

# LEÇON 5 - Les genres au cinéma

Première Spécialité CAV – Axe 1 : Les genres cinématographiques

## 1. Qu'est-ce qu'un genre cinématographique ?

Il est difficile de définir ce que sont les genres cinématographiques. Ils se forment par rapport à une histoire des arts : le cinéma puise dans les traditions littéraires et théâtrales. Par exemple, les films de monstres des studios *Universal Pictures* des années 30 adaptent des romans et créent le cinéma d'horreur (*voir plus loin*). Cependant, **un genre peut se définir par des caractéristiques communes à un ensemble de films : il regroupe un ensemble de traits distinctifs permettant de lier un film particulier à d'autres qui les possèdent également.**

### 1.1. Définition

Pour comprendre le tableau suivant, voir d'abord cette [vidéo sur l'histoire du western](#)

**1. Les genres cinématographiques sont des catégories de films unis par une ressemblance thématique, narrative et/ou esthétique.**

- Ressemblance narrative : le type d'histoire raconté (exemple dans le western : *un cowboy fait régner la justice*).
- Ressemblance thématique : le thème abordé (exemple dans le western : *la conquête de l'ouest*)
- Ressemblance esthétique : des constantes esthétiques et formelles (exemple dans le western : *les grands espaces de l'Ouest américain*)

**2. Un genre cinématographique crée des codes que les films devront suivre et qui permettront au public de se situer dans le genre.** Ces codes sont nombreux et variés. Ils peuvent concerner :

- Les costumes (exemple dans le western : *le jean et chapeau de cowboy*)
- Les objets (exemple dans le western : *le colt, le crachoir*)
- Les décors (exemple dans le western : *le saloon, la rue principale de la ville*)
- Les personnages (exemple dans le western : *le cowboy, le shériff, les chasseurs de prime*)
- La structure narrative de l'histoire (exemple dans le western : *le duel, l'attaque de la diligence*)
- Le principe directeur, le concept (exemple dans le western : *la dualité entre justice et vengeance*)
- Les émotions (exemple dans le western : *le sentiment d'injustice*)

### 1.2. Difficulté à parler de genres cinématographiques

Il n'est pas simple de catégoriser les genres cinématographiques. Pour qu'un ensemble de films devienne un genre, il faut compter sur plusieurs facteurs :

- **Le facteur de la production** : Pour qu'un genre cinématographique apparaisse, il faut qu'il y ait un certain nombre de films produits qui développent la même thématique, la même esthétique et le même genre d'histoire. Par exemple, à partir des années 20, les studios américains *Universal Pictures* ont produit des films mettant en scène des monstres : *Le bossu de Notre-Dame* (W. Worsley, 1923 → [extrait n°1](#)) *Frankenstein*, *La Momie*, *Dracula*, *Le Loup-Garou*, etc. Par leur série d'*Universal Monsters*, ils n'inventent pas le genre (qui existait dans la littérature et dans le cinéma muet des premiers temps), mais ils lui donnent une légitimité et créent les codes qui seront réutilisés ensuite.
- **Le facteur de la réception** : Il faut donc que ce genre rencontre un public, qui apprécie ce genre et soit capable de reconnaître ses codes et thématiques. Un genre cinématographique se définit par rapport à des spectateurs amateurs de ce genre. Cela peut aller jusqu'à créer des phénomènes de mode vestimentaire : par exemple, dans le cas de la science-fiction, le sous-genre steampunk a créé une mode vestimentaire mélangeant l'époque victorienne et les instruments et armes futuristes. Cela peut aussi donner lieu à des fan-films.
- **Le facteur de la dissémination** : On pourrait multiplier indéfiniment le découpage des genres en sous-genres. L'histoire du cinéma a vu apparaître des "films de genre", qui sont des sous-genres de grands genres classiques, qui développent une thématique spécifique et qui ciblent un public restreint. Par exemple, le *slasher*, sous-genre du film d'horreur, apparaît avec *Halloween*, *la nuit des masques* (John Carpenter, 1978 → [extrait n°2](#)), et met en scène des personnages aux prises avec un tueur en série violent et cruel.

- **Le facteur de l'hybridité** : Les genres au cinéma sont souvent hybrides, mélangés. Un même film peut être à la croisée de plusieurs genres, ou intégrer un sous-genre à un genre principal. Par exemple, *The Kid* (Charlie Chaplin, 1921, → [extrait n°3](#)) est aussi bien une comédie qu'un drame ; *Frankenstein* (J. Whale, 1931 → [extrait n°4](#)), est un film d'horreur : l'horrible et repoussante créature du docteur Frankenstein sème la terreur ; mais, même s'il se déroule dans le temps présent, c'est aussi un film de science-fiction, puisqu'il met en scène un progrès scientifique qui permet de donner la vie à un corps mort. *Alien* (Ridley Scott, 1979 → [extrait n°5](#)), autre film de science-fiction, est aussi, par la présence d'Aliens monstrueux et terrifiants, un film d'horreur. *Scream* (Wes Craven, 1996) est un film d'horreur et une comédie. *Cowboys and Aliens* (J. Favreau, 2011 → [extrait n°6](#)) est un western et un film de science-fiction, que l'on peut classer dans le sous-genre SF de l'uchronie (mise en scène d'une réalité alternative à cause d'un événement qui change le passé).  
Les réalisateurs peuvent aussi pasticher ou parodier un genre : par exemple, *Frankenstein Junior* (Mel Brooks, 1974 → [extrait n°7](#)) est un hommage et un pastiche du *Frankenstein* de James Whale, ainsi que *Frankenweenie* (Tim Burton, 2021 → [extrait n°8](#)).

### 1.3. Classification des genres cinématographiques

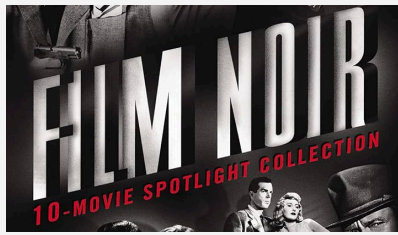
Après plus d'un siècle d'histoire du cinéma, on peut toutefois faire une liste des principaux genres cinématographiques (Pour d'autres extraits de films, voir le [diaporama "Qu'est-ce que le cinéma"](#), *Partie 3 : Une histoire et des genres*).

- **la comédie**, ayant pour but de divertir en représentant les ridicules des caractères et des mœurs (habitudes relatives à la pratique du bien et du mal), d'une société
- **le drame**, au registre plus sérieux que la comédie, est une histoire qui comporte à la fois des moments plus légers et d'autres plus sombres, voire tragiques
- **la comédie romantique** ou romance amoureuse, dont l'histoire met l'accent sur l'évolution de la relation amoureuse entre les protagonistes
- **le film d'action**, qui mise sur l'enchaînement des péripéties
- **le film historique**, ayant pour vocation de restituer un événement réel en y étant plus ou moins fidèle.
- **Le biopic**, ou film biographique, qui retrace la vie d'une personne
- **le péplum**, qui se déroule dans l'Antiquité et aborde le plus souvent des thèmes bibliques ou mythologiques
- **le film de cape et d'épée**, qui se déroule entre la Renaissance et la Révolution française
- **le western**, dont l'action se déroule généralement en Amérique du Nord, lors de la conquête de l'Ouest dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle
- **le film d'aventures**, qui, à l'inverse du film d'action, ne s'intéresse pas aux péripéties en elles-mêmes, mais aux circonstances qui les amènent
- **le thriller** ou film à suspense, qui cherche à faire ressentir du suspense et une certaine tension à l'idée de ce qui pourrait arriver au ou aux personnages du film
- **le film policier** ou film criminel qui met en scène un crime
- **Le film érotique** qui attise le désir du spectateur en mêlant des scènes plus ou moins explicites de relations sexuelles avec une histoire d'amour
- **le cinéma fantastique**, qui regroupe des films faisant appel au surnaturel, à l'horreur, à l'insolite ou aux monstres
- **le film d'horreur** (au départ un sous-genre du fantastique, mais qui est devenu un genre en soi), cherchant à jouer sur les peurs du spectateur. Cette peur peut être attisée par des scènes violentes (slasher, film gore...)
- **le film catastrophe**, qui met en scène une catastrophe naturelle (astéroïde percutant la Terre, éruption volcanique, raz de marée, animal tueur) ou technologique (accident d'avion, de bateau, nucléaire) face à laquelle l'homme rencontre de multiples difficultés
- **le film de fantasy** ou « heroic fantasy », qui mêle, dans un monde parallèle et une atmosphère d'épopée, les mythes, les légendes et les thèmes du fantastique et du merveilleux
- **la science-fiction**, qui raconte des histoires reposant sur des progrès scientifiques et techniques obtenus dans un futur plus ou moins lointain, ou un passé alternatif, ou un monde parallèle

## 2. Un exemple de genre cinématographique : le Film Noir

Source modifiée : <https://neelnaiaproduction.com/les-codes-du-film-noir/>

### Introduction



Le **film noir** est un genre cinématographique qui a émergé au **début des années 1940**, principalement **aux États-Unis**. Malgré l'influence majeure du genre sur de nombreuses œuvres contemporaines, il n'a jamais été clairement défini par les cinéastes de l'époque. Il s'agit plutôt d'**un ensemble de codes stylistiques, narratifs et esthétiques** qui se sont développés au fil du temps.

L'expression « film noir » ait été utilisée pour la première fois en 1946 par le critique français Nino Frank, qui relevait des similitudes entre les plusieurs films américains :

- [Le Faucon maltais](#) de John Huston
- [Assurance sur la mort](#) de Billy Wilder
- [Laura](#) d'Otto Preminger

Ce terme a été popularisé par les critiques de cinéma français après la Seconde Guerre mondiale, en référence aux œuvres sombres qui dépeignaient des histoires de crime, de moralité ambiguë et de corruption. Le terme *film noir* n'a été officialisé aux États-Unis qu'au début des années 1970. Il servait alors à désigner un groupe de films, les « crime melodramas », produits à Hollywood entre 1941 et 1959.



**Exemple :** **Le Faucon maltais** inaugure le genre en 1941 et introduit la figure emblématique du détective privé. Une atmosphère typique du film noir se dessine dans ce long métrage : **la fumée**, le **chapeau**, et la **cigarette** au coin des lèvres...

On observe dans la [bande-annonce du film](#) plusieurs caractéristiques du genre : **l'ambivalence morale du protagoniste**, **la femme fatale**, **les intrigues complexes**...



### 1. La forme et le style du film Noir

#### 1.1. L'ambiance nocturne

D'un point de vue stylistique, on remarque dès le début la présence de scènes nocturnes avec un décor très austère. Dans le western classique, le protagoniste parvient souvent à « dominer » son environnement ou, du moins, à y trouver sa place. Dans le film noir, c'est tout l'inverse : **les lignes sont verticales, l'ambiance est nocturne, les perspectives sont déformées**, et l'environnement urbain devient un univers cauchemardesque. Cette ambiance fait du film noir un **genre pessimiste**, reflet d'une Amérique hantée par la guerre et les bouleversements économiques. Les films de cette époque captent une société en crise, peuplée de personnages à la dérive dans un monde où les institutions ne peuvent plus être un refuge de confiance.



Assurance sur la mort de Billy Wilder

#### 1.2 L'éclairage claire-obscur (Chiaroscuro)

Le **jeu sur les ombres et la lumière** est fondamental dans le Film Noir. Les films noirs privilégient l'éclairage à faible intensité, qui crée des contrastes marqués entre la lumière et l'obscurité, un style communément appelé **chiaroscuro**. Cette technique visuelle renforce l'impression que les personnages se débattent dans un monde incertain, avec des zones d'ombre symbolisant à la fois les dangers extérieurs et les dilemmes moraux intérieurs.



Exemple : **Assurance sur la mort** (1944) de Billy Wilder.

Dans *Double Indemnity*, l'utilisation d'**ombres portées** intensifie le suspense et souligne la duplicité des personnages. La scène où Phyllis (Barbara Stanwyck) et Walter (Fred MacMurray) complotent pour commettre un meurtre est un exemple parfait d'éclairage expressionniste. La lumière qui passe à travers les stores crée un effet d'emprisonnement visuel autour des personnages, symbolisant leur immersion dans un complot criminel.



### 1.3 Les angles de caméra

Les angles de caméra désorientant et dynamiques sont un autre aspect essentiel du Film Noir. En utilisant des **plongées**, des **contre-plongées** ou des **angles obliques**, les réalisateurs expriment l'instabilité mentale ou émotionnelle des personnages. Ces techniques permettent aussi de déstabiliser le spectateur, rendant le monde du film encore plus imprévisible et hostile.

Exemple : **The Third Man** (1949) de Carol Reed

Dans *The Third Man*, la caméra adopte fréquemment des **angles obliques**, renforçant le sentiment de confusion du protagoniste, Holly Martins (Joseph Cotten), alors qu'il tente de démêler le mystère autour de la mort de son ami Harry Lime (Orson Welles). L'utilisation d'angles inhabituels, notamment dans la scène de poursuite finale dans les égouts de Vienne, reflète à la fois la menace omniprésente et la moralité vacillante des personnages.



### 1.4 L'architecture et les décors urbains

Les **décors urbains, souvent sombres et angoissants**, jouent un rôle clé dans le Film Noir. Les villes représentées sont fréquemment anonymes, sans réelle identité géographique, ce qui accentue l'universalité du mal qui y règne. L'environnement urbain participe à la fois à la sensation de claustrophobie et au sentiment que les personnages sont pris au piège d'un labyrinthe moral et physique dont ils ne peuvent sortir. *Exemple ci-contre toujours dans The Third man* ----->



### 1.5 La voix-off et le flash-back

Deux procédés narratifs sont souvent utilisés dans le film noir : **La voix-off** et **Le flash-back**. Les deux sont souvent associés, la voix-off peut amener le flash-back et inversement. Tous deux sont également l'expression d'un **destin pessimiste et implacable**.

Exemple : dans **Assurance sur la mort** (voir [cette analyse](#)), le flash-back apparaît dès le début, et l'action est racontée du point de vue de l'assassin (comme dans de nombreux films noirs). Cela renforce l'idée d'un **destin inéluctable** qui s'abat sur le personnage. Wilder choisit de commencer par la fin, au moment où l'assassin, grièvement blessé, est mourant. Le récit semble ainsi programmé : on nous montre dès le départ la conséquence des événements. La confession n'est donc pas gratuite. Le personnage perd son sang au rythme des flash-backs et des retours au présent. Il ne s'agit pas de suspense, mais bien de fatalité. Le film propose une explication implacable des événements ayant conduit le personnage à sa déchéance.



**Le flash-back** permet une narration en ellipse et est souvent significatif de la condamnation du protagoniste.

**Les modes narratifs** du film noir participent de l'expression d'un pessimisme fort et d'un sentiment d'impuissance (liés à la paranoïa laissée par la seconde guerre mondiale). On retrouve la notion de culpabilité, vraisemblablement celle d'avoir commis des actes violents... Ainsi que l'analogie avec le cauchemar. Le poids du passé qui détermine ces films noirs est à comprendre comme l'expression d'un traumatisme. Ce sont des personnages ordinaires dépassés par les événements...

## 2. Les thèmes récurrents du Film Noir

Le Film Noir est riche en thèmes sombres et complexes, qui explorent des **questions existentielles, morales et psychologiques**. Ces thèmes reflètent souvent le climat culturel et politique de l'époque, notamment la montée du capitalisme, l'individualisme exacerbé et la fragilité des institutions sociales.

### 2.1 Le destin et l'inéluctabilité

On en a parlé plus haut sur l'utilisation du flash-back, mais un thème majeur du Film Noir est l'idée que **les personnages sont souvent impuissants face à leur destin**. Peu importe leurs efforts pour échapper à leurs situations difficiles, ils sont piégés dans un cycle de fatalité.

Cette idée, héritée du tragique grec, fait écho aux angoisses de l'époque, où la montée de la technologie, de la bureaucratie et des institutions politiques semblait échapper au contrôle de l'individu.



#### Exemple : *Out of the Past* (1947) de Jacques Tourneur

Dans ce film, Jeff Bailey (Robert Mitchum) est un homme hanté par son passé. Sa tentative de se refaire une vie normale est continuellement compromise par son implication dans des affaires criminelles. Jeff est un homme pris au piège, il a beau essayer de prévenir la police, sa fin sera tragique...



### 2.2 La culpabilité et l'ambiguïté morale

Le Film Noir interroge sans cesse la **frontière entre le bien et le mal**. Les protagonistes ne sont pas des héros traditionnels, mais des hommes ordinaires qui, souvent par cupidité, désir ou désespoir, se retrouvent plongés dans un monde de corruption et de déchéance. Ces personnages sont souvent rongés par la culpabilité, un thème central qui les pousse à questionner leurs propres actions.

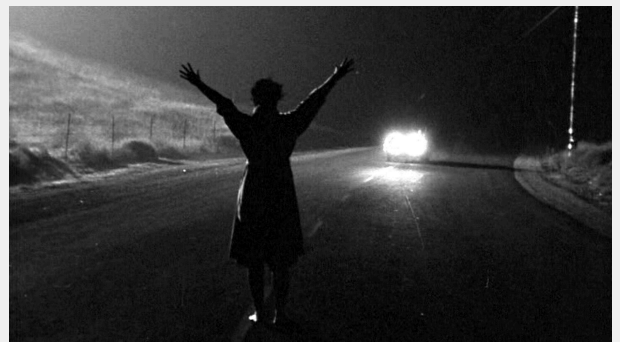
### 2.3 La solitude et l'isolement

Le sentiment d'isolement est un autre thème clé du Film Noir. Les personnages sont souvent dépeints comme étant fondamentalement seuls, même lorsqu'ils interagissent avec d'autres. Ils ne peuvent faire confiance à personne, pas même à eux-mêmes. Leurs choix les poussent à s'éloigner des autres, renforçant leur sentiment d'aliénation.

#### Exemple : *Kiss Me Deadly* (1955) de Robert Aldrich

Dans *Kiss Me Deadly*, la solitude et l'aliénation du protagoniste, Mike Hammer, reflètent une vision sombre de la société de l'après-guerre, où les relations humaines sont marquées par la méfiance et l'exploitation.

Sa quête du mystérieux « *Great Whatsit* »<sup>1</sup> (souvent interprété comme une métaphore des peurs nucléaires de l'époque) ne le connecte à personne, mais l'enfonce davantage dans une spirale paranoïaque où les antagonistes sont désignés comme un « ils » indistinct et menaçant.



## 3. Les personnages du film noir

On a une économie budgétaire du film qui sert le propos puisque **la logique narrative est moins importante que les personnages**. Le comportement humain constitue l'aspect dominant du film. On s'intéresse à la **psychologie des personnages et leurs motivations**. Ainsi, la littérature policière reste la première source d'inspiration des films noirs.

<sup>1</sup> Le "Great Whatsit" (en français, le "Grand Machin" ou "Grand Truc") est un élément central de l'intrigue du film noir, *En quatrième vitesse* (*Kiss Me Deadly*), réalisé par Robert Aldrich. Il s'agit du "MacGuffin" du film, un terme utilisé pour désigner un objet que tous les personnages recherchent, mais dont la nature exacte reste mystérieuse pendant la majeure partie de l'intrigue.

Au cœur du Film Noir se trouve **un protagoniste cynique, souvent un détective privé** ou un homme ordinaire pris dans des circonstances qui échappent à son contrôle. Il est **en quête de vérité ou de justice, mais finit souvent par être corrompu par les forces du destin**. Ses actions ne sont jamais purement bonnes ou mauvaises, ce qui en fait un héros imparfait, confronté à ses propres faiblesses morales.

### 3.1. Le détective privé et son ambiguïté morale

La censure de l'époque empêchait de porter atteinte à la police. Ainsi, **les policiers deviennent vertueux et le détective, lui, est à la frontière entre la loi et le crime** (la ligne entre le bien et le mal s'affine et le détective fait figure d'ambiguïté).

Dans les films noirs, **le gangster est sujet à une marginalité d'ordre sociale, le détective, lui, est sur la ligne de démarcation**. Il est dur, désillusionné, mais au fond, il reste attaché à une forme de code moral. Mais, si le détective œuvre pour le bien commun, son attitude morale est individualiste. Ses méthodes sont peu scrupuleuses, ses mobiles égoïstes (souvent l'argent) et sa morale détestable.



Humphrey Bogart, archétype du détective au cinéma

### 3.2. L'archétype de la femme fatale

Les rapports hommes-femmes dans les films Noirs sont compliqués. On peut observer trois déclinaisons différentes :

- La **cliente** du détective : distante et méfiante, basé sur un rapport monétaire.
- L'**amante** du détective : relation charnelle, pas d'épanchement sentimental.
- La **secrétaire** du détective : figure fraternelle.

La **femme fatale** apparait véritablement après la guerre (même si on peut en voir avant). Elle est à la fois **séduisante et dangereuse**, souvent responsable de la chute du héros masculin. **Manipulatrice**, elle **utilise son charme** pour contrôler ou détruire les hommes qui se trouvent sur son chemin. Son pouvoir réside dans sa capacité à exploiter les failles psychologiques des hommes, incarnant ainsi l'anxiété culturelle autour de la libération féminine. Un peu comme le détective, la femme fatale est un **personnage en marge de la société et des valeurs de la famille**. Son apparence est trompeuse. Elle a un beau visage et des manières innocentes mais elle dupe son monde.



Exemple : ***Gilda* (1946)** de Charles Vidor.

Dans *Gilda*, Rita Hayworth incarne une femme fatale qui représente à la fois **la séduction irrésistible et la trahison**. Le personnage de Gilda attire et manipule les hommes qui l'entourent, notamment son mari et l'homme qui l'aime. Sa complexité réside dans son ambivalence, car elle n'est ni entièrement victime ni entièrement manipulatrice, brouillant les frontières entre le bien et le mal.



On peut aujourd'hui juger cette image de la femme fatale à partir du concept de **male gaze**<sup>2</sup> : dans le film noir, la femme, belle et envoutante, est avant tout objet de désir pour le spectateur masculin, et l'homme est toujours le héros.

Cependant, la liberté de la femme fatale, ses intentions, bonnes ou mauvaises, sa volonté de tromper en font un véritable sujet capable de bien comme de mal agir, et éloigne donc cette figure de la femme-objet, pour la rapprocher d'une héroïne **female gaze**.

<sup>2</sup> Le **male gaze** (ou « regard masculin » en français) est un concept théorisé en 1975 par la réalisatrice féministe Laura Mulvey. Il désigne la manière dont le cinéma (mais aussi la publicité, et plus généralement tout média visuel) représente le monde et les femmes selon une perspective d'homme hétérosexuel, transformant la femme en un objet passif de désir plutôt qu'en sujet actif. Iris Brey, critique de cinéma française, crée en 2020 le concept inverse de **female gaze** pour désigner le cinéma qui tente d'adopter le point de vue d'un personnage féminin pour accompagner et comprendre son expérience.