

LA NOTION DE GENRE AU CINÉMA :

PRODUCTION ET RÉCEPTION

Introduction : La double nature du genre cinématographique

Dans le champ de l'analyse cinématographique, le « genre » ne désigne pas une simple étiquette collée a posteriori sur un film, ni une essence esthétique immuable inscrite de toute éternité dans une œuvre. Le genre est avant tout un outil dynamique à double détente : c'est à la fois une catégorie de production (une méthode industrielle pour concevoir et fabriquer les films) et une catégorie de réception (une grille de lecture permettant au spectateur d'interpréter le récit).

Problématique générale :

PROBLÉMATIQUE GÉNÉRALE

Comment la notion de genre organise-t-elle simultanément la fabrication matérielle et économique d'un film (du côté des studios) et l'expérience spectatérielle (du côté du public) ?

Pour éviter les fausses idées reçues, le genre n'est :

- Ni une essence : un film n'appartient pas à un genre de manière innée ou magique. Les règles ne sont pas gravées dans la nature mais évoluent constamment.
- Ni une invention purement critique : les théoriciens et les journalistes ne créent pas arbitrairement des catégories ex nihilo ; ils accompagnent des pratiques déjà existantes.

En réalité, le genre est un pacte social, culturel et économique, constamment renégocié au fil du temps par trois acteurs fondamentaux : l'industrie (qui produit), le public (qui consomme et interprète) et la critique (qui théorise et catégorise).

1 — Le genre comme catégorie de production : La logique industrielle

1.1. L'histoire économique du genre et le Studio System (Hollywood, 1930-1940)

Du côté de l'industrie, le genre constitue avant tout une stratégie commerciale et organisationnelle visant à rationaliser la fabrication des films et à réduire les risques financiers inhérents au cinéma.

Durant l'âge d'or du cinéma américain (les années 1930 et 1940), les grands studios d'Hollywood ont mis en place le Studio System. Pour maximiser la rentabilité, chaque studio s'est spécialisé dans des genres précis en dédiant des équipes, des plateaux et des savoir-faire techniques spécifiques :

- MGM (Metro-Goldwyn-Mayer) s'impose comme le spécialiste de la comédie musicale et des superproductions spectaculaires aux couleurs éclatantes.
- Universal Pictures investit le créneau des films de monstres et d'horreur fantastique (*Dracula*, *Frankenstein*, *La Mummie*).
- Warner Bros se spécialise dans le film de gangsters urbain et le drame social à consonance réaliste.

Cette organisation industrielle permet la mutualisation des coûts : les mêmes décors sombres de ruines ou de ruelles nocturnes sont réutilisés d'un tournage à l'autre ; les ingénieurs du son se perfectionnent dans les effets d'angoisse ou le mixage d'orchestres ; les comédiens deviennent des figures identifiables associées à un genre. De même, le genre permet de définir les standards de budgets : un film de science-fiction réclame d'emblée des investissements colossaux en effets visuels, tandis qu'un drame intimiste repose sur d'autres échelles d'investissement.

1.2. La création sous contrainte budgétaire : L'exemple de *La Féline* (1942)

L'étude de *La Féline* (Cat People, 1942) de Jacques Tourneur illustre de manière spectaculaire comment les contraintes économiques d'un studio façonnent directement la poétique d'un genre.

Produit au sein de la RKO par le producteur Val Lewton, responsable de l'unité des films de série B à petit budget, *La Féline* disposait de moyens extrêmement réduits. Face à l'impossibilité financière de fabriquer une créature terrifiante ou des effets spéciaux complexes (à l'inverse des productions Universal), Tourneur et Lewton décident de réinventer les codes du film d'horreur :

- L'esthétique de la suggestion et de l'ombre : la menace n'est pas montrée frontalement mais suggérée par des jeux de silhouettes, le hors-champ et l'obscurité (scène de la piscine)
- La création sonore de la peur : le son remplace le monstre physique. C'est la naissance du fameux « Lewton Bus », cet effet de sursaut sonore soudain (un frein de bus qui imite le feulement d'un fauve).

Ici, l'économie de production génère directement une avancée stylistique majeure : le pacte de genre (provoquer la peur chez le spectateur) est honoré grâce à l'ellipse et au pouvoir de l'imagination, prouvant que le genre s'adapte et se réinvente selon les impératifs matériels du studio.

1.3. L'avant-garde face aux genres : La liberté créative de René Clair (années 1920)

Avant que le Studio System hollywoodien ne verrouille les catégories de production dans des moules rigides, les cinéastes des années 1920 bénéficiaient d'une grande liberté formelle. Les œuvres de René Clair témoignent de cette période charnière :

Paris qui dort (1925) : production indépendante et artisanale, ce film croise les prémices du cinéma de science-fiction (un savant fou paralyse Paris grâce à un rayon mystérieux) et le registre du burlesque. René Clair joue de manière décontractée avec les codes d'un genre en devenir.

Entr'acte (1924) : projeté lors du ballet dadaïste Relâche, Entr'acte échappe totalement aux logiques marchandes et industrielles. Le film refuse toute narration classique, détruit la cohérence spatio-temporelle et enchaîne les séquences absurdes. En rejetant sciemment le contrat de production et de réception, Entr'acte prouve par l'absurde à quel point le cinéma commercial et le grand public ont besoin de balises génériques codifiées pour s'orienter dans un récit.

1.4. Mutations contemporaines : Franchises, marketing et hybridation

Aujourd'hui, la fonction de production du genre s'est métamorphosée sous l'impulsion des plateformes de streaming et des blockbusters à franchises (univers cinématographiques de super-héros, sagas de science-fiction).

Le genre fonctionne plus que jamais comme un pur argument marketing : l'affiche, la typographie du titre, la bande-annonce et le casting véhiculent une promesse d'expérience émotionnelle (« action », « frisson », « comédie ») avant même que le spectateur ne connaisse le détail de l'histoire.

2 — Le genre comme catégorie de réception : Le contrat de visionnage

2.1. Le contrat de visionnage et le rôle du paratexte

Si le genre aide le studio à fabriquer le film, il fournit au spectateur le mode d'emploi nécessaire pour l'aborder. La réception repose sur l'établissement d'un contrat de visionnage (ou pacte de lecture filmique) : un accord implicite entre l'œuvre et son public qui fixe le régime de croyance, les émotions autorisées et le degré de réalisme attendu.

- Ce contrat s'active avant même le début de la projection grâce aux éléments paratextuels : l'affiche (couleurs sombres pour le thriller, teintes pastel pour la romance, typographie gothique pour l'épouvante).
- La bande-annonce, le titre, la musique de promotion et le casting...

2.2. L'horizon d'attente et la dynamique répétition / variation

En entrant dans la salle, le spectateur active son horizon d'attente : un ensemble de présupposés, de souvenirs d'autres films et de normes esthétiques partagées par une communauté culturelle à une époque donnée.

L'expérience du spectateur repose alors sur une dialectique constante entre deux plaisirs :

- Le plaisir de la reconnaissance (la répétition) : la satisfaction de retrouver des motifs connus, des figures familières et une structure rassurante qui confirment la compétence du spectateur.
- Le plaisir de la surprise (la variation) : l'intérêt suscité par la manière dont le réalisateur renouvelle les codes, déplace les règles du jeu ou apporte une touche personnelle.

Toute l'efficacité d'un film de genre se joue dans la gestion de l'écart esthétique : la distance entre ce que le public attendait et ce que le film lui offre. Une œuvre qui répète servilement les formules produit de l'ennui ; une œuvre qui détruit brutalement tous les repères sans compensation risque de désorienter. Le grand cinéma de genre habite précisément cette tension féconde.

2.3. L'évolution de l'horizon d'attente : L'exemple du Western

L'horizon d'attente n'est pas figé : il évolue en même temps que la société. Le Western en offre l'illustration idéale :

- Dans les années 1930-1950 (l'âge d'or) : le western incarne la mythologie fondatrice américaine. Le pacte est clair : polarisation morale stricte entre les pionniers (la civilisation/la loi) et les Amérindiens ou hors-la-loi (la sauvagerie).
- Dans les années 1960-1970 (le western révisionniste) : à la suite des mouvements sociaux et de la guerre du Viêt Nam, la société américaine change. L'horizon d'attente se déplace. Les films (comme chez Sam Peckinpah ou Sergio Leone) deviennent crépusculaires, la violence est démythifiée, les héroïsmes sont remis en cause et le cynisme remplace l'idéalisme moral.

3 — La poétique du genre : Constantes thématiques, narratives et stylistiques

3.1. Constantes thématiques et mythologiques

Chaque genre se structure autour de nœuds thématiques obsédants qui résonnent avec des interrogations fondamentales :

- Le Western : l'opposition entre nature sauvage et civilisation, l'affrontement entre la loi institutionnelle et la justice personnelle (loi du talion).
- Le Film Noir / Polar : la corruption de la cité, la fatalité, la culpabilité et la frontière poreuse entre le bien et le mal.
- Le Mélodrame : le conflit tragique entre le désir individuel et les contraintes sociales ou familiales.
- ...

3.2. Constantes narratives et figures archétypiques

Les films de genre empruntent leurs structures aux formes narratives ancestrales. On peut appliquer l'analyse de Vladimir Propp (sur la morphologie du conte) aux genres cinématographiques : le récit s'organise selon des fonctions narratives stables (un manque initial, un appel à l'action, l'intervention de protecteurs, des épreuves qualifiantes, le combat final et la résolution).

Chaque genre déploie des figures de personnages archétypiques et des passages obligés :

- Les archétypes : le shérif intègre, le cow-boy solitaire, le détective privé cynique et désabusé, la femme fatale manipulatrice, la « final girl » du slasher, le monstre fantastique.

- Les figures obligées (climax) : le duel au soleil au coin de la rue (Western), le numéro musical chorégraphié en grand ensemble (Comédie musicale), la révélation du tueur ou le twist psychologique (Thriller).

Corpus de référence :

- Western : **La Rivière rouge** (Howard Hawks), **Il était une fois dans l'Ouest** (Sergio Leone).
- Film Noir : **Le Faucon maltais** (John Huston), **Assurance sur la mort** (Billy Wilder), **Chinatown** (Roman Polanski).
- Comédie musicale : **Chantons sous la pluie** (Stanley Donen & Gene Kelly).
- Fantastique / Angoisse : **Rosemary's Baby** (Roman Polanski), La Nuit du chasseur (Charles Laughton)
- Comédie : **Certains l'aiment chaud** (Billy Wilder).

3.3. Constantes stylistiques : La signature visuelle et sonore

Le genre n'est pas seulement une histoire : c'est un langage visuel et sonore immédiatement reconnaissable.

- Film Noir : éclairage en clair-obscur prononcé (influence de l'expressionnisme allemand), ombres portées à travers des stores, cadrages décentrés en contre-plongée, voix off mélancolique et musique de jazz nocturne.
- Western : utilisation de grandes focales et de grands angles, amples mouvements de panoramique, cadrages plaçant l'homme en silhouette minuscule dans l'immensité du paysage, bande-son dominée par le vent, les bruits de sabots et les sifflements.
- Film d'Horreur / Thriller : montage syncopé, plans subjectifs épousant le regard du tueur ou de la victime, caméras portées nerveuses, nappes sonores dissonantes et stinger sonores (jump scares).
- Comédie musicale : fluidité absolue de la caméra (travellings amples, grue), plans-séquences respectant l'intégralité du corps des danseurs, couleurs saturées et continuité du mouvement.



DISTINCTION CRUCIALE

Convention de genre vs Style d'auteur : Il faut distinguer ce qui relève de la convention générique (le code collectif attendu) de ce qui appartient au style propre d'un réalisateur. L'auteur de cinéma est celui qui s'approprie les contraintes du genre pour y imprimer sa marque esthétique singulière.

4 — Le jeu avec le contrat : Respect, retardement et subversion

4.1. Les trois régimes du contrat de visionnage

Face aux attentes du public, un film peut adopter trois postures vis-à-vis du contrat générique :

1. Le respect : le film remplit scrupuleusement les clauses du contrat. Le spectateur éprouve le plaisir rassurant de la confirmation et de la maîtrise des codes.
2. Le retardement ou le décalage : le film joue avec la patience du spectateur, multiplie les fausses pistes, retarde le climax ou manipule les indices pour accentuer le suspense.
3. La subversion ou le détournement : le film utilise les apparences d'un genre pour mieux en déconstruire les fondements idéologiques ou esthétiques (parodie, film post-genre, hybridation critique).

4.2. Études de cas : *Scream* et *Impitoyable*

- ***Scream*** (Wes Craven, 1996) — La réflexivité du contrat : *Scream* pousse la logique de réception à son paroxysme. Les personnages du film sont eux-mêmes des spectateurs de cinéma qui connaissent par cœur les « règles » du film d'horreur et les énoncent à voix haute (« ne jamais dire 'je reviens tout de suite', ne pas consommer d'alcool ou avoir de rapports sexuels »). Le film respecte le contrat du slasher tout en le commentant en temps réel, renouvelant le genre par l'auto-ironie.
- ***Impitoyable*** (Unforgiven, Clint Eastwood, 1992) — La déconstruction du mythe : Eastwood prend le contre-pied de la mythologie classique du western. Le héros (William Munny) est un vieil hors-la-loi usé, incapable de monter à cheval et malade. La violence n'a plus rien de glorieux ou de théâtral : elle est sale, douloureuse, sordide et laisse les personnages brisés. Le contrat classique est subverti pour offrir une méditation sombre sur la réalité de la mort.

5 — Bilan : Cycles, hybridation et pratique de création

5.1. La vie des genres : cycles historiques et contextes socio-culturels

Les genres ne sont pas immuables dans le temps : ils connaissent des cycles (naissance, âge d'or, saturation, déconstruction, renaissance). Ces vagues sont intimement liées aux angoisses et aux préoccupations d'une société à une époque donnée :

- Le Film Noir fleurit dans l'après-guerre américain, traduit le traumatisme des vétérans et l'angoisse morale de la guerre froide.
- Le Slasher des années 1980 résonne avec les peurs adolescentes et les mutations morales de l'Amérique (Ronald Reagan).
- Le film de super-héros contemporain répond aux besoins de figures protectrices et aux traumatismes collectifs post-11 septembre.

5.2. L'hybridation comme moteur de la création contemporaine

Aujourd'hui, le cinéma contemporain privilégie l'hybridation : la comédie horrifique (*Shaun of the Dead*), le western fantastique ou le thriller de science-fiction (*Blade Runner*). Le croisement des genres permet d'étonner un public saturé de formules classiques en faisant se télescoper des horizons d'attentes différents.

5.3. Du cours à la pratique : Réaliser un court-métrage de genre en 1ère CAV

- Établir un contrat clair dès les premières secondes : réussir sa scène d'exposition en posant des indices paratextuels, visuels et sonores précis.
- Faire de la contrainte budgétaire un choix stylistique : à l'image de *La Félina*, utiliser le son, le hors-champ et l'éclairage plutôt que de tenter des effets visuels irréalisables.
- Maîtriser le découpage et le son : adapter l'échelle des plans, le rythme du montage et la création sonore au genre choisi (plans larges contemplatifs pour le western, montage serré et sons en immersion pour le suspense).

Tableau récapitulatif : Synthèse des genres cinématographiques

Genre	Motifs & Thèmes	Codes Stylistiques	Œuvres clés au programme
Western	Frontière, civilisation vs sauvagerie, loi du talion, vengeance.	Grands angles, plans larges, paysages immenses, musique folklorique/sifflet.	La Rivière rouge, Il était une fois dans l'Ouest, Impitoyable
Film Noir / Polar	Corruption urbaine, fatalité, culpabilité, faillibilité morale.	Clair-obscur, ombres portées, voix off, contre-plongée, jazz mélancolique.	Assurance sur la mort, Chinatown
Horreur / Slasher	Transgression, punition, peur de l'inconnu, menace monstrueuse.	Montage syncopé, plans subjectifs, jump scares, obscurité, effets sonores.	La Féline, Scream
Comédie Musicale	Enchantement, amour, triomphe de la joie sur l'adversité.	Fluidité de la caméra, plans-séquences, couleurs vives, chorégraphies.	Chantons sous la pluie
Fantastique	Irruption de l'inconcevable dans le quotidien, doute, doutes.	Cadrages déstabilisants, travail sur la bande-son, hors-champ, ombres.	Rosemary's Baby, La Nuit du chasseur, Paris qui dort