à preuve du contraire, tout sauf androgyne). De plus, puisque le Camp est lié à un manque de sérieux réalisé avec passion, un homme ne peut embrasser totalement le goût Camp qu'à moins d'arrêter de se prendre au sérieux, ou au moins accepter de risquer d'être perçu comme ridicule, et donc sortir d'une masculinité viriliste qui refuse de pouvoir être moquée et avoir tort. Enfin, dans la masculinité virile se trouve un dégoût profond de l'homosexualité et une attention constante, nourrie par une peur existentielle, à ne pas paraître pédé. Cette attention mène les hommes virils à un flickage permanent de leur comportement, flickage et peur du regard dominant qui empêchent le laisser-aller nécessaire et propre au Camp. Si des hommes hétérosexuels peuvent éventuellement être capables de créer et comprendre le Camp dans son essence, les hommes virils et virilistes, eux, ne le peuvent donc pas.

Mais, alors, que faire de *Fast & Furious* ? Le Camp impliquerait de se démasculiniser, de s'homosexualiser, ou semble en tout cas assez incompatible avec une masculinité viriliste poussée à l'extrême, or, nous venons de postuler que les films *Fast* tirent justement leur génie d'un Camp qui tient dans une performance extrême et viriliste du genre masculin, et qui s'accomplit à travers un prisme de création purement hétérosexuel.

Face à cette contradiction, nous pouvons adopter deux réactions. La première serait de dire que les films *Fast & Furious* ne sont en fin de compte pas Camp car trop hétéros-masculins-virils, et que l'Hétéro-camp ne peut fondamentalement et par principe pas exister. Cela reviendrait à poser des frontières beaucoup trop rigides au Camp, et ne nous paraît donc aucunement satisfaisant. La deuxième réaction possible serait d'admettre que *Fast & Furious* représente un cas limite aux définitions que nous avons esquissées et que c'est un exemple exceptionnel d'œuvre Hétéro-camp. Après tout, s'investir très sérieusement dans une posture risible (celle de l'homme macho), reste Camp. Nous adopterions cette deuxième réaction sans plus discuter, si nous n'avions pas déjà tenu des conversations avec des hommes hétérosexuels à propos des films *Fast & Furious*.

Comment les hétéros regardent-ils les films *Fast* ? Globalement, les uns s'en moquent et les ridiculisent (par rejet net de la masculinité qui y est représentée afin de performer une autre masculinité plus déconstruite ou plus intellectuelle, ou par mépris de l'art populaire et volonté



de performer un goût artistique raffiné), et les autres les adorent par péché mignon ou par pure adhésion à ce qui y est représenté. Ces deux types de réception, l'une autant que l'autre, n'ont rien de Camp : l'une comme l'autre se positionnent dans une évaluation purement axiologique afin d'émettre un jugement qui se fonde sur des préconceptions sociales concernant le genre masculin, ou sur des jugements communs et pré-établis concernant l'art. Il n'y a ni éclatement des axiologies, ni brouillage des frontières, ni abandon des schémas de pensée majoritaires. Le deuxième type de réception serait le plus susceptible de se rapprocher du Camp puisqu'on y est sérieux et passionné, mais alors la complaisance dans une masculinité virile et donc, majoritaire et dominante, poserait un pied hors des frontières du Camp.

Pour dépasser ces contradictions, et compléter ces observations (qui manquent peut-être quelque peu de fiabilité et de rigueur scientifique), il nous semble que l'on peut avancer que le potentiel Camp des films *Fast & Furious* ne s'accomplit pleinement et entièrement que lorsqu'ils sont lus à travers un regard Queer ou féminin, ou du moins un minimum démasculinisé. Cette solution revient donc à considérer que les films *Fast* sont parvenus à l'impossible en créant une essence Camp à partir d'un prisme viriliste, mais que ce potentiel Camp ne peut s'accomplir à son maximum qu'à travers un regard Queer, capable de recevoir l'hyper-masculinité et l'Hétéro-camp avec une distance critique qui ne se fonde pas sur les axiologies institutionnelles et majoritaires, grâce à une sensibilité avisée et aguerrie, entraînée à ce type d'observation. Cela nous pousse à mettre l'accent sur la nature fondamentalement double du Camp, qui repose à la fois, sur l'œuvre en tant que telle, et, sur le regard qui est posé dessus. Cette nature double est pensée par Sontag elle-même, qui, à plusieurs reprises dans « Notes on "Camp" », fait mention d'une sensibilité qui ne se situe pas uniquement dans l'œuvre observée, mais aussi dans le regard qui est porté sur l'œuvre et l'expérience qui en est faite (« lens of Camp » N15, « experienced as Camp » N15, « a private zany experience of the thing » N17, « Camp vision » N21).

Cette nature double et cette nécessité d'un regard particulier posé sur l'œuvre pour accomplir pleinement le potentiel Camp, dans un cas comme celui de *Fast* et d'un Hétéro-camp, met alors en lumière le génie philosophique qui peut s'accomplir dans un prisme Queer de lecture du monde. Voir *Fast & Furious* comme des films Hétéro-camp, et se positionner en retrait en tant que spectateur à la fois amusé et passionné, capable d'en déceler les rouages grâce à des modes de pensée et de représentation alternatifs, c'est reproduire et prolonger un regard philosophique Queer sur le monde hétérosexuel. C'est une démarche que nous voulons évidemment adopter, et c'est pourquoi, en tant que pédé, il est plus que pertinent de regarder *Fast & Furious*. Ces films portent une part de génie, qu'il nous revient de faire fleurir.



FAUXCUL Michel, « Pourquoi la grosse bagnole de Dominic Toretto est (presque) plus Camp que toi ! Lecture comparée de l'essai « Notes on "Camp" » de Susan Sontag et de la saga *Fast & Furious* ». *Molard Club*, décembre 2024. [en ligne : <https://molardclub.fr/publications/publications.html>]

Propriété Molard Club