

---

**Un genre à soi**

---

**Collection «Face B»**

**Suivi éditorial** Benjamin Fogel et Erwan Desbois

**Correction d'épreuves** Hervé Delouche

**Design couverture** Lucien de Baixo

**Conception graphique intérieure** Camille Mansour

**Mise en pages** Lou Hillereau

**ISBN** 979-10-96098-86-6

**Diffusion / Distribution** Cedif / Pollen

© Playlist Society, 2025

35, rue Kléber, 92300 Levallois-Perret

[www.playlistociety.fr](http://www.playlistociety.fr)

---

# Un genre à soi

---



Ce livre est édité en collaboration avec l'Association des Cinémas de Recherche d'Île-de-France. L'Acrif réunit 68 salles de cinémas franciliennes autour de deux dynamiques : les films et les salles. L'association coordonne le dispositif scolaire Lycéens et apprentis au cinéma en périphérie parisienne. L'Acrif est soutenue par le CNC (Centre National du Cinéma et de l'image animée), le Conseil Régional d'Île-de-France et la Drac Île-de-France. Remerciement à Pauline Gervaise pour son aide précieuse.

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

7 INTRODUCTION : EN GENRE ET EN NOMBRE

par **Judith Beauvallet**

21 ENTRETIENS

par **Axel Cadieux et Quentin Mével**

23 *Cassandra Warnauts*

33 *Ludovic et Zoran Boukherma*

50 *Olivier Afonso & Frédéric Lainé*

71 *Manuel Dacosse*

84 *Sébastien Vaniček*

103 *Marc Missonnier*

116 *Coralie Fargeat*

**Introduction**  
par **Judith Beauvallet**

## En genre et en nombre

Partout autour de nous, les chairs mutantes, les fourrures hirsutes et les canines tranchantes étendent leur pouvoir. Le bestiaire du cinéma tricolore ne cesse de s'agrandir, plus vite que jamais depuis que *Titane* de Julia Ducournau a décroché la Palme d'or en 2021, symbole ultime de la reconnaissance critique envers un genre populaire trop souvent regardé comme un divertissement vulgaire et facile – ce qui serait, paraît-il, une faute. Les monstres auxquels le festival de Cannes a ouvert la porte à cette occasion déchirent enfin la toile bleu, blanc, rouge qui leur a si longtemps été confisquée. Autrefois frileuse à l'idée de raconter ses propres histoires d'horreur – on se souvient de l'injonction à « soutenir le cinéma de genre français » dès qu'un rare spécimen pointait le bout de sa truffe en salles –, quand elle accueillait volontiers celles venues d'ailleurs, des spectres japonais aux *boogeymen* californiens, la France donne enfin naissance à ses propres créatures de cinéma. Les cannibales de Julia Ducournau, le loup-garou de Ludovic et Zoran Boukherma, les araignées de Sébastien Vaniček, l'aberration meurtrière de Coralie Fargeat, les sauterelles de Just Philippot... Depuis

quelques années, des voix s'élèvent pour encourager ce progrès au sein d'une industrie trop longtemps restée aveugle aux dimensions politiques, sociétales et bien souvent philosophiques des films de genre. Différentes institutions, et notamment le CNC, ont entrepris de créer des commissions et appels à projets spécifiques pour favoriser leur émergence, afin qu'une surprise comme *Grave*, le premier long-métrage de Julia Ducournau dont l'impact avait pris tout le monde de court en 2016, ne reste pas un phénomène isolé. Mais comment le pays de Georges Franju, René Clair, Marcel Carné, René Clément et bien d'autres, en est arrivé à plaider coupable d'avoir si longtemps méprisé le fantastique et ce qui s'en rapproche? Car le cinéma francophone n'a, pendant longtemps, rien eu à envier à Hollywood en matière d'histoires de fantômes.

#### DE FANTÔMAS À FANTÔMAS

Le cinéma de genre est né avec le cinéma tout court, puisque les procédés cinématographiques de fabrication de l'image étaient, à l'époque des frères Lumière, particulièrement propices aux tours de magie. Les fées et les fantômes ont peuplé dès le départ les films d'Alice Guy et de Georges Méliès, mais le genre, entendu ici comme

un étirement des trames classiques du côté du fantastique, du merveilleux, de l'horreur, de la science-fiction ou du thriller, s'est rapidement constitué une identité, un statut, pour devenir finalement un objet à part. À l'heure où l'expressionnisme allemand battait son plein de l'autre côté du Rhin, le théâtre du Grand Guignol faisait trembler Paris. Et à l'écran, Louis Feuillade peignait les silhouettes sombres et sveltes de son Fantômas et de ses vampires, et Jean Epstein adaptait Edgar Poe avec brio. Plus tard, ce sont des chefs-d'œuvre comme *Les Visiteurs du soir* (Marcel Carné, 1942), *La Beauté du diable* (René Clair, 1950) ou encore *Les Yeux sans visage* (Georges Franju, 1960) qui ont porté le flambeau du fantastique tricolore.

À quel moment, alors, la France a-t-elle décidé de brûler ses sorciers du septième art, de renier l'épouvante et le mystère, pour réduire le cinéma de genre produit sur son territoire et les territoires voisins à une poignée de cas exceptionnels, destinés à un public de niche? À la même époque, c'est aussi le triomphe de la comédie, devenue toute-puissante au box-office. Jusqu'à très récemment, la comédie, trop souvent considérée comme antagoniste du genre et ne souffrant, dans sa forme grand public, aucun fantastique, a maintenu un quasi-monopole sur le cinéma francophone, au détriment des créatures d'un cinéma du passé.

Avec l'apparition d'un Fantômas bien loin de celui de Feuillade, dans la trilogie réalisée par André Hunebelle entre 1964 et 1967, l'on pourrait presque voir un point de rupture symbolique : alors que Jean Marais, la Bête de Jean Cocteau, rêvait d'incarner un Fantômas charismatique et presque spectral, Louis de Funès renversa à lui seul le ton des trois films pour les tirer du côté de la franche comédie, au grand dam de l'interprète d'Orphée. Louis de Funès acta, d'une certaine manière, le passage à un nouveau cinéma, celui de l'enchantement par le rire plutôt que par l'étrange. La France a-t-elle alors rendu les armes du genre, et concédé les pleins pouvoirs de ce domaine à d'autres, les États-Unis en tête ?

#### LE RÊVE AMÉRICAIN

Le cœur du genre ne s'est pas arrêté de battre pour autant, mais ses pulsations se sont raréfiées. À partir des années 1970, Isabelle Adjani est ainsi devenue la nouvelle figure de proue d'une certaine mouvance horrifique – même si ses spécimens les plus affirmés, comme *Le Locataire* (Roman Polanski, 1976), *Nosferatu, fantôme de la nuit* (Werner Herzog, 1979), ou *Possession* (Andrzej Zulawski, 1981), produits ou coproduits en France,

sont portés par des réalisateurs étrangers et non francophones. Devenue l'une des plus grandes stars françaises féminines de son époque, Isabelle Adjani a continué de soutenir l'esprit du genre – par la violence baroque de *La Reine Margot* (Patrice Chéreau, 1994), ou la noirceur du thriller avec *Mortelle Randonnée* (Claude Miller, 1983). Mais les monstres, eux, ont disparu presque tout à fait, hormis dans quelques anomalies, comme *Baby Blood* d'Alain Robak (1990), *Trouble Every Day* de Claire Denis (2001) ou *Le Pacte des loups* de Christophe Gans (2001). Malgré son budget et son casting, ce dernier n'inversa pas le mouvement, mais reste au contraire l'exemple le plus parfait d'un cinéma divisé, à la fois francophone et dont le postulat est profondément ancré dans l'Histoire de France, mais dont toute la cinématographie est héritée des films de kung-fu des années 1960 et des films d'action américains des années 1980.

À ce moment-là, les Américains se sont depuis longtemps imposés comme les leaders évidents du genre, séduisant le monde entier, à commencer par les cinéastes français et belges férus d'horreur, qui admirent la liberté de ton et le grand spectacle du cinéma étasunien. Alexandre Aja avec *Haute Tension* (2003), Pascal Laugier avec *Saint-Ange* (2004) et *Martyrs* (2008), ont par exemple réussi à se faire un nom en reproduisant avec talent les