

Université d'Aix-Marseille
Département Sciences, Arts et Techniques de l'Image et du Son

La production de films fantastiques dans le cinéma français

Mémoire de Master Professionnel

sur les films fantastiques français et leur place dans l'industrie cinématographique actuelle.



TESSIER Gaëtan

2012/2013

Département Sciences, Arts et Techniques de l'Image et du Son
Université de Provence

Mémoire de Master Professionnel
de **TESSIER Gaëtan**

La production de films fantastiques dans le cinéma français
sur les films fantastiques français et leur place dans l'industrie cinématographique actuelle.

Travail réalisé sous la direction de : Sébastien Denis

Soutenance : septembre 2013

Remerciements

Je souhaite avant tout adresser mes remerciements les plus sincères aux personnes qui m'ont apporté leur aide et qui ont contribué à l'élaboration de ce mémoire et qui m'ont soutenu durant ces trois années universitaires au Département SATIS.

Mes premiers remerciements vont à Monsieur Sébastien Denis qui, en tant que Directeur de mémoire, s'est toujours montré à l'écoute et très disponible tout au long de la réalisation de ce mémoire, ainsi pour l'inspiration, l'aide et le temps qu'il a bien voulu me consacrer et sans qui ce mémoire n'aurait jamais vu le jour. J'exprime ma gratitude à tous les consultants et internautes rencontrés lors des recherches effectuées et qui ont accepté de répondre à mes questions avec gentillesse. Je n'oublie pas mes parents pour leur contribution, leur soutien et leur patience durant ces années d'études qu'ils n'ont pas souvent compris mais toujours accepté.

Je tiens tout particulièrement à exprimer ma reconnaissance envers Aurélie, sans qui je ne serais pas là aujourd'hui.

Enfin, j'adresse mes plus sincères remerciements à tous mes proches et amis, qui m'ont toujours soutenue et encouragée au cours de la réalisation de ce mémoire, même si pour eux le cinéma fantastique français « ca n'existe pas vraiment en fait ? »

Merci à toutes et à tous.

La production de films fantastiques dans le cinéma français

sur les films fantastiques français et leur place dans l'industrie cinématographique actuelle.

Mémoire de Master portant sur la production de films fantastiques dans le cinéma français, et la façon dont le genre est traité dans sa forme actuelle par le public, les critiques et les professionnels du cinéma, en France et à l'étranger.

Mots-clés : fantastique français, merveilleux, horreur, production, inspirations, critiques, new french extremity,

Table des Matières

Introduction	P08
Partie I : Une culture du cinéma fantastique français	P12
1. Les origines du fantastique français	P12
<i>a. La France, terre de mythes et de légendes</i>	P12
<i>b. Un folklore régional riche et unique</i>	P14
<i>c. Le fantastique : un genre littéraire français important</i>	P16
2. De Méliès à la nouvelle vague horrifique	P18
<i>a. Les débuts du cinéma (fantastique?)</i>	P18
<i>b. Le Fantastique comme expression d'un cinéma politique</i>	P20
<i>c. Le fantastique à la télévision française</i>	P22
<i>d. « New French Extremity », le cinéma fantastique français des années 2000</i>	P24
3. Les grandes influences du cinéma fantastique	P27
<i>a. Le film fantastique comme catalyseur social</i>	P27
<i>b. L'influence des figures du cinéma fantastique américain</i>	P29
Partie II : État des lieux du cinéma fantastique français	P31
1. La production de films fantastiques à l'heure actuelle	P31
<i>a. Facilité ou non de produire un film fantastique en France</i>	P31
<i>b. La diffusion sur le territoire</i>	P32
<i>c. La stratégie de Canal +, producteur n°1 de films fantastiques en France</i>	P34
2. Le succès critique et public de ce cinéma	P36
<i>a. L'avis des critiques sur le cinéma fantastique français</i>	P36
<i>b. Le cinéma fantastique français peut-il être populaire ?</i>	P37
<i>c. Le cinéma fantastique français à l'étranger</i>	P38
Partie III : Les perspectives pour le fantastique à la française	P40
1. Comment les professionnels envisagent l'avenir du fantastique	P40
<i>a. Les réalisateurs qui veulent persévérer et les autres</i>	P40
<i>b. Les productions qui tentent encore de faire du fantastique</i>	P43
2. Conclusion : Que faire pour le fantastique français ?	P44
<i>a. Synthèse</i>	P44
<i>b. Des pistes de recherche pour le futur du cinéma fantastique</i>	P45
<i>c. Conclusion</i>	P47
Partie IV : Pratique et expérience personnelle	P48
Bibliographie	P51

Introduction

Ce mémoire a pour sujet la production de films fantastiques dans le paysage audiovisuel français, avec une attention particulière à la décennie 2000-2010. Ce sujet m'est venu par le constat que le cinéma fantastique français n'était ni un sujet d'étude recherché, ni même un genre très représenté dans la production nationale.

En effet malgré une production cinématographique française sur le marché mondial toujours aussi importante, si ce n'est quantitativement, au moins qualitativement, le genre fantastique est toujours considéré comme le parent pauvre de notre cinéma national. À l'heure où, parmi les plus gros succès en salles françaises, il se trouve nombre d'œuvres fantastiques américaines¹, la production française de genre souffre d'un manque étonnant de notoriété et de considération dans notre propre pays.

Difficile aujourd'hui de trouver un spectateur capable de citer plusieurs films fantastiques français, anciens ou récents, alors qu'il est tout de même possible d'en répertorier plus de 400 depuis les débuts du cinéma parlant.² Il faut noter qu'aucune production fantastique française récente ne s'est distinguée, soit en remportant des prix critiques importants, soit en rencontrant un succès en salle, que se soit en France ou à l'étranger. L'exception notable du *Pacte des Loups* de Christopher Gans en 2001³, c'est-à-dire il y a plus de 10 ans, ne fait que confirmer la règle.

Pourtant, pour de nombreux cinéphiles appréciant le fantastique, ne pas voir ce genre représenté par des réalisateurs nationaux est un manque significatif dans la culture cinématographique de notre pays.

Pourquoi, alors que le genre fantastique a depuis plusieurs décennies gagné ses lettres de noblesse en tant que genre cinématographique de premier plan, la production française est-elle autant ignorée, aussi bien des spectateurs que des producteurs ou des intellectuels ? Quels sont les enjeux de la production fantastique ? Et ses acteurs principaux ? Quels sont les éléments culturels et historiques pouvant expliquer ce dédain ? Quelles sont les perspectives de ce cinéma, en France et à l'étranger ?

Autant de questions qui ont poussé à l'écriture de ce mémoire, autant d'interrogations qui m'ont suivi tout au long de ces deux années de recherche en master professionnel à SATIS, avant tout poussé par mon attachement profond au genre, et auxquelles je tente d'apporter une réponse, ou du moins des pistes de réflexion par le biais de recherches et de rencontres avec des professionnels.

1 En 2012, sur les dix premiers films du box-office français, quatre sont des films fantastiques américains. Source : http://www.cinemonial.com/visu_bofra.php#cumul

2 Corpus constitué lors de l'étude sur le cinéma fantastique réalisée sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb. Liste complète disponible ici : http://fgimello.free.fr/publications/cinema_fantastique_francais.html

3 Sur les 100 meilleurs box-office français de l'histoire du cinéma, seuls deux sont fantastiques : Le Pacte des Loups et Arthur et les Minimoys. Source : http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_plus_gros_succ%C3%A8s_du_box-office_en_France#Les_100_plus_grands_succ.C3.A8s_fran.C3.A7ais

Mais avant de débiter toute analyse du cinéma fantastique français, il semble important de poser la question incontournable de sa définition. Il est nécessaire de cibler précisément de quels films et de quels secteurs de l'industrie il va être question tout au long du mémoire, afin d'éviter tout débordement en dehors du sujet et de sa thématique.

Il faut donc partir sur une base clairement énoncée afin d'établir le champs d'application de cette étude. Donc : *Qu'est-ce-que le cinéma fantastique ? Et plus précisément, qu'est-ce-que le cinéma fantastique français ?*

Au cinéma comme en littérature, le fantastique pose régulièrement le problème de sa définition. La question est délicate lorsqu'on parle d'un genre, c'est-à-dire un classement d'œuvres de fiction selon des critères n'ayant *à priori* que peu de rapport avec la création artistique. Une définition trop précise exclurait des œuvres qui font l'originalité et la diversité d'un genre mais dans un même temps, une définition trop large ne ferait que nuire à la pertinence de l'étude. Le résultat est tel qu'il est difficile d'obtenir une définition claire et un consensus de la part de tous les auteurs, notamment sur le fantastique. De nombreux ouvrages tentent ainsi d'établir les critères permettant de juger l'appartenance à ce genre cinématographique spécifique, et ils sont parfois discordants voire contradictoires. Décrire le genre fantastique semble alors plus ardu que parler du film policier ou des critères de classification d'une comédie.

La plus simple expression de cette définition serait « *un genre cinématographique regroupant des films faisant appel au surnaturel* ». Mais Jean-Baptiste Baronian dans son ouvrage consacré à la littérature fantastique française⁴ propose une définition plus pertinente, qui peut s'appliquer alors au genre cinématographique : « *Le fantastique pourrait être alors la démarche littéraire qui consisterait à parler logiquement de ce qui, dans notre appréhension du monde, ne ressortit pas précisément au rationnel, n'appartient pas, au sens strict du terme, à l'analyse objective* ».

Si cette définition s'applique au genre cinématographique, c'est bien parce qu'elle ajoute une nuance à la définition d'évocation du surnaturel. Le fantastique est avant tout une œuvre logique, que l'on retrouve au cinéma sous la forme du scénario, de la narration, de la construction cinématographique, du développement des personnages, de la technique, du cadre, etc, mais portant sur un thème *a priori* irrationnel, surnaturel ou extraordinaire. C'est-à-dire qui se trouve en dehors d'une perception objective des événements qui se déroulent à l'écran.

4 BARONIAN Jean-Baptiste, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*. 2000, La Table Ronde

Cette définition inclut alors un ensemble de sous-genres plus ou moins représentés au cinéma comme le merveilleux ou l'héroïque-fantaisie. Le premier met en place un univers strictement irréel, irrationnel, le second est une déclinaison assez moderne des épopées chevaleresques. En opposition, cela exclu la science-fiction, proche parent du fantastique mais dont le genre porte sur la rationalité de faits à première vue extraordinaires, notamment par l'explication scientifique (même lorsque celle-ci est erronée ou extravagante).

Le cas du cinéma horrifique comme appartenant au fantastique est régulièrement débattu, mais la définition sur laquelle se base ce mémoire permet de résoudre facilement le problème. Si la peur ou l'horreur est provoquée par un événement rationnel, tel un tueur en série, le film sera considéré avant tout comme un thriller. Par contre si la source de celle-ci est plutôt irrationnelle, tel un monstre, il sera considéré avant tout la nature fantastique du film.

C'est donc sur cette base que j'ai porté l'étude de mon mémoire, tout en considérant qu'un genre cinématographique n'est pas une étiquette claire, immuable et parfaite que l'on accole à un film et donc que les frontières de telles classifications sont parfois nébuleuses. Il s'agit avant tout de recentrer l'étude sur un corpus défini de films. J'ai par ailleurs utilisé comme base pour ce mémoire le corpus réalisé lors de l'étude sur le cinéma fantastique publié en 2012 sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb⁵.

Afin de rester cohérent dans ma démarche (il est impossible d'analyser 400 films pour un seul mémoire) j'ai restreint ce corpus à une dizaine de films, et l'étude approfondie ici qu'à un ou deux d'entre eux, afin de proposer une vision globale et personnelle du cinéma fantastique français.

Le fantastique est un genre passionnant, de par les possibilités qu'il offre en terme d'imaginaire, de narration et d'émerveillement du spectateur. En tant que passionné depuis l'enfance, il m'a semblé naturel de travailler sur ce sujet qui a offert au cinéma tellement d'œuvres uniques et inoubliables. Avec l'espoir que l'industrie dans laquelle je me destine à être technicien finisse par accepter le fantastique comme un genre à part entière, nécessaire au cinéma français.

5 GIMELLO-MESPLOMB Frédéric (dir.), *L'invention d'un genre. Le cinéma fantastique français T1: socioanalyse d'une labellisation artistique*. 18 contributeurs. 2009, Paris : Éditions La Divergence, collection «essais».



Judex de George Franju

Partie I : Une culture du cinéma fantastique français.

1) Les origines du fantastique français.

a. *La France, terre de mythes et de légendes.*

Le cinéma fantastique puise souvent ses sources dans le folklore, les légendes et les mythes fondateurs du pays dans lequel il est produit, imaginé et réalisé. Par exemple, le film japonais *Ring* n'est que la déclinaison moderne des légendes ancestrales du Japon, s'inspirant grandement de la dramaturgie du kabuki, le théâtre traditionnel. Ainsi lorsqu'un réalisateur fait apparaître dans son film quelque monstre ou fantôme, il y a fort à parier que celui-ci prend la forme d'une créature de son folklore national. Si on écarte les lieux communs de la littérature fantastique (Dracula et consort) il est souvent possible de reconnaître la nationalité d'un film fantastique rien qu'à la forme que revête la créature ou encore à la façon dont le fantastique est traité par le réalisateur.

Si cela est possible, c'est que les légendes anciennes ou urbaines sont les sources d'inspirations d'une cinématographie très ancrée dans la littérature et ses figures récurrentes, elles-mêmes issues d'une culture orale, populaire. Une culture ayant un folklore très important et une grande présence, notamment dans la vie quotidienne, est souvent à l'origine d'une culture importante du fantastique. Cette culture n'est pas forcée d'être très ancienne, l'exemple américain est flagrant, mais il faut que la place occupée par les mythes soit forte.

Le paysage cinématographique fantastique français ne fait pas exception. La France est une terre de mythes et de légendes d'une grande richesse. Il permet en effet de puiser dans une importante bibliothèque de mythologies qui ont traversées le pays à différentes époques. En sa position de carrefour du continent européen depuis l'Empire Romain, l'Histoire française est composée d'un patchwork culturel très dense. Nous pouvons citer notamment la mythologie grecque et ses dérivations latines, les mythologies nordiques, arrivées en même temps que les peuples *barbares* puis a posteriori la mythologie chrétienne qui imprègne une grande partie de notre Histoire voire la mythologie arabe, plus diffuse mais tout de même présente. Pour certains auteurs, la France dispose d'une mythologie propre, au moins aussi importante que celles citées au-dessus. Pour Henri Dontenville, président fondateur de la Société française de Mythologie et auteur d'un livre sur le sujet, il existe réellement « *une mythologie spécifiquement française puisque, sans aller plus loin, le folklore britannique en ignore les principaux éléments.* »⁶

⁶DONTENVILLE Henri, *La mythologie française*, Paris, Payot (*Bibliothèque historique*), 227 p., 1948

Toutes ces cultures amènent des légendes, des histoires orales et des écrits très importants pour composer un terreau fantastique. Les légendes arthuriennes, Tristan et Iseut, la chanson de Roland au Moyen-Âge voire les légendes plus récentes (la Bête du Gévaudan, 1765), sont autant d'influences fortes lorsqu'on parle de fantastique. Le dragon européen n'a rien à voir avec son homologue chinois, et la Tarasque provençale ne ressemble à aucun autre dragon. Par la suite, les contes écrits à partir de la Renaissance, comme ceux de Charles Perrault, sont devenus des classiques régulièrement racontés aux enfants au point d'habiter l'imaginaire collectif.

Des épopées, des sagas, des fables et des comptines, notre histoire populaire en regorge. Tout cela forme un pan important de notre culture et de notre histoire, avec laquelle nous grandissons, depuis les histoires du soir jusqu'aux études littéraires scolaires. Mais les classiques, les légendes nationales et les grands mythes ne sont pas seuls à exister. La culture Française est également composée d'une part importante de folklore et d'exceptions régionales transmises notamment par des langues et des patois propres à nos régions.



Statue de la Tarasque au pied du château de Tarascon

b. Un folklore régional riche et unique.

Ainsi, au-delà de ces inspirations citées, que la France partage avec de nombreuses autres cultures en Europe ou dans le monde, notre pays dispose également d'une culture régionale très importante et atypique. L'exception culturelle régionale est très forte, voir encouragée dans certaines régions, et le folklore peut largement varier d'une région à une autre. La langue, les coutumes, les fêtes et les histoires sont parfois aussi différentes entre la Bretagne et la Provence que cela peut l'être entre deux pays, bien que l'on semble parfois vite l'oublier. Cet oubli trouve sa source dans les profonds changements apportés par la Révolution Française. Aussi bénéfiques soient-ils dans la construction d'une démocratie républicaine, ces changements sont la base d'une uniformisation de la culture française afin qu'elle soit commune à tous les citoyens du territoire. Ainsi, entre autre action, le français a été imposé au détriment des langues et patois régionaux, causant au passage un grand tord culturel aux régions.

Mais celui-ci est loin d'avoir disparu pour autant. Ainsi le folklore d'une région telle que la Bretagne contient ses propres mythes, comme Ys, qu'on ne retrouve pas en Provence ou en Alsace. Ces légendes sont d'autant de sources d'inspirations possibles pour les réalisateurs, comme ce fut le cas pour *Le Pacte des Loups* de Christophe Gans en 2001, inspiré de la légendaire Bête du Gévaudan, dans le département de la Lozère. À l'origine de cette légende, une série de morts dans l'ancienne région du Gévaudan entre 1764 et 1769, imputée à un ou plusieurs loups. Le nombre de victimes et l'importance des moyens déployés pour retrouver les coupables, bêtes ou hommes, va marquer longuement l'Histoire de France, à la manière des crimes de Jack l'éventreur en Angleterre.

Christophe Gans en réalisera une adaptation en 2001. Le film se démarque alors nettement de la nouvelle vague de films fantastiques français qui débute dans les années 2000. Le scénario reprend en effet une part importante du folklore français, qui place alors le film à mi-chemin entre le film historique et le film fantastique. Christopher Gans s'attache à reconstituer le contexte historique de l'époque, du Gévaudan et des personnages ayant réellement vécu durant cette période. Le film recevra d'ailleurs un oscar des meilleurs costumes en 2002, devant deux autres films purement historiques sortis la même année.

Le caractère fantastique du film se retrouve pour beaucoup dans l'ambiance et les décors d'un tournage à travers toute la France, souvent en milieu naturel, sur des sites culturels ou folkloriques importants de plusieurs départements. La légende de la Bête elle-même est dès le début présentée sous un jour fantastique, avec une construction des plans issus du cinéma fantastique et de l'horreur. Le film débute sur une scène où le spectateur découvre celle qui sera la première victime, une pauvre bergère, dans un champs enveloppé de nappes de brouillards.

En quelques secondes, le réalisateur pose les bases de sa démarche : la jeune fille porte un costume folklorique facilement identifiable comme étant celui d'une bergère ou du moins, une paysanne. Le décor, et une atmosphère inquiétante. Le spectateur sait alors qu'il s'apprête à voir un film fantastique se déroulant dans nos contrées.

Petit à petit, la bande son, l'environnement et les cadrages serrés introduisent un sentiment d'inquiétude et de danger invisible qui ira crescendo durant toute la scène. On ne connaît pas encore la nature de la menace qui pèse sur le personnage, mais cette introduction classique du film d'horreur rend le dénouement tragique inéluctable. La menace s'attaque alors à sa victime, hors champs, mais à grand renfort d'un montage sonore terrifiant qui donne de premiers indices sur la nature de celle-ci : des grognements et les hurlements, suivit du titre du film, *Le Pacte des Loups*.

Le réalisateur parsème néanmoins ce film d'influences américaines, à l'instar de ses collègues français, tel que des séquences de kung-fu lors d'affrontement entre protagonistes ou des personnages tirés de western, comme l'Iroquois qui accompagne le héros dans la chasse de la Bête. Mais ces différents éléments qui semblent a priori atypique dans un film français, s'adaptent parfaitement au style et à l'ambiance voulue par le réalisateur et ne parasitent jamais le scénario.

Malheureusement, même en prenant en compte que le cinéma fantastique français reste peu développé, cette richesse régionale est elle aussi largement sous représentée. Malgré son grand succès cette année, *Le Pacte des Loups* ne fera pas date dans le fantastique français, à la manière de *La Vouivre* de Georges Wilson en 1988, inspirée des légendes de Franche-Comté. Les réalisateurs suivant préféreront suivre la voie du fantastique horrifique et provocant.

Nous pouvons trouver un début d'explication à cette absence de folklore : la centralisation de la production cinématographique en Région Parisienne ne favorise pas particulièrement l'émergence d'un cinéma local, encore moins lorsque celui-ci aborde le fantastique et le folklore typique d'une région. Dans un même temps, la production cinématographique semble progressivement gagner les régions, puisque au fil des années des commissions de financement se sont créées en Bourgogne, dans les Pyrénées, le Languedoc...⁷ Il est possible que, dans les années à venir, soient produits plus de films fantastiques (en court ou en long) s'inspirant du folklore régional.

⁷ <http://leparisdela.com.wordpress.com/2013/01/07/le-cinema-nouvel-outil-du-rayonnement-territorial/>

c. *Le fantastique : un genre littéraire français important.*

Ce folklore national et régional a servi d'inspiration aux écrivains français depuis le Moyen-Age jusqu'à aujourd'hui, même s'il a fallu attendre le XIXe siècle pour parler de « fantastique » en littérature.

En France, le fantastique prend réellement naissance par le biais de la littérature allemande et notamment les contes d'Hoffmann. Leur traduction française rencontre un énorme succès, qui va inspirer plusieurs écrivains de l'époque. Balzac, dans l'avertissement précédant son conte *L'Élixir de longue vie*, prévient qu'il s'inspire grandement de son homologue allemand pour écrire ce récit fantastique. Pour Théophile Gautier, autre grand auteur fantastique de l'époque, c'est même un passage obligé : sans Hoffmann, le fantastique français n'aurait pas pris naissance.

Ces auteurs sont le point de départ d'une longue histoire littéraire fantastique française et sont régulièrement en ouverture de toute anthologie dédiée à ce genre. Ce qui est intéressant, c'est que pour les grands écrivains du XIXe siècle, le fantastique n'est pas une fin en soi. C'est avant tout un moyen différent de s'exprimer ou de laisser exprimer sa fantaisie créative. Parmi les grands chefs-d'œuvre de Balzac, Prosper Mérimée ou de Guy de Maupassant, leurs œuvres fantastiques font souvent figures d'exceptions entre deux œuvres majeures. Pour Jean-Baptiste Baronian, auteur d'un *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, c'est même la raison pour laquelle le fantastique français n'a jamais su s'imposer comme un genre important et gagner ses lettres de noblesses. « « *Il aurait, selon toute probabilité, suffit qu'une œuvre majeure de Balzac ou d'Hugo, une œuvre de la taille des Misérables, fût surnaturelle pour que changent l'avenir et le destin de toute une littérature.* »⁸ Un mauvais départ en quelque sorte, pénalisant par la suite le genre littéraire et d'une façon indirecte le genre cinématographique.

Il est d'ailleurs curieux de noter que plusieurs grands auteurs étrangers sont avant tout reconnus (Hoffmann, Poe, Lovecraft...), voire connaissent tout simplement le succès (JK Rowling) pour leurs œuvres fantastiques, chose qui ne se retrouve à priori pas en France. À l'instar du cinéma, le fantastique français reste cantonné à un sous-genre peu représenté ou du moins, peu reconnu. Cela semble indiquer que le problème du fantastique est davantage d'ordre culturel que simplement un problème de production cinématographique. Comme si les Français n'avait pas l'esprit à faire du fantastique quel que soit le support.

8 BARONIAN Jean-Baptiste, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*. 2000, La Table Ronde



La bataille de Marie-Jeanne Vallet contre la Bête du Gévaudan par Philippe Kaepelin à Auver

2) De Méliès à la nouvelle vague horrifique.

a. *Les débuts du cinéma (fantastique?).*

George Méliès est sans aucun doute une des premières personnes à comprendre la révolution qu'apportait l'invention récente du cinématographe dans le monde des arts et du divertissement. Dès les premiers temps de ce qui n'était pas encore le cinéma, Méliès avait compris que venait d'être inventé le médium parfait pour développer son art de la prestidigitacion et du merveilleux. Car Méliès est avant tout un prestidigitateur de renom, créateur de l'Académie de Prestidigitacion qu'il transforma en Chambre syndicale de la prestidigitacion, directeur du théâtre Robert-Houdin, le plus grand illusionniste français.

C'est ce métier qui va l'amener à s'intéresser à l'invention des Frères Lumières, qu'il essaiera d'acheter sans succès. Parvenu à se procurer un appareil similaire en Angleterre, il fonde rapidement sa société de production, Star Films. Il tourne d'abord des scènes quotidiennes et réalistes de la vie aux champs ou à la ville, jusqu'à qu'un accident de tournage lui permette de renouer avec sa carrière de prestidigitacion. L'anecdote est célèbre : Georges Méliès était en train de tourner une scène de rue sur les grands boulevards quand son appareil s'est bloqué pendant une minute. Au développement, il a découvert sur la pellicule un omnibus soudainement mué en corbillard.

C'est l'invention fortuite du premier effet spécial, qui le décide à exploiter le potentiel fantastique, merveilleux et presque magique du cinéma. Il expérimentera à travers des milliers de films de nombreux autres effets : le fondu enchaîné, la surimpression, le gros plan, le ralenti, l'accélééré, l'usage des caches et des maquettes, l'arrêt sur image... Il devient ainsi le père du fantastique, par passion pour la littérature d'anticipation et de fantastique de l'époque, qu'il adaptera à de nombreuses reprises. C'est son genre de prédilection, mélangeant magie, science fiction, fantaisie.. Tantôt il transpose ses personnages dans un monde féérique, tantôt c'est le surnaturel qui s'invite dans les histoires les plus banales. Des œuvres telles que *Le Manoir du diable*, *le Voyage vers la Lune*, *Les Aventures de baron de Münchhausen* continueront longtemps à marquer l'imaginaire du fantastique.

Bien sûr, on ne peut pas à proprement parler de « genre fantastique » à ce moment de l'histoire du cinéma. Le principe de genre n'existait pas, encore moins l'idée de réaliser un film appartenant à l'un d'entre eux. Nul critique n'avait encore émis l'idée de ranger les films par catégorie, à l'instar de la littérature. Méliès désirait avant tout transporter les spectateurs dans un monde magique et merveilleux, tel qu'il pouvait le faire avec la prestidigitacion. Le cinéma était un *truc* de plus, le plus nouveau, le plus sensationnel et celui qui offrait le plus de perspectives d'abasourdir le public.

Néanmoins, je pense que Méliès est devenu de fait le premier réalisateur fantastique français, le plus ancien, le plus important et celui qui a sûrement le plus inspiré par la suite. Terry Gilliam ou Martin Scorsese ne sont que les derniers exemples en date de cette influence cinématographique.



Au Royaume des Fées

b. Le Fantastique comme expression d'un cinéma politique.

Après Méliès, la France continuera de produire des films fantastiques en petit nombre, notamment dans les années 30 avec par exemple *Le Sang d'un poète* de Jean Cocteau (1930). Mais c'est dans les années 40 que le cinéma fantastique français va se démarquer à nouveau et connaître un regain inattendu. Il s'agit de « la vague fantastique de l'occupation », une série d'une dizaine de films fantastiques français, réalisés entre 1940 et 1945 par de grands studios français. Dans ces films, l'aspect politique occupait une place importante. Il ne s'agissait pas alors de dénoncer l'occupation et le régime de Vichy par le biais de métaphores politiques, puisque ces films ont été réalisés sous le regard de la censure. Ils proposaient plutôt le fantastique et le merveilleux comme échappatoire d'une époque sombre et difficile pour les français. Un moyen de détourner pendant une heure ou deux le spectateur des terribles préoccupations d'un pays occupé par l'ennemi.

Les Visiteurs du Soir, de Marcel Carné (1942), est un sûrement l'un des films les plus connus et les plus appréciés de cette époque. Le scénario, écrit par Jacques Prévert et Pierre Laroche, place l'histoire dans la France du Moyen-âge, en 1485. Le Diable envoie deux émissaires sur Terre pour semer la désolation. L'un, Dominique joué par Arlety, réussira sa mission alors que l'autre, Gilles joué par Alain Cuny, tombera amoureux de l'innocente Anne. Cet amour interdit obligera Satan à intervenir en personne pour châtier les deux jeunes gens en les changeants en statues de pierre. Malgré tout le cœur des deux amants continuera de battre, mettant ainsi en échec le Diable.

Le contexte Moyenâgeux du film et son appartenance au genre fantastique est avant tout choisi par Jacques Prévert et Marcel Carné pour permettre une grande liberté de travail sans se préoccuper du contexte politique difficile de l'époque. Certains y verrons alors un moyen de contourner la censure, mais c'est surtout une assurance de liberté et de tranquillité sans que le Régime de Vichy ne trouve rien à redire. « *Repliée sous le couvercle de l'Occupation, la production cinématographique se doit en effet d'être intemporelle si bien que les auteurs ne peuvent être des témoins de leur époque, à moins qu'ils ne le fassent en teintant le tout de propagande. D'un commun accord, il est donc décidé de s'évader dans un autre siècle et/ou un autre genre pour conserver une entière indépendance.* »⁹

Si les décors et les costumes semblent donner dans la reconstitution plus ou moins fidèle d'une époque, à aucun moment le film ne donne d'indication permettant de placer l'histoire dans un contexte historique précis. La place est donnée au fantastique et à l'onirique, tel la scène du bal où tous les acteurs sont figés en pleine action ou encore la scène du tournoi vu à travers les reflets ondulants de l'eau d'une fontaine.

⁹ Carole Aurouet, *Jacques Prévert, portrait d'une vie*

« Ce n'est pas une reconstitution historique dans le sens où on l'entend à l'ordinaire, mais plutôt une sorte d'évocation stylisée. C'est, si on me permet ce terme, une sorte de mystère cinématographique où le fantastique intervient souvent. »¹⁰

Par la suite, dès les années 50, les surréalistes s'emparent du cinéma populaire, et notamment du cinéma fantastique, dans l'idée de renverser la hiérarchie artistique. Ils forment les bases de ce qu'on pourrait appeler aujourd'hui une « contre-culture » en opposant le cinéma de la Hammer et d'Hollywood, c'est-à-dire le cinéma de genre, au cinéma d'auteur dans sa tradition française. C'est l'époque d'un mouvement artistique, politique et sociale qui tend à se rapprocher des classes populaires.

Des réalisateurs tel que Cocteau participeront à cette revalorisation du cinéma fantastique, en jouant sur des références plus hollywoodiennes.

Mais c'est après la Nouvelle Vague, étape marquante de l'évolution du cinéma français, que le fantastique s'invite de nouveau dans la filmographie de grands réalisateurs, de ceux qui « font » le cinéma français et non le travail de réalisateurs de série B ou de feuilletons. Bien que traité après la Nouvelle Vague, en 1965 pour Jean-Luc Godard avec *Alphaville*, en 1966 pour François Truffaut avec *Fahrenheit 451*, en 1976 pour Jacques Rivette avec *Duelle* ou encore en 1977 pour Chabrol avec *Alice ou la dernière fugue*, le fantastique n'échappe à aucun de ces réalisateurs.

La plupart ne s'y attaquent pas par goût du genre. Au contraire, ces films ne s'inscrivent dans aucune logique cinématographique du fantastique, ni respects\$ de ses codes puisque ceux-ci sont avant tout des définitions commerciales établies par les studios, ce qu'ils rejettent en partie. Les réalisateurs qui ont fait la Nouvelle Vague vont tordre le fantastique à leurs désirs, et montrer de façon paradoxale la richesse offerte par ce genre cinématographique comme expression d'idées politiques et sociales.

10 *Entretiens avec Marcel Carné*, Jacques d'Esquelle

c. *Le fantastique à la télévision française.*

Dans un même temps, le fantastique français explose dans un média dans lequel on ne l'attendait pas : la télévision. Ainsi, entre 1951 et 1994, c'est plus de 200 œuvres fantastiques qui ont été réalisées, avec un apogée entre 1962 et 1974, c'est-à-dire à peu près à la même époque que les œuvres marquantes du fantastique français au cinéma vues dans le chapitre précédent. D'ailleurs nombre de ces mêmes cinéastes ont réalisé des œuvres fantastiques à la télévision : Jean Renoir, Claude Chabrol, George Franju, Jacques Prévert, Orson Welles... Il s'agissait là de feuilletons, plus rarement de séries et bien sûr principalement des téléfilms. La télévision offrait alors une grande liberté de ton, ainsi que des moyens techniques qu'on ne retrouvait pas encore au cinéma pour ce genre de films.

La télévision puise alors énormément dans le répertoire théâtral, l'opéra ou le ballet. Il s'agissait alors de nombreuses pièces, appelées dramatiques, filmées en direct et/ou à l'aide de plusieurs caméras. Jacques Baudou et Jean-Jacques Schleret expliquaient « *La dramatique télévisée n'était ni du théâtre, ni du cinéma, mais une forme intermédiaire qui empruntait un peu à chacun d'eux.* »¹¹ Dans cette idée, il est normal que le roman fantastique, et notamment le roman fantastique français, ait été une source de première ordre, et à l'origine de nombreuses adaptations. L'histoire et le folklore français est également très représenté à cette époque, on y retrouve par exemple une adaptation de la Bête du Gévaudan.

Certains téléfilms étaient diffusés lors de « prime time » c'est-à-dire les heures de grandes écoutes de la première partie de soirée comme « Le Golem » de Jean Kerchbron, en 1967 et 1971. En 1967, c'est une émission entière consacrée au fantastique qui est programmée sur la première chaîne de l'ORTF. Il s'agit du « tribunal de l'Impossible », une émission de Michel Subiela, qui avait pour but avoué d'amener le téléspectateur à s'intéresser et à découvrir le fantastique. Un véritable travail pédagogique de découverte d'œuvres et de légendes fantastiques, notamment françaises, accompagné d'un débat entre tenants du fantastique et rationalistes.

De 1986 à 1989 c'est le domaine du documentaire à la télévision qui est lui aussi touché par le fantastique avec les Documents Interdits de Jean-Teddy Fillipe sur Antenne 2. Il réalise une série de 13 courts-métrages fantastiques, présentés comme étant des documentaires réalisés à partir de véritables vidéos d'archives ou d'amateurs. Le réalisateur cherche alors à démontrer le pouvoir persuasif de la télévision sur les informations perçues par le spectateur. Les courts-métrages sont des œuvres très lyriques, accompagnées d'une voix-off monocorde, correspondant parfaitement au style du fantastique français.

« A l'origine, mon intention était de créer des bulles de merveilleux. Des petits moments suspendus

11 BAUDOU Jacques / SCHLERET Jean-Jacques Merveilleux, Fantastique et Science-fiction à la télévision française.

pendant lesquels le rationnel était malmené avec le plus de vraisemblance possible, afin de générer quelques minutes de déstabilisation salutaire... Pour cela, il était nécessaire de raconter des histoires qui se déroulaient à la frontière du réel, là où le connu et l'inconnu s'entremêlent constamment, cette frontière à partir de laquelle on entr'aperçoit « l'autre côté » ... »¹²

Après un certain regain du fantastique télévisuel dans les années 80, l'intérêt pour le genre retombe peu à peu, en même temps que celui-ci s'essouffle au cinéma. Les chaînes ne trouvent plus d'intérêt à financer du fantastique, que ce soit à la télévision ou au cinéma.



Les Documents Interdits de Jean-Teddy Fillipe

12 Entretien avec Jean-Teddy Fillipe. <http://www.cinetrance.com/2009/11/jean-teddy-filippe/>

d. « *New French Extremity* », le cinéma fantastique français des années 2000.

« Régulièrement mais discrètement » serait peut-être la façon la plus juste de décrire notre longue histoire du cinéma fantastique. Loin du succès tonitruant du fantastique anglo-saxon, la production française semble encore se chercher une identité, une tendance forte pour trouver sa place. Un début de réponse semble arriver à partir des années 2000 avec de nouveaux réalisateurs français, pour certains élevés aux classiques américains des années 70/80 et dont d'autres sont issus du milieu journalistique de *Mad Movies*, magazine français consacré à l'horreur et au fantastique. Ceux-ci vont tenter tout au long de la décennie de redéfinir le fantastique mais également les codes du cinéma français.

En effet, cette nouvelle génération de réalisateurs s'inscrit fortement dans le fantastique sans pour autant y être exclusif. Ceux qui forment cette « *New French Extremity* », pour reprendre le terme de James Quandt¹³, cherchent avant tout à réaliser des films provocateurs, capables de déranger le spectateur, de le faire réagir en le choquant. C'est une envie de bousculer les formes du cinéma français, en y affichant crûment du sexe, de la violence, du sang et de multiples perversions qui étaient jusqu'à présent, inconnues sur les écrans français. Cela peut s'expliquer par un désir de bousculer par des images et non plus par des mots, rompant ainsi avec les films où le dialogue est mis en avant, pour se rapprocher d'univers où l'imagerie tient le premier rôle.

C'est donc en premier lieu des films pas ou peu fantastiques que l'on retrouve dans cette tendance. Gaspar Noé (*Seul contre tous*, 1999) Catherine Breillat (*Anatomie de l'Enfer*, 2004) François Ozon (*Les Amants Criminels*, 1999)... Des films qui abordent avant tout des sujets tels que la sexualité, la criminalité, la violence de la vie quotidienne, la souffrance physique et psychologique, avec un regard très dur et sans tabou. Cela se traduit en image par la mutilation des personnages, souvent infligée à eux-même, une vision destructive du sexe et des relations humaines.

Cette tendance à la violence frontale s'accompagne de deux caractéristiques plutôt inattendues : Premièrement, une percée des réalisatrices dans le film de genre. À partir des années 2000, le nombre de réalisatrices s'inscrivant dans le « *New French Extremity* » augmente fortement. On y retrouvera Catherine Aïra (*La petite fille aux os brisés*, 2005), Lucille Hadzihalilovic (*Innocence*, 2004), Manira de Van (*Dans ma peau*, 2001) ou encore Hélène Cattet (*Amer*, 2009).

Seconde caractéristique, les duos de réalisateurs. Comme s'ils cherchaient à s'affranchir complètement de la vision du cinéma d'auteur et de son contrôle absolu de l'œuvre, la « *New French Extremity* » fait la part belle aux duos, à l'importance des équipes artistiques, notamment pour les effets spéciaux et les décors.

13 QUANDT, *Flesh & blood: sex and violence in recent French cinema*, http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_6_42/ai_113389507&title=texte%20int%C3%A9gral

Dans l'introduction au livre « *L'invention d'un genre. Le cinéma fantastique français T1 : socioanalyse d'une labellisation artistique.* » Gimello-Mesplomb n'exclut pas que le phénomène soit générationnel car il se retrouve également dans le cinéma documentaire ou encore le cinéma intimiste. Reste que le cinéma fantastique, porté par de jeunes réalisateurs, en est un exemple frappant.

C'est dans ce contexte que le fantastique se présente petit à petit comme un moyen d'exprimer ces images, de créer un univers pour présenter une vision violente de la société au spectateur. Dans *les Amants Criminels* de François Ozon, le film glisse petit à petit dans le conte, à mesure que la violence des images est de plus en plus forte. Le film débute comme une simple histoire de fait divers avec le meurtre d'un adolescent par deux camarades de classe. Pour cause, l'ennui, les désirs et les pulsions morbides des deux adolescents qui se cherchent l'un l'autre. Progressivement le film bascule dans le fantastique, lorsque les deux héros sont séquestrés au cœur des bois par un individu violent, véritable Ogre de conte de fée, à l'appétit (notamment sexuel) qui semble sans fin. Luc, le héros masculin, sera la victime de cet appétit monstrueux. Le fantastique atteint alors son paroxysme lorsque les deux adolescents échappent à l'Ogre et font l'amour, nus dans la nature, entourés de bêtes sauvages, dans un décor presque féérique et surnaturel.

On peut très bien rapprocher ce film à la phrase de Bettelheim « *dans les contes de fées, les sensations intérieures sont traduites par des images visuelles* »¹⁴. C'est en effet ce qui se passe dans le film : les remords des personnages envers leur camarade mort se matérialisent par la présence du cadavre déterré par l'Ogre. Lui-même incarne la figure monstrueuse des doutes et des pulsions du personnage masculin principal, qu'il tente d'intérioriser tout au long du film.

D'autres réalisateurs décident alors de plonger rapidement dans une démarche du fantastique frontal, dur, en produisant des films horribles très violents. Puisque le fantastique n'existe pas réellement en France et que des réalisateurs de genres plus classiques ne se censurent plus, ils vont tenter de provoquer un électrochoc pour attirer l'attention du public et des critiques sur le genre. Dans la dernière décennie, une grande partie des films fantastiques français se sont inscrits dans cette mouvance, ne lésinant pas sur les effets spéciaux, le gore et le sang. Une démarcation assez nette avec le fantastique lyrique, prédominant dans l'histoire cinématographique française.

14 BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont éd., Paris, 1976



À *L'Intérieur* de Julien Maury, Alexandre Bustillo

3) Les grandes influences du cinéma fantastique

a. *Le film fantastique comme catalyseur social.*

Bien que les films fantastiques sont souvent apparus comme des moyens de traiter de sujets sociaux ou historiques délicats d'un pays, rares sont les films fantastiques français se rattachant réellement à la culture cinématographique ou historique du pays. Le fantastique français n'est pas celui que l'on peut par exemple découvrir dans les productions récentes espagnoles (*L'Échine du Diable*, Guillermo Del Toro, 2001, *L'Orphelinat*, Juan Antonio Bayona, 2007 *Insensibles*, Juan Carlos Medina, 2012) qui s'attachent à utiliser le fantastique comme « excuse » pour aborder plus subtilement des traumatismes historiques. Les trois exemples cités sont des exemples parfaits de films abordant le traumatisme de la guerre civile, aujourd'hui encore très présent dans la société espagnole, à travers une histoire fantastique. Les fantômes deviennent ainsi les souvenirs cachés et honteux d'une époque difficile et cruelle, qui resurgissent soudainement. Une façon de briser un tabou et de donner forme aux secrets enfouis par les victimes (ou bourreaux) de cette époque.

Cette idée est également celle de Sergion Ramos Alquezar qui écrit dans l'article « *Le fantôme espagnol, un rapport conflictuel au temps* » que « *Finally, le rapport problématique au passé (incarné par la figure du fantôme – ndt) peut être lu d'un point de vue historique, puisque ces réalisateurs appartiennent à la première génération qui n'a presque pas vécu sous le franquisme. Ils doivent assumer le poids d'une pratique créative libérée pour la première fois des contraintes de la dictature, ce qui n'est pas le moindre des exercices de mémoire.* »¹⁵

Bien sur, l'équivalent existe d'une certaine façon en France car cette idée existe depuis trop longtemps dans le cinéma fantastique pour que des réalisateurs français passent outre : par exemple avec *Frontière(s)* qui prend place dans un contexte de montée de l'extrême droite française, qui marquera durablement le contexte social et politique au début des années 2000 ; plus récemment *The Secret* de Pascal Laugier, qui fait suite à l'affaire de « L'Arche de Zoé »¹⁶ et le débat de société qu'elle avait entraînée (bien que le film fut transposé aux États-Unis pour des raisons de production). Débat qui est encore très présent dans l'actualité sociale de la France, avec notamment la question de l'adoption par des couples homosexuels.

15 ALQUEZAR Sergion Ramos, le fantôme espagnol, un rapport conflictuel au temps, *Le fantastique dans le cinéma espagnol*.

16 https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Arche_de_Zo%C3%A9

Mais même là, le cinéma fantastique français peut souffrir pour le spectateur de la comparaison avec nos voisins les plus proches, comme nous pouvons l'illustrer avec deux films dont les thèmes sont *a priori* similaire : le film anglais *Attack the Block* de Joe Cornish (2011) et le film français *La Horde* de Yannick Dahan et Benjamin Rocher (2009).

Il s'agit tout d'abord d'un sujet quasi-identique : les deux films racontent l'invasion d'un quartier de banlieue, plutôt agité et rempli de délinquants, par une menace d'ordre surnaturel. Des prédateurs extraterrestres dans le film anglais, des zombies pour le film français. Les thèmes qui se développent durant l'intrigue sont également similaires. Les deux films explorent les relations entre des délinquants de banlieues et le reste de la population, notamment les forces de l'ordre, lorsqu'une menace commune les force à coopérer. Les « héros » de *La Horde* sont d'ailleurs des policiers, alors que ceux d'*Attack The Block* sont des délinquants.

Les deux films sont des premiers longs pour leur réalisateur respectif, et ils ont tout les deux été soutenus par les figures nationales du fantastique. Réalisé notamment par Yannick Dahan un ancien journaliste du magazine Mad Movies, *La Horde* bénéficie du soutien de celui-ci jusqu'à sa sortie en salle.

Pourtant, il apparaît immédiatement des disparités importantes dès la production des deux films. L'un est un relatif succès critique¹⁷, disposant d'un budget important pour une petite production et le soutien de grandes figures du cinéma anglais. Le film est notamment produit par Edgar Wright, réalisateur fantastique reconnu qui a notamment co-écrit le scénario du film *Les Aventures de Tintin*, réalisé par Steven Spielberg.

La Horde quant à lui subira les aléas d'une production difficile : les réalisateurs seront obligés de faire appel aux fans pour assurer une figuration gratuite pour les centaines de zombies prévus puis au système de financement coopératif type crowdfunding pour finir la post-production à temps. Le film finalement sera un échec critique et public assez important.

17 <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-189267/critiques/presse/>

b. L'influence des figures du cinéma fantastique américain.

Une chose semble expliquer le manque d'inspiration ou d'identité purement française du cinéma fantastique de la nouvelle génération de réalisateurs. En parcourant les principaux films fantastiques sorties en France ces dernières années, il apparaît clairement que les réalisateurs sont dans une position d'hommage et d'inspiration (que certains critiques confinent au plagiat) du cinéma américain. Il va sans dire que dans une culture fantastique française peu présente, le fantastique américain tient une place très importante, aussi bien quantitativement que qualitativement dans l'esprit des cinéphiles. La plupart des réalisateurs fantastiques d'aujourd'hui sont de grands amateurs de films de genre américains depuis leur adolescence. C'est dans ces films qu'ils ont trouvés ce qu'ils ne pouvaient espérer dans un cinéma absent en France. Cela à indubitablement forgé leurs choix esthétiques au moment de lancer leurs propres projets.

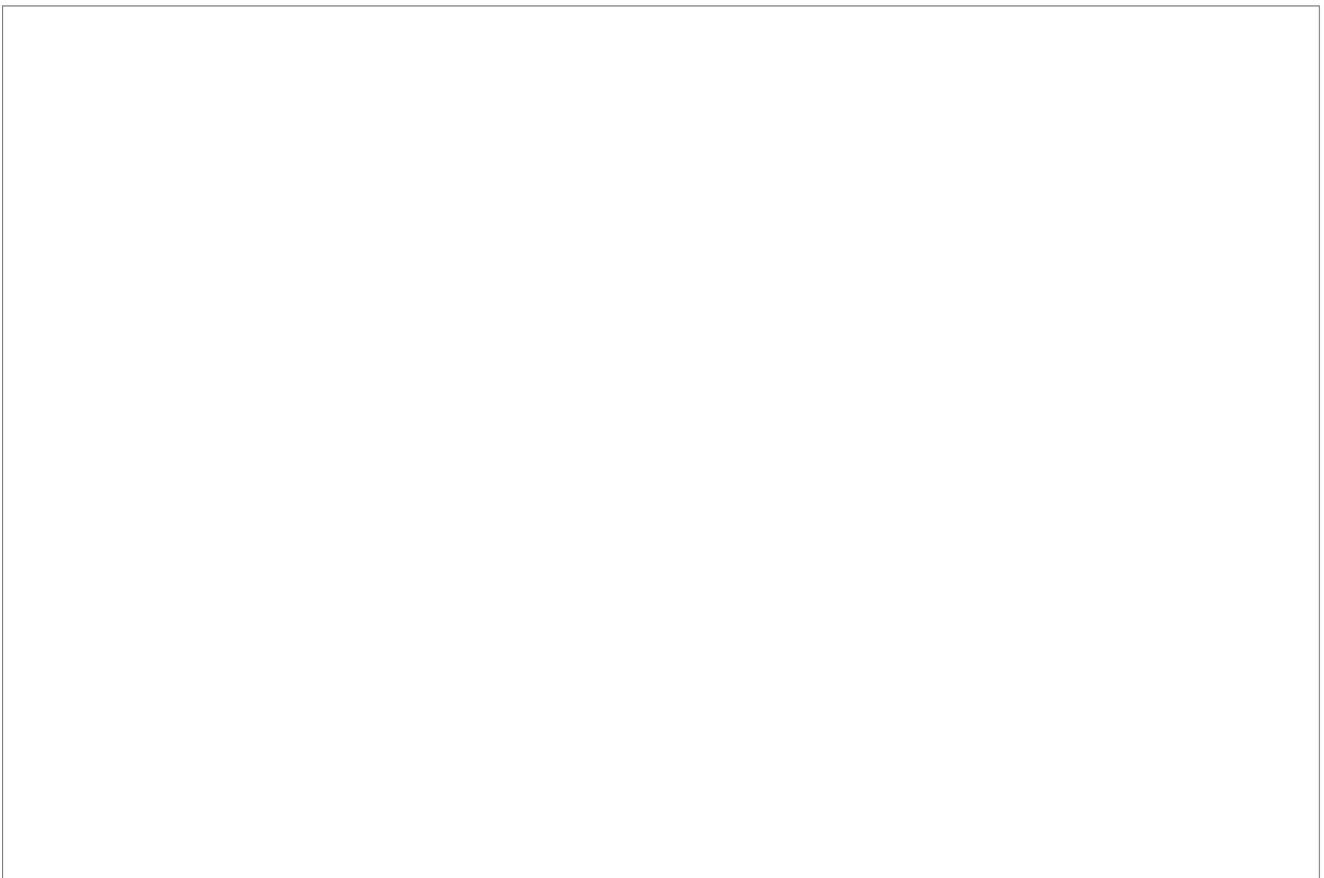
Mais rares sont les réalisateurs qui arrivent à se débarrasser de leurs envies d'hommage à des « films cultes ». On peut notamment citer *le Pacte des Loups* de Christophe Gans et ses influences westerns et arts martiaux prépondérantes ou encore *La Horde* de Yannick Dahan, dans la pure tradition des films de zombies de Romero (genre par ailleurs sur-représenté au cinéma). Ces deux exemples, quelque soit les qualités cinématographiques de l'hommage, sont symptomatiques de ce que traverse le cinéma fantastique français à l'heure actuelle. De l'aveu même des réalisateurs c'est ce cinéma d'outre-atlantique qui les fascine, écartant complètement la culture du cinéma français fantastique. Le problème est alors que ces influences ne sont pas complètement digérées par les réalisateurs, et n'en sont que trop évidentes pour les spectateurs. La possibilité de réaliser un film fantastique en France se transforme donc en hommage plus ou moins appuyé, plombant l'intérêt du film pour les critiques et le public.

Interrogé sur le plateau de tournage de *La Horde* sur la question des influences, Yannick Dahan et Benjamin Rocher répondront : « *Alors là il me faudrait deux heures pour parler des influences et de la manière dont elles peuvent se retrouver à l'écran ! Inévitablement, le référentiel transparait et resurgit, que ce soit de façon consciente ou totalement inconsciente d'ailleurs. Il est impossible de s'en affranchir. Tous ces films dont nous nous sommes nourris font partie de notre mémoire de cinéphile, et leur empreinte se retrouve inévitablement, d'une manière ou d'une autre, sur la pellicule. Par exemple, la scène que nous avons tournée ce matin avec Jean-Pierre Martins surplombant la horde de zombies, une machette à la main, fait bien évidemment référence à Conan et aux dessins de Frazetta.* »¹⁸

18 <http://hattori-hanzo.over-blog.com/article-interview-yannick-dahan-benjamin-rocher---tournage-de-la-horde-48469787.html>

Il est bon de noter que malgré ses emprunt flagrants au cinéma américain à travers sa mise en scène ou ses personnages archétypaux, *La Horde* réussit à introduire un personnage centré sur des problématiques culturelles et sociales purement françaises : René, l'ancien combattant d'Indochine. Construit comme un cliché du beau français, vieillard en marcel blanc qui sort des punchlines datées, le personnage n'est jamais ridiculisé. Sous ses apparences de comique à la bonne franquette, il apparaît au contraire comme un homme profondément blessé par la société actuelle, oublié par le pays qu'il a servi lors de la guerre, et vivant dans un petit appartement minable de banlieue.

Malheureusement, cet exemple reste anecdotique tant il y a chez ces réalisateurs une envie de repartir de zéro avec la culture française et de rompre avec toute référence à ses origines cinématographiques. Mais cela n'offre pas pour autant des films nouveaux, aux références neuves, puisque ceux-ci s'inspirent alors d'une culture cinématographique déjà sur-représentée à travers le monde et parfaitement intégrée par le public français.



La Horde de Yannick Dahan et Benjamin Rocher

Partie II : État des lieux du cinéma fantastique français.

1) La production de films fantastiques à l'heure actuelle.

a. Facilité ou non de produire un film fantastique en France.

Régulièrement les scénaristes et réalisateurs français de films fantastiques mettent en avant les problèmes de financement par les principaux organismes français. Le CNC est régulièrement pointé du doigt comme refusant les projets à caractère fantastique lors des demandes de financements, à l'écriture comme à la production. Dans un même temps, les différentes commissions qui composent le CNC avouent ne recevoir que très peu de dossier pour des films de genre, les producteurs pensant par avance que leur projet sera refusé. Ces mêmes commissions semblent considérer également que la plupart des films de genre sont surtout commerciaux (dans le sens américain du genre, puisqu'une grande partie des projets s'inspirent de ce cinéma) et ne nécessite donc pas de l'aide du CNC qui lui préfère les projets d'auteur.

Il s'agit d'une incompréhension mutuelle qui perdure, notamment depuis les années 2000. Les producteurs français considèrent en effet qu'avec des films dans un genre provocant et horrifique, régulièrement interdit au moins de 16 ans et dépassant rarement les 500.000 entrées, l'argument du film commercial ne tient pas la route. Si celui-ci est en effet pertinent avec le cinéma américain, son genre très codé et ses chaînes de distributions spécialisées, le fantastique français ne s'adresse encore qu'à un public spécialisé et connaisseur.

Dans un même temps, le CNC n'est pas complètement fermé au cinéma fantastique. Pour le CNC 2012 a été placé sous le signe du fantastique français : outre la rétrospective organisée à la Cinémathèque de Paris proposant plus de 40 films de l'invention du cinéma aux années 80, les éditions littéraires du CNC ont publié en même temps *le cinéma fantastique en France 1897-1982*. Là encore, l'accent était mis sur le « cinéma d'auteur » au sein du fantastique. Entre 1960 et 2012, 47 longs métrages fantastiques ont pu bénéficier de l'avance sur recette, c'est-à-dire 13% des longs métrages fantastiques produits en France durant cette période. Cette aide est régulière, puisqu'elle est accordée à une dizaine de films par ans, même si elle reste minime par rapport aux milliers de films produits avec le soutien du CNC durant cette période.

b. La diffusion sur le territoire.

Avec la nouvelle vague de films fantastiques plus dérangeants et provocateurs que les générations précédentes, un nouveau problème apparaît : celui de la distribution. En effet, les films fantastiques récents jouent régulièrement les images choquantes, les séquences extrêmes et psychologiquement perturbantes. La Commission de Classification entre alors régulièrement en conflit avec les producteurs et la plupart des films sont classés -16 ans, voir -18 ans dans certains cas. Cette mesure, autrefois réservée aux films à caractère pornographique, a été demandée par la Commission de Classification à l'encontre de « *Baise moi* » de Virginie Despente et « *Martyr* » de Pascal Laugier, qui y a échappé de peu¹⁹. Cette classification assure quasiment la mort du film, puisque seul les chaînes Canal + et CinéCinéma disposent d'un créneau horaire pour la diffusion de 4 films interdits aux -18 ans par mois, déjà occupé par leur programmation habituelle. Les autres chaînes refuseront également de préacheter un film qu'elles ne pourront diffuser qu'entre minuit et 5h du matin. Si cette classification n'a pas gêné *Saw III*, film d'horreur américain interdit sur notre territoire aux mineurs de moins de 18 ans, c'est en grande partie grâce à l'important succès public des deux opus précédents et d'un grand renfort de marketing. Deux atouts sur lesquels les films fantastiques français ne peuvent se reposer aujourd'hui.

Jusqu'à présent évité de peu pour la plupart des films français, la classification inférieur -16 ans coupe également les films d'une grande partie du public habituel des salles de cinéma. Si ce classement peut-être justifié en raison du caractère provocateur des films actuels, les producteurs pointent régulièrement du doigt le laxisme de la commission avec les films étrangers. Cette situation semble s'expliquer par une réception très différente de la part de la Commission entre un film d'horreur américain et un film français fantastique à tendance horrifique. Pour le premier, la plupart des avertissements ne concernent que l'imagerie violente, et le choix de l'interdiction se fait en fonction de l'importance de celle-ci. La plupart du temps, une interdiction aux mineurs de moins de 12 ans. Pour le second, ce qui revient régulièrement en Commission, c'est le caractère perturbant et psychologique de la violence présentée à l'écran. Les producteurs du film « *Frontière* » choisiront d'ailleurs de profiter des déclarations de la Commissions pour faire figurer sur toute l'affiche promotionnelle la reprise exacte du texte.

¹⁹ Interdiction aux – 18 ans pour les films comportant « des scènes de sexes non simulé ou de grandes violences » décret de 2001.



Frontière(s) de Xavier Gens

Ainsi, les films fantastiques français doivent composer avec plusieurs handicaps lors d'une diffusion sur le territoire : un faible budget entraînant une faible distribution, surtout sans le soutien du CNC et une sévérité accrue de la part de la Commission de Classification. Cela implique alors des pressions internes lors de la production d'un film fantastique français pour éviter sa censure par la Commission, ou une diffusion trop faible pour espérer fonctionner auprès du public. Ainsi la Commission notera dans son rapport d'activité du 31 décembre 2009 « *un phénomène d'autocensure lié, pour les œuvres françaises, au poids de la télévision dans l'économie du cinéma : la carrière des films interdits aux moins de 16 ans deviendrait plus difficile* »

c. *La stratégie de Canal +, producteur numéro un de films fantastiques en France.*

En tant que chaîne privée, Canal + est le premier investisseur du cinéma fantastique français, devant CinéCinéma et le réseau de chaînes Orange, en produisant environ 80 % des films de genre français, dont les films fantastiques. La chaîne soutient ainsi régulièrement des projets français à diverses étapes de production. Outre son rôle financier, elle assure l'aide aux sociétés de production et de création, ainsi qu'à l'écriture ou encore la recherche d'investissement. Elle a également produit un documentaire sur le genre fantastique en France, bien que très orienté cinéma horrifique.

Cette démarche s'inscrit dans l'esprit « Canal + » qui perdure depuis la création de la chaîne en 1984. Ouvertement provocatrice jusque dans ses émissions et ses satyres. La chaîne propose par exemple dès 1985 la célèbre émission *Coluche 1 faux*, celui-ci n'étant pas alors réputé pour être politiquement correcte et aura de nombreux problèmes avec les différents médias pour lesquels il travaillera. Canal+ finance depuis ses débuts l'achat et la diffusion de films qu'aucune autre chaîne ne veut diffuser : les films de genre, notamment horrifiques et fantastiques, et les films pornographiques.

Cette particularité est un choix de copier le modèle des chaînes et productions câblées américaines et donc d'investir de façon plus importante dans les films de genre. Il s'agit de cibler principalement une tranche dite « populaire » de spectateurs, par le biais de films de genre, du foot et de la pornographie, tout en proposant du contenu de qualité afin d'assurer la pérennité de l'entreprise. Dans cette démarche de production s'inscrit également une image de marque de la part de la première chaîne privée de France, qui fut pionnière dans la diffusion des classiques du cinéma fantastique, quelle que soit sa nationalité, et ce dès les années 90. Ainsi Canal + produit des films fantastiques en France comme à l'étranger, notamment pour assurer ses exclusivités dans sa grille des programmes. Elle adopte la même position pour les séries TV, comme ce fut le cas en 2013 pour *Les Revenants*, série fantastique française, et contenu exclusif de Canal+.

Canal+ va même créer en 2007 un label « French Frayeur » qui est plus exactement une case dans la grille de programmation de la chaîne. Pour cela, elle investit dans plusieurs films fantastiques français à forte tendance horrifique. Laurent Achard réalisera son troisième film, *Dernière Séance*, grâce à cette nouvelle case de Canal+ « *Après Le Dernier des fous, j'ai rencontré la productrice Sylvie Pialat, je lui ai parlé de ma passion pour les films de genre, et en particulier les films d'horreur. Elle m'a proposé de faire un film qui s'inscrirait dans la case de programmation de Canal Plus : French Frayeur. Ce programme permet de développer des films à petit budget et dans un temps de tournage limité.* »²⁰

20 www.epicentrefilms.com/fichier/108/dossier_de_presse.pdf

Régulièrement, StudioCanal (filiale production du groupe Canal+) rachète d'importants catalogues du cinéma fantastique français et international. C'est aujourd'hui un des catalogues cinématographiques les plus importants au monde, où les films de genre sont complètement intégrés.



Dernière Séance de Laurent Achard

2. Le succès critique et public de ce cinéma.

a. *L'avis des critiques sur le cinéma fantastique français.*

Le cinéma fantastique est depuis longtemps traité par les critiques français comme n'importe quel autre genre. Impossible de faire autrement lorsque le cinéma américain, asiatique, anglais ou espagnol inondent nos salles de films fantastiques depuis plusieurs dizaines d'années et que plusieurs réalisateurs internationalement reconnus s'attellent au genre avec ferveur. Difficile pour un critique français de bouder *Dracula* de Francis Ford Coppola (1992) ou *Mulholland Drive* de David Lynch (2001) sous prétexte qu'il s'agisse d'œuvres fantastiques. Dans les exemples les plus récents, *Le Labyrinthe de Pan* (Guillermo Del Toro, 2006) et *Les Révoltés de l'an 2000* (Narciso Ibáñez Serrador, 1976) ont tout les deux reçu un prix du *Syndicat Français de la Critique*, qui réunit plusieurs centaines de critiques français depuis 2009 et qui organise notamment la Semaine de la Critique lors du Festival International du Film de Cannes.²¹ C'est un processus de revalorisation du cinéma fantastique qui aura mis une trentaine d'année à se mettre en place en France. Pour Pierre Philippe, créateur de la revue *Midi Minuit* « *Cette condescendance à l'égard du genre fantastique, cette indulgence amusée, est une tradition de longue date en France.* »²²

Concernant le cinéma fantastique français, la situation est plus délicate. Bien sûr, celui-ci est ardemment défendu par des magazines dédiés au genre tel *Mad Movies* ou *l'Écran Fantastique* qui s'attachent à lui donner une visibilité maximum depuis de nombreuses années. Hérités de la période fanzine des années 70, ces magazines ont été créés pour défendre un « autre cinéma », c'est-à-dire le cinéma de genre, fantastique, gore ou bis, à une époque où celui-ci était largement déprécié par les critiques français. Alors que certains des rédacteurs ou des lecteurs de ces magazines passent maintenant derrière la caméra et constituent la nouvelle génération de réalisateurs de films fantastiques français, il semble normal que ces magazines se positionnent comme les premiers défenseurs.

« *C'est plus fort que nous : chaque fois qu'un film de genre français se tourne, on l'attend avec impatience pour la simple et bonne raison qu'ils sont souvent (voire toujours) réalisés par des lecteurs de Mad, lesquels sont donc nourris à la même culture que nous.* »²³

Pour les critiques plus généralistes, le cinéma de genre oscille entre dédain et intérêt. Si des journaux tel que *Le Monde* ou *Libération* mettent régulièrement en avant des films, des festivals et des réalisateurs fantastiques français dans leurs pages, ce n'est pas le cas pour tous. Des magazines

21 <http://www.syndicatdelacritique.com/>

22 http://www.dailymotion.com/video/xq2vm1_le-cinema-fantastique-francais-entretien-avec-pierre-philippe_shortfilms#from=embediframe

23 Cédric DELELEE *Mad Movies* n°218

généralistes tel que Paris Match n'hésitent pas à critiquer violemment et systématiquement tout film fantastique français. Pour L'Express, c'est carrément les codes du slasher qui sont tournés en dérision lors d'une critique de La Meute. « *Cinéma de genre et français riment trop rarement bien pour ne pas signaler la réussite de ce film. Il sort en tout cas du lot par sa manière de refuser les conventions inhérentes à ce genre de projet en particulier dans le jeu d'acteurs trop souvent juste employés à courir et à crier dans des interminables courses- poursuite.* »

L'exemple le plus parlant reste l'absence d'étude complète du cinéma fantastique français jusqu'en 2012 ! Alors que les critiques et les universitaires ont depuis longtemps investi le champs du fantastique international, publiant de nombreux ouvrages sur des réalisateurs américains, japonais ou anglais, personne n'avait sérieusement envisagé d'étudier notre production nationale. Les rares articles universitaires ou critiques parus depuis les années 50 ne sont qu'une goûte d'eau par rapport aux restes des ouvrages et références disponibles pour le cinéma classique français ou le cinéma de genre étranger. Qu'aucun critique n'envisage d'étudier un genre cinématographique vieux de 100 ans et comptant plus de 400 films en dit long sur la représentation du fantastique français dans les milieux de la recherche. Cela rejoint les difficultés que j'ai eu dans le cadre de ce mémoire à trouver des sources fiables, des ouvrages de références ou des articles complets. Même sur internet il est difficile de trouver des documents pertinents et documentés. Si le sujet est maintes fois débattu sur des blogs ou des sites d'amateurs de fantastique, sur les sites généraliste de cinéma le sujet est rarement évoqué de façon intéressante.



b. Le cinéma fantastique français peut-il être populaire ?

Le succès du cinéma fantastique dans les salles françaises ne semble pas démentir, même s'il provient majoritairement de grosses productions américaines. Mais il ne faut pas oublier que chaque année, de nombreux films fantastiques étrangers remportent un succès critique ou public en France, sans que la question de l'argument fantastique ne se pose a priori. Bien sur la plupart des productions fantastiques américaines qui réussissent en France sont d'énormes productions hollywoodiennes calibrées pour un succès mondial. Mais cela démontre que le genre en lui-même n'est pas une barrière pour le spectateur, qui est tout aussi prêt à voir un film fantastique étranger qu'un drame ou une comédie française.

D'ailleurs ce succès ne touche pas que les grandes productions puisqu'on y retrouve par exemple en 2012 *Les Bêtes du sud sauvage* (Benh Zeitlin) film indépendant américain, *Insensibles* (Juan Carlos Medina) film espagnol, *Chronicle* (Josh Trank) film anglais, etc. Que se soit en salle ou dans les circuits réduits du DTV, il existe en France un grand marché du film fantastique. De même, il existe près d'une dizaine de festivals de films fantastiques à travers toute la France, réalisant des éditions tous les ans, et s'intéressant aux courts et long métrages fantastiques de tout pays. Le succès public de ces différents festivals ne semblent pas démentir puisque régulièrement de nouveaux festivals viennent s'ajouter à la liste. Parmi les exemples les plus connus, il y a le *Festival International du Film Fantastique de Gérardmer* qui en est à sa 20ème édition ou 40ème si on compte qu'il a remplacé le Festival international du film fantastique d'Avoriaz. Aujourd'hui sa politique de diffusion de badge est très drastique à cause de la grande influence, et ce festival sert régulièrement de tremplin pour la diffusion d'œuvres fantastiques en Europe. Parmi les films fantastiques qui se sont imposés après avoir reçu un prix à Gerardmer l'on peut citer : *Scream* de Wes Craven, *Le Jour de la Bête* d'Alex de la Iglesia, *L'Orphelinat* de Juan Antonio Bayona ou encore *Morse* de Tomas Alfredson.

Pourtant, le public français semble bouder les productions fantastiques nationales. Les raisons se trouvent sûrement dans la forme qu'a pris le fantastique français au fil des années : il fut pendant un long temps un cinéma lyrique, exigeant et parfois impénétrable. Il est maintenant violent, gore et fortement dérangeant. Deux formes qui sont loin d'être les plus à même de provoquer l'adhésion en masse des spectateurs. De plus les nombreux problèmes évoqués plus tôt, notamment au niveau des sources d'inspirations des réalisateurs, ne semble pas convenir à un public averti, qui peut déjà puiser dans le meilleur des productions internationales.

c. Le cinéma fantastique français à l'étranger.

Si le cinéma fantastique français peine à trouver sa place dans son propre pays, à l'extérieur de nos frontières il en va autrement. Pour le public anglais, le fantastique français est une exception culturelle appréciable. Bien sûr, il n'est pas comparable avec la qualité des films de la grande époque de la Hammer, ni avec la quantité des productions américaines, mais pour les spectateurs d'outre-manche c'est un cinéma dépaysant, original. C'est ce qui semble les attirer lorsqu'ils regardent un film fantastique en provenance de notre pays.

Presque partout dans le monde, et notamment en Angleterre, la culture du cinéma français est considérée comme l'une des plus prolifiques, avec nombre de grands cinéastes, de classiques du cinéma, et d'influences majeures. Elle est souvent citée en exemple par la critique pour sa diversité et sa qualité, issue d'une tradition cinématographique aussi vieille que l'invention du cinéma. Bien évidemment, les films fantastiques français ne forment pas le genre le plus représenté, ni le plus apprécié, des Français. C'est un état d'esprit qui semble accepté même par les critiques anglais. Mais cela reste tout de même un genre où de grands réalisateurs, d'hier et d'aujourd'hui, ont su rendre célèbre. Cela peut alors expliquer l'engouement des Anglais pour les films fantastiques, par le biais des grands noms du cinéma français.

Pour certains critiques anglais c'est la rareté de ce genre de film dans le paysage cinématographique français qui le rend d'autant plus important. Ainsi, c'est par le biais de grands metteurs en scène français que les Anglais ont découvert le genre fantastique de notre pays : dans la première partie de la vague surréaliste, repris plus tard dans l'œuvre de Jean Cocteau ; par la suite, Jean Renoir (*La Petite Marchande d'Allumettes*), René Clair (*La Beauté du Diable*), Georges Franju (*Les Yeux sans Visages*) qui vont apporter les lettres de respectabilité au genre, et surtout permettre au public anglais de découvrir cette facette de notre culture.

À la fin des années 50, la France devient le centre d'un monde de l'événement cinématographique d'envergure : la Nouvelle Vague. Le succès critique et public de ce courant cinématographique va permettre aux œuvres fantastiques des années 60/70 d'avoir un grand succès parce que portées par ces grands noms du cinéma. C'est le temps de Jean-Luc Godard (*Alphaville*), François Truffaut (*Fahrenheit 451*) et Agnès Varda (*Créatures*). Le fantastique français devient un genre reconnu dans le monde, simplement avec ces quelques films et aujourd'hui encore les actuels réalisateurs français ont du mal à sortir de leur ombre.

Contrairement aux films fantastique anglais qui est en plein âge d'or de la Hammer, avec son univers gothique et sa débauche d'effets et de monstres, le cinéma français choisit une esthétique réaliste et ambigu, comme nous avons pu le voir dans la première partie. C'est cette alliance de la fantaisie et de réaliste qui va fortement influencer le fantastique français, en lui donnant une identification unique. Ce sont aussi ces films qui vont fortement marquer les réalisateurs français de 2000, en les poussant inconsciemment (ou pas) à se libérer de ce modèle, à sortir de cet univers, en proposant des films à la violence, à la fantaisie et à l'horreur brute et frontale.

Ce sont les Anglais qui les premiers vont reconnaître l'émergence d'une nouvelle vague de cinéma de genre en France, avec la « New French Extremity » que nous avons déjà abordé plus haut.



Partie III : Les perspectives pour le fantastique à la française.

1) Comment les professionnels envisagent l'avenir du fantastique.

a. *Les réalisateurs qui veulent persévérer et les autres.*

Pour certains réalisateurs français, continuer à travailler dans le fantastique veut dire s'exiler aux États-Unis, où les perspectives de production de films de genre sont beaucoup plus vastes. C'est le cas de Christopher Gans qui réalise l'adaptation de la franchise vidéo-ludique horrifique *Silent Hill* aux États-Unis après avoir réalisé le *Pacte des Loups* en France, ou l'emblématique Alexandre Aja qui a déjà signé quatre films fantastiques aux États-Unis depuis sa dernière réalisation française *Haute Tension* en 2003. Il continue ainsi une carrière stable et productive puisqu'il a également produit trois autres films fantastiques à Hollywood²⁴. Ainsi les studios américains sont prêt à ouvrir leurs portes aux réalisateurs étrangers qui montent, certains n'échappent pas à cet appel des sirènes et partent pour un pays où le fantastique est un genre respecté et où les moyens leurs seront donnés pour travailler sur de vrais projets.

Malgré tout, c'est fort de son succès outre atlantique qu'Alexandre Aja tente maintenant de réaliser une adaptation de *La Belle et la Bête* à partir de fonds français. Ce film est d'ors et déjà en tournage avec Vincent Cassel en tête d'affiche, et son succès pourrait alors modifier profondément le paysage cinématographique français. Le film n'étant pas encore sorti, nous ne pouvons qu'imaginer quel seront les choix artistiques d'Alexandre Aja. Mais en choisissant d'adapter une nouvelle fois ce classique du cinéma français, Alexandre Aja signe peut-être la un retour aux sources significatif.

Pour les Français expatriés aux USA, on peut également noter Pascal Laugier qui a réalisé son dernier film *The Secret* au Canada, en langue anglaise, pour des facilités de production et de budget. Cela intervient après deux films fantastiques à petit budget produits en France. Il obtient ainsi plus d'investissements (environ 18.000.000 de dollars, soit le budget le plus important qu'il ait reçu pour un film) mais doit changer le cadre de son scénario pour l'adapter au territoire américain, alors qu'il souhaite aborder un sujet ayant eu un impact fort en France. Le cas se retrouve également avec *Insensible*, premier film du réalisateur franco-espagnol Juan Carlos Medina, dont l'histoire se déroulait à l'origine durant la guerre d'Algérie et qui a été réécrit pour s'adapter à la production espagnole. C'est maintenant la guerre civile espagnole qui sert de toile de fond au film.

²⁴ Liste des films

D'autres persévèrent dans le fantastique en France, comme le duo Alexandre Bustillo et Julien Maury qui vont signer un troisième film fantastique en 2013, malgré l'échec public de leurs deux premiers films. Leur premier, *A l'Intérieur*, était un slasher moderne ayant particulièrement bien digéré les influences américaines du genre. Leur second, *Livide*, à la thématique fantastique beaucoup plus frontale, proposait alors de vraies idées artistiques. Les deux n'ont pas rencontré de succès en salle, bien que les critiques aient été relativement bonnes et que la diffusion en DVD a permis aux deux réalisateurs de rempiler pour un troisième projet.

Fabrice du Wertz (*Calvaire*, *Vinyan*) réalise actuellement un polar *Colt .45* mais cherche à financer son prochain film fantastique en France, ce qui dépendra sûrement du succès de ce dernier. Il est d'ailleurs représentatif de cette habitude des réalisateurs français fantastiques à essayer de trouver une légitimité après leur premier film en se penchant sur le polar ou le film policier. « *De nombreux réalisateurs de premiers films à connotation fantastique, souhaitant consolider leur carrière, ont évolué vers le policier ou le film d'action à la française.* ». ²⁵ Cette tendance peut être traduite par le choix d'une prise de risque importante lorsqu'un réalisateur réalise son premier film fantastique. L'idée d'un « one shot », que cette première fois sera aussi la dernière qui lui sera accordé de travailler dans le fantastique avant de revenir vers des milieux plus acceptables.

25 GIMELLO-MESPLOMB Frédéric (dir.), *L'invention d'un genre. Le cinéma fantastique français T1: socioanalyse d'une labellisation artistique.*



La Belle et la Bête de Christophe Gans

b. Les productions qui tentent encore de faire du fantastique.

Plusieurs labels de production ouvertement orientés fantastique et/ou cinéma de genre tentent de diversifier leurs offres en produisant des films policiers, des polars, des comédies tel que nous avons pu le voir dans le chapitre précédent. C'est notamment le cas de productions telle que *Be-Films*, dont le nom même a pour référence au cinéma Bis américain, c'est-à-dire des productions moyennes pour la sortie en salle ou le marché du direct-to-dvd. Ces sociétés réalisent des films fantastiques tel que *La Meute* de Franck Richard (2010).

Ces dernières années, la plupart des films fantastiques français ont été produits par une poignée de sociétés qui continuent de travailler dans ce genre en particulier. *La Fabrique de Films* est une des plus importante, et travail dans la production, diffusion et édition. Fondée en 2003 par Vérane Frédiani, ancienne présentatrice de Canal+, ils ont notamment produit les films de Julien Maury et Alexandre Bustillo (*A l'intérieur, Livide*) et *Humains* de Jacques Olivier Molon et Pierre-Olivier Thévenin (2009).

Autre société importante dans l'univers du fantastique français, *Eskwad*. C'est également une société de production qui à pour origine un ancien de Canal +, Pierre Lescure, ancien directeur et créateur de Canal+ écriture, cellule de développement de scénario de la chaîne. Cette société sera à l'origine des films fantastiques (ou de la mouvance New French Extremity) les plus importants de ces dernières années : *Martyrs* de Pascal Laugier (2008), *Irréversible* de Gaspar Noé (2002), *Ils* de Xavier Palud et David Moreau (2006) ou encore *Dante01* de Marc Caro (2008), *Le Pacte des Loups* de Christophe Gans. Ils sont maintenant impliqués dans la production de *la Belle et la Bête* de Christophe Gans qui s'annonce comme étant le prochain gros film fantastique français. Leur dernier film, *Zulu*, un polar sud africain réalisé par Julien Salle avec Orlando Bloom et Forest Whitaker, a fait la clôture du Festival de Cannes 2013.

Cette société connaît un succès certain depuis une dizaine d'année, et se plaît à définir cette réussite comme provenant de leur volonté de porter à l'écran les meilleurs scénario possibles avant d'envisager tout autre élément. Au-delà de l'argument promotionnel évident (qui se vanterait d'écrire de mauvais scénarios ?), *Eskwad* semble-être la seule société de production à réellement rencontrer du succès en salle et chez les critiques. *Eskwad* est capable de produire des films fantastiques à moyens et gros budgets de manière régulière depuis plus de 10 ans, fait assez exceptionnel dans le paysage francophone.

2) Conclusion : que faire pour le fantastique français ?

a. Synthèse.

Le cinéma fantastique français existe donc bel et bien depuis la naissance du cinéma dans notre pays. Nous avons pu voir la longue histoire du genre, forte d'environ 400 longs métrages depuis le début du cinéma parlant dans les années 30 et qui contient des chefs-d'œuvres reconnus tel que *Les visiteurs du Soir*, *Les Yeux sans Visages*, *Judex*... Ces films s'inscrivent dans une tradition du fantastique qui construit notre identité culturelle depuis l'antiquité, sous des formes sacrées, orales et écrites et qui se retrouvent ainsi dans notre cinéma. Chaque époque importante pour le cinéma français a vu apparaître de grands films fantastiques, preuve que le genre a toujours eu une place (discrète) dans la production nationale.

Pourtant on continue de croire qu'il s'agit d'un genre mineur, peu apprécié des spectateurs, guère étudié par les critiques et sans réel succès depuis plus de 30 ans. Il n'existe cependant aucune raison objective qui irait à l'encontre du développement d'un tel genre. Son absence remarquée est pour tous, du spectateur au réalisateur, du critique au cinéphile, unanimement présentée comme un manque malheureux pour un pays ayant une culture cinématographique aussi développée que le nôtre. Il semblerait alors que les rares essais, et encore plus rares succès, ne font que renforcer, année après année, la méfiance collective envers les capacités d'un réalisateur français à percer dans le genre.

Pourtant, petit à petit, des personnes ont essayé de rendre au cinéma fantastique ses lettres de noblesse ou du moins de le présenter comme un réel sujet d'étude et d'intérêt. En premier lieu l'internet, en tant que plateforme de diffusion massive d'opinion, a permis à beaucoup de cinéphiles et de critiques d'écrire librement sur le sujet. Nous pouvons citer ici des sites tel que l'Ouvreuse²⁶, le blog de Rafik Djoumi²⁷, les forums de Mad Movies²⁸ et ...

Concernant la recherche critique, la publication de l'étude *L'invention d'un genre ; Le cinéma fantastique français* sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb marque une étape importante en réalisant notamment le premier vrai corpus exhaustif du cinéma fantastique français. C'est également une étude très complète et intéressante abordant de nombreux sujets du fantastique avec la même démarche critique sérieuse que n'importe pour quel autre genre du cinéma tenu pour plus « respectable ».

²⁶ <http://louvreuse.net/Dossier/le-cinema-d-horreur-francais.html>

²⁷ <http://rafik.blog.toutlecine.com/8357/Un-peu-de-chauvinisme/>

²⁸ <http://www.mad-movies.com/forums/index.php?>

b. Des pistes de recherche pour le futur du cinéma fantastique.

Je pense que pour briser le cercle vicieux dans lequel s'enfonce le cinéma de genre français, plusieurs changements sont nécessaires. Dans ce mémoire j'ai montré que des problèmes apparaissent à tout niveau, depuis l'écriture et l'inspiration jusqu'à la diffusion en passant bien sûr par la production et le financement. Ces problèmes ont déjà été identifiés par d'autres, mais aucunes alternatives ne semblent exister à la stagnation du genre dans nos contrées.

Il serait trop prétentieux de parler ici de solutions, mais plutôt de pistes et de réflexions envisageables, voire parfois envisagées par les professionnels de l'industrie.

Une des choses qui me semble fondamentale, serait d'abord une importance prépondérante au scénario et à la pré-production, sans se focaliser sur le genre dans lequel il s'inscrit. Nous avons vu que ne pas produire un scénario fantastique sur le simple prétexte qu'il serait mal reçu par le public va à l'encontre des attentes de celui-ci. Le public, et notamment les cinéphiles et amateurs de fantastique, veut du cinéma fantastique français. Il s'attend simplement à ce que celui-ci soit de qualité comparable au reste de la production, et non des projets mineurs, presque honteux. Dans un même ordre d'idée, cela implique qu'il ne faut pas produire de films fantastiques simplement parce qu'ils sont fantastiques, afin de satisfaire une demande à n'importe quel prix. Cela demande notamment que les projets soient financés à la hauteur des exigences d'une production de films fantastiques de qualité. Pour cela, le CNC a un rôle certain à jouer en apportant un soutien plus franc concernant le genre en France.

Les échecs récents du cinéma fantastique français ne sont pas dus au genre des films produits, les critiques (professionnels ou des spectateurs) portent généralement sur le scénario, la réalisation ou le jeu d'acteur. C'est-à-dire sur les mêmes critères que n'importe quel autre film d'un genre différent. Il me semble que si le film est bon, son genre ne sera pas une barrière pour le spectateur, surtout lorsqu'on parle de fantastique.

Ensuite, je pense qu'il est nécessaire de s'affranchir au maximum de l'influence du fantastique anglo-saxon. L'idée de réaliser un film comme un hommage bourré de références est en soi un mauvais départ quand le genre dans lequel on s'inscrit est quasi-inexistant au plan national et que le cinéma américain est déjà sur-représenté sur le territoire. Il n'est pas anormal qu'un réalisateur, à fortiori un jeune réalisateur pour un premier film, travail sous influences. L'histoire du cinéma, voire de l'art en général, a toujours été de se construire selon des influences. Mais les essais récents du fantastique français s'inscrivent trop souvent dans un registre qui ne correspond pas aux attentes du public concernant le genre.

Si le public accepte volontiers un film fantastique américain, il n'attend pas pour autant qu'un film fantastique français soit juste un film américain adapté au territoire français. De plus, cela place obligatoirement ce genre de film en compétition avec la production américaine, position suicidaire quand on sait à quel point ce genre est important depuis longtemps aux États-Unis. Réaliser un film de zombie à la Romero signifie que le réalisateur doit supporter la comparaison avec des classiques internationalement reconnus et s'inscrire dans un genre sur-représenté à travers le monde. L'enjeu devient alors trop important pour les jeunes réalisateurs français qui disposent de moyens ridicules en comparaison de l'usine à film hollywoodienne.

Je pense qu'une bonne solution serait de s'inspirer de pays tel que l'Espagne, le Japon ou la Corée dans leur développement d'un cinéma fantastique national. Choisir de travailler sur un folklore local pour répondre à des thématiques qui parlent au spectateur, même en étant influencé par le cinéma américain (ou n'importe quel autre), est la meilleure façon pour produire des films fantastiques. C'est l'idée principale de ma réflexion. Je pense sincèrement que notre cinéma fantastique doit s'inspirer plus fortement de notre histoire, de notre culture et de notre folklore. Qu'il devienne un genre à part entière, reconnaissable et différenciable de celui des autres pays. Qu'il devienne porteur d'une exception culturelle de la même façon que le reste de notre culture cinématographique. Et surtout qu'il s'inscrive dans une mythologie qui soit propre à notre pays, et non comme un ersatz des figures du cinéma anglo-saxon.

c. Conclusion.

Le cinéma fantastique est un étonnant vecteur de critiques sur notre société, et il n'est pas honteux qu'un film fantastique s'attache à parler de thèmes purement français. Les dérives sécuritaires, la violence en banlieue, la crise économique, les différentes guerres coloniales (Indochine, Algérie...) et bien d'autres sont autant de sujets pouvant donner de la profondeur à un film fantastique et intéresser le public français.

Le cinéma fantastique des autres pays nous intéresse et nous fascine justement parce qu'il nous apparaît comme exotique, différent de nous. Il établit le portrait de société, de mœurs et de mythologies qui ne sont pas les nôtres. En dehors de l'adrénaline et du dépaysement qu'il apporte, ce cinéma nous donne certaines clefs pour comprendre d'autres cultures. Essayer de reproduire le genre à l'identique avec notre propre cinéma est un non-sens, qui ne peut fonctionner longtemps au-delà d'œuvres purement référentielles.

Si le cinéma fantastique français veut exister, perdurer et devenir un genre à part entière, il doit avant tout s'adresser au spectateur français, à son bagage cinématographique et culturel. Lui proposer des thèmes qui lui parlent, enveloppés d'un imaginaire réellement original et inspiré de notre culture.

« Ce qu'il y a d'admirable dans le fantastique, c'est qu'il n'y a plus de fantastique : il n'y a que le réel. »

André Breton, Premier Manifeste du Surréalisme.

Partie IV : pratique et expérience personnelle

Court-métrage fantastique semi-professionnel²⁹ : *Fin'Amor*

Choisir de réaliser un court-métrage fantastique tire sa source dans ma passion pour le genre lui-même. Une passion née très tôt dans ma construction cinéphile avec des films tel qu'*Alien* de Ridley Scott, *La Mouche* de Cronenberg ou encore *Le Pacte des Loups* de Christophe Gans. Ces films ont marqué mon imagination et inscrit durablement en moi une attirance pour ce genre, aussi bien au cinéma qu'en littérature. Lorsque j'ai commencé à m'intéresser au cinéma en tant que futur professionnel, il m'est vite apparu que je réaliserais un jour ou l'autre un film fantastique, ne serait-ce que pour coucher sur la pellicule les idées et scénarios fantastiques qui m'obsédaient depuis longtemps.

J'avais également envie de réaliser un film fantastique français, c'est-à-dire ancré dans la culture de notre pays, tel que j'ai pu le développer dans ce mémoire. C'est pour cela que le scénario de *Fin'Amor* est depuis le début de son écriture fortement influencé par le folklore français et plus précisément provençal, ma terre d'adoption.

En effet, la Provence est une région historiquement et culturellement parfaite pour qui veut comme moi réaliser un film fantastique et Aubagne fait partie des villages provençaux typiques qui tentent aujourd'hui encore de mettre en valeur ce patrimoine. De l'antique forêt de chênes de Saint-Pons, avec ses sources mystérieuses et ses anciennes chapelles chargées d'Histoire jusqu'au sommet du Massif du Garlaban qui surplombe toute la vallée, la région à tous les atouts nécessaires pour servir de décor à un récit fantastique. C'est une région de légendes, où traditionnellement les histoires merveilleuses se racontaient au coin du feu, où la ferveur des Chrétiens rejoint les anciennes croyances populaires, où les mythes sont littéralement ancrés à la terre.

Dans ce scénario, je mélange des interprétations personnelles de l'amour romantique entre un chevalier et sa dame, du mythe de Marie-Madeleine, de l'histoire populaire provençale ainsi que de l'iconographie religieuse. Je me suis basé sur la conviction qu'utiliser notre Histoire pour écrire une histoire permet de perpétuer des traditions, en continuant de diffuser des légendes mais aussi et surtout, d'en inventer de nouvelles au gré de mes inspirations.

²⁹ Semi professionnel car réalisé dans la continuité du cursus professionnalisant de SATIS mais avec une équipe encore non professionnelle.



Sainte Baume à 30km d'Aubagne.

La recherche de financement s'est portée principalement sur les institutions locales, c'est-à-dire la ville et ses différents organismes, le département et la région ainsi que ponctuellement une société de production Marseillaise : Films de Force Majeure. Les financements nationaux n'étaient pas envisagés pour un premier court-métrage, surtout à cause du délais de préparation du projet. Un système de crowdfunding fut également mit en place pour boucler le budget d'environ 3500euros. Il s'agissait donc de faire appel à la fois à des organismes peu habitués aux arcanes du financement de l'audiovisuel et également au public inconnu de l'internet pouvant être intéressé par le projet.

Le caractère fantastique du projet ne fut à aucun moment un problème lors de la présentation des dossiers aux différents organismes et contributeurs. À première vue, lors des réunions et discussions avec de potentiels soutiens, le projet n'a souffert d'aucune discrimination ou méfiance envers un film ouvertement présenté comme fantastique, contenant notamment des scènes de rituels païens et le meurtre d'un prêtre. Au contraire le caractère régional et historique du projet a été un atout apprécié par la plupart des commissions, qui semble correspondre à certains critères de sélection tel que le retentissement au sein de la région ou de la ville. Bien sur le caractère étudiant du projet et le financement alternatif (en dehors du schéma CNC, TV, distributeurs) sont à prendre en compte pour remettre en perspective cet accueil enthousiaste.

Quant aux décors importants, au nombre de trois, une église du 15ème siècle, une forêt de chênes, une grotte, furent facilement trouvés dans la région, à moins d'une heure en moyenne d'Aubagne, parmi un choix assez important de sites, confirmant la possibilité de travailler sur des décors réels et non

en studio. (bien que pour des raisons purement techniques, ce fut le cas pour certaines scènes). Là aussi, les différents propriétaires des décors, tel que le Diocèse d'Avignon, ont été très compréhensif sur le caractère fantastique du scénario et ont apprécié la démarche de travailler avec le patrimoine régionale, les légendes locales, et le caractère unique de la région.

Actuellement le film est dans son étape de diffusion en festival. Dans le domaine du court-métrage, les festivals acceptants les films fantastiques sont nombreux, et Fin'Amor ne semble pas rencontrer de barrière spécifique due au genre auquel il s'attache. Au contraire, son parti-pris d'être un film fantastique se déroulant en Provence à l'époque médiéval attire la sympathie de certains organisateurs, et le choix de sa sélection ou non pour diffusion semble se faire uniquement sur des critères qualitatifs.

Bibliographie

- DE LA BRETÈQUE François, *Démons et merveilles, dragons et bossus, les monstres médiévaux au cinéma, Les monstres, du mythe au culte*, 2008, Cinémaction n°126, p122 à 130.
- GIMELLO-MESPLOMB Frédéric (dir.), *L'invention d'un genre. Le cinéma fantastique français T1 : socioanalyse d'une labellisation artistique*. 18 contributeurs. 2009, Paris : Éditions La Divergence, collection «essais». 356 pages.
- GIMELLO-MESPLOMB Frédéric (dir.), *L'invention d'un genre. Le cinéma fantastique français T2: ou les constructions sociales d'un objet de la cinéphilie ordinaire*. 18 contributeurs. 2009, Paris : Éditions La Divergence, collection «essais». 220 pages.
- RODRIGUEZ Marie-Soledad, *Le fantastique dans le cinéma espagnol contemporain*, 2011, Presses Sorbonne Nouvelle, 184 pages.
- INCE Kate, *Georges Franju. Au-delà du cinéma fantastique*. 2008, Presses de l'Université Laval, collection « Cinéma et Société »
- LENNE Gérard, *Le cinéma fantastique et ses mythologies*, Editions du Cerf, 1970. "le cinéma fantastique en France 1897-1982" Édition CNC – 2012
- BARONIAN Jean-Baptiste, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*. 2000, La Table Ronde
- DONTENVILLE Henri, *La mythologie française*, Paris, Payot (*Bibliothèque historique*), 227 p., 1948

Filmographie

- Le Petit Poucet*, Michel BOISROND, 1972
- La cité des enfants perdus*, Marc CAROT et Jean-Pierre JEUNET, 1994
- Livide*, Alexandre BUSTILLO & Julien MAURY, 2011
- Le Petit Poucet*, Olivier DAHAN, 2001
- Hors Satan*, Bruno DUMONT, 2011
- Les Yeux sans visage*, Georges FRANJU, 1960
- Judex*, Georges FRANJU, 1963
- Le Pacte des Loups*, Christophe GANS, 2001
- La nuit fantastique*, Marcel L'HERBIER, 1942
- Maléfique*, Éric VALETTE, 2003
- La Vouivre*, Georges WILSON, 1989
- La Belle et la Bête*, Jean Cocteau, 1946
- La Horde*, Yannick Dahan et Benjamin Rocher, 2009
- Les Amants Criminels*, François Ozon
- Les Visiteurs de la Nuit*, Michel Carné, 1942

Documentaire / Making-of

Le fruit de nos entrailles, making of de *A l'intérieur* d'Alexandre BUSTILLO & Julien MAURY

Le Pacte des Loups, le making of, de Christopher GANS

Viande d'origine française, Xavier SAYANOFF, Tristan SCHULMANN

Maléfique, le making of, d'Éric VALETTE

Netographie

<http://archive.filmdeculte.com/dossier/madeinfrance/index.php>, 2002. Un long dossier sous forme de rappel historique du site « FILMDECULTE » sur le cinéma fantastique français à l'occasion de la sortie de *Maléfique* d'Éric Valette.

<http://www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2001-2-page-62.htm>, mars 2001. Publication internet de l'article *Cinéma fantastique : échanges critiques France/États-Unis* par Gilles MENEGALDO parut dans la *Revue Française d'Études Américaines* consacrée au cinéma américain et aux théories françaises.

<http://louvreuse.net/Dossier/le-cinema-d-horreur-francais.html>, 2009. Un dossier consacré au nouveau cinéma d'horreur français mais qui n'oublie pas de parler longuement de l'histoire cinéma fantastique français et des films qui ont marqué le genre.

<http://louvreuse.net/Dossier/debat-dans-quel-etat-est-le-genre.html> Un débat de plusieurs chroniqueurs du site de l'Ouvreuse sur le cinéma de genre, parlant notamment des inspirations et de l'utilisation du folklore français dans le cinéma de genre.

<http://rafik.blog.toutlecine.com/8357/Un-peu-de-chauvinisme/> Billet d'humeur du critique et ancien journaliste de presse spécialisé Rafik Djoumi, sur le cinéma de genre français et notamment l'idée que la culture française n'admet pas le fantastique.