

« Présentation »

Richard Bégin et Laurent Guido

Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies, vol. 20, n°2-3, 2010, p. 7-11.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/045142ar>

DOI: 10.7202/045142ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Présentation

Richard Bégin et Laurent Guido

L'horreur au cinéma est intimement liée à la peur et au dégoût. Or, il y a autant de manières de ressentir ces affects qu'il y a de spectateurs et de procédés susceptibles de les provoquer. Qu'elle se manifeste dans une œuvre poétique, scénique ou filmique, l'horreur est dès lors bien malaisée à cerner et, de fait, à définir. Dans tous ces cas, cette émotion polymorphe n'en demeure pas moins suscitée par un dispositif symbolique particulier permettant d'en extraire ce que Wittgenstein (1961, p. 148) appelle des « ressemblances de famille ». Aussi l'horreur en littérature, l'horreur au théâtre et l'horreur au cinéma se distinguent-elles l'une de l'autre en ceci qu'elles impliquent un appareillage technique et des « familiarités » expressives spécifiques, ainsi que des formes narratives *sui generis*. On peut donc, en deçà et au-delà d'une incontournable intermédialité des affects, admettre l'existence d'une horreur proprement cinématographique suscitée tant par la présence oppressante de décors gothiques, que par l'insistance des regards frappés de stupeur ou l'apparition soudaine d'êtres difformes, suintants et désarticulés. Mais plus « familièrement » encore, l'épouvante et l'abjection peuvent résulter de la fulgurance du montage, du signalement d'une présence hors champ, de la saturation de l'image ou de l'obscénité du gros plan. Le film d'horreur cherche ainsi, bien souvent, à provoquer chez le spectateur le sentiment éprouvant — et fascinant à la fois — d'être immédiatement confronté à la violence de l'expérience audiovisuelle ; la force expressive du dispositif redoublant de la sorte les tensions qu'évoquent certaines situations représentées à l'écran.

Longtemps négligé au sein des études cinématographiques, le genre de l'horreur a suscité depuis quelques années un intérêt croissant au sein du monde universitaire anglo-saxon, au point de constituer désormais un secteur florissant des publications savantes consacrées au cinéma. Amorcée sous une forme militante par Robin Wood (1986), l'analyse des représentations sociopolitiques véhiculées par les films d'épouvante a d'abord

inspiré nombre d'articles et d'ouvrages pour la plupart centrés sur la période emblématique des années 1950, où l'hybridité générique (entre horreur, science-fiction et fantastique) a caractérisé des productions censées rejouer les peurs de l'Autre par l'exploitation de la mythologie de l'invasion ou de l'agression extérieure (Biskind 1983 ; Luciano 1987 ; Jancovich 1996 ; Bellin 2005). À partir des années 1990, cette approche intellectuelle de l'horreur s'est ouverte à des perspectives narratives et culturelles plus vastes (Carroll 1990 ; Jancovich 1992), avec un accent plus particulièrement marqué dans le domaine des études féministes et des *gender studies* (Creed 1993 ; Clover 1992 ; Berenstein 1995 ; Benshoff 1997). Plus récemment encore, différentes études ont réinterrogé les bases philosophiques et psychanalytiques du genre horrifique, dans son rapport avec ses spectateurs (Schneider et Shaw 2003 ; Hills 2005 ; Powell 2005). Désormais synthétisées dans de nombreux manuels et recueils à l'usage des enseignants et des étudiants universitaires (Grant 1996 ; Jancovich 2002 ; Grant et Sharrett 2004 ; Wells 2002 ; Hutchings 2004), toutes ces approches nous paraissent pourtant avoir mis au second plan l'aspect plus directement spectaculaire de l'horreur, qui fait justement l'objet du présent numéro de *Cinémas*.

En choisissant de mettre l'accent sur des problématiques d'ordre esthétique, nous ne cherchons cependant pas à reconduire l'approche cinéphilique qui domine encore dans les rares essais publiés dans la francophonie sur l'horreur filmique. Même les plus aboutis d'entre eux réduisent souvent l'histoire du genre à sa seule période contemporaine — depuis 1960 — ou concentrent avant tout leur propos sur l'exégèse de quelques cinéastes importants (Dufour 2006 ; Thoret 2002). Croisant au contraire les perspectives intermédiaire et historique, le présent numéro vise avant tout à cerner les transformations cinématographiques des divers dispositifs horrifiques hérités des fantasmagories lumineuses, de la littérature gothique, du mélodrame scénique ou encore des numéros forains. Il s'agit en cela de voir comment les changements opérés parviennent à provoquer au cinéma la peur et le dégoût, ces deux sentiments caractéristiques qui définissent le régime de l'horreur.

Souvent méprisée et reléguée au niveau de la vulgarité, au profit d'une suggestion considérée comme plus subtile et complexe, et dès lors érigée en qualité essentielle des films d'épouvante, la *monstration* prolonge à l'évidence les objectifs du « cinéma des attractions » théorisé par les spécialistes de la production des premiers temps. Par l'entremise de cette logique exhibitionniste, le film d'horreur cherche en effet à susciter le sentiment d'une confrontation immédiate (ou médiatisée par un point de vue irrémédiablement engagé au cœur de l'action) à l'expérience d'une théâtralité à la fois épouvante et fascinante.

La relation à la scène représente l'un des axes centraux du présent numéro, la notion d'attraction y étant notamment envisagée à partir de certaines traditions spectaculaires, des origines fantasmagoriques ou mélodramatiques de l'horreur (chez Laurent Guido, qui aborde plus largement les diverses stratégies musicales à l'œuvre dans le cinéma d'horreur) jusqu'aux exhibitions publiques de cadavres et exécutions capitales à la fin du XIX^e siècle, attractions funèbres dont Patrick Désile retrace la généalogie, des places parisiennes au cinéma des premiers temps. Cette référence aux planches macabres s'étend également aux conventions théâtrales nippones qu'évoque Diane Arnaud dans son analyse des surgissements fantomatiques au sein de l'horreur japonaise contemporaine, et aux parcs d'attractions auxquels fait allusion Florent Christol au détour de sa réflexion sur l'écho cinématographique des lynchages racistes aux États-Unis, qui s'apparentent à de véritables spectacles. C'est vis-à-vis d'une autre tradition scénique, celle des pièces *Old Dark House* caractéristiques de l'entre-deux-guerres, que se situe la réflexion de Robert Spadoni sur une production Universal signée aux débuts du parlant par James Whale. À partir de conceptions empruntées à l'enseignement de S. M. Eisenstein, l'auteur y décrit les conditions d'une nouvelle mise en scène de l'horreur employant les moyens spécifiques du cinéma.

De ces procédés propres au médium émerge de la sorte une spectacularité caractéristique de la violence représentée à l'écran. Celle-ci s'avère constitutive, à bien des égards, de l'identité d'un genre qui aura tôt fait d'inscrire ses marques figurales dans l'imaginaire d'un spectateur avide de sensations fortes, aux

limites du supportable. Denis Mellier propose en ce sens une réflexion sur la « néohorreur » contemporaine qui, dans l'exposition impudique des phénomènes de dégradation ou de mutilation des corps, dévoile le fonctionnement et la logique impitoyable d'un genre plutôt qu'elle ne cherche à en reproduire avec ironie les codes génériques. De même, l'attraction du film d'horreur peut être revendiquée tant au niveau du spectaculaire — médiatique en général et cinématographique en particulier — que d'un imaginaire plus essentiellement pulsionnel. C'est à partir de ce constat que Richard Bégin analyse l'horreur post-apocalyptique comme l'expression d'une pulsion traumatique qui trouve dans la figure du zombie l'origine iconique d'une attraction cinématographique révélatrice de la monstruosité originelle de l'homme et de la destruction éventuelle de ses références symboliques habituelles.

Le présent numéro réunit des auteurs qui ont tous pour objectif de porter la réflexion sur l'horreur au plan de sa logique spectaculaire, dans ses divers aspects philosophiques, esthétiques ou psychanalytiques. La diversité des approches présentées dans les pages qui suivent révèle quant à elle la richesse d'un phénomène cinématographique qui gagne à être appréhendé, dans ses motifs et ses origines, selon des perspectives théoriques et historiques tout aussi variées que complémentaires.

Université de Lausanne et Université Laval

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bellin 2005** : Joshua David Bellin, *Framing Monsters. Fantasy Film and Social Alienation, Carbondale*, Southern Illinois University Press, 2005.
- Benshoff 1997** : Harry M. Benshoff, *Monsters in the Closet. Homosexuality and the Horror Film*, Manchester/New York, Manchester University Press, 1997.
- Berenstein 1995** : Rhona J. Berenstein, *Attack of the Leading Ladies. Gender, Sexuality, and Spectatorship in Classic Horror Cinema*, New York, Columbia University Press, 1995.
- Biskind 1983** : Peter Biskind, *Seeing is Believing. How Hollywood Taught us to Stop Worrying and Love the Fifties*, Londres, Pluto Press, 1983.
- Carroll 1990** : Noël Carroll, *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*, New York/London, Routledge, 1990.
- Clover 1992** : Carol J. Clover, *Men, Women, and Chainsaws Gender in the Modern Horror Film*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

- Creed 1993** : Barbara Creed, *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, London/New York, Routledge, 1993.
- Dufour 2006** : Eric Dufour, *Le cinéma d'horreur et ses figures*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.
- Grant 1996** : Barry K. Grant (dir.), *Dread of Difference Gender and the Horror Film*, Austin, University of Texas, 1996.
- Grant et Sharrett 2004** : Barry K. Grant et Christopher Sharrett (dir.), *Planks of Reason. Essays on the Horror Film*, Lanham, The Scarecrow Press, 2004.
- Hills 2005** : Matt Hills, *The Pleasures of Horror*, London/New York, Continuum, 2005.
- Hutchings 2004** : Peter Hutchings, *The Horror Film*, Harlow/London/etc., Pearson Education, 2004.
- Jancovich 1992** : Mark Jancovich, *Horror*, London, B.T. Batsford, 1992.
- Jancovich 1996** : Mark Jancovich, *Rational Fears*, Manchester, Manchester University Press, 1996.
- Jancovich 2002** : Mark Jancovich (dir.), *Horror. The Film Reader*, London/New York, Routledge, 2002.
- Luciano 1987** : Patrick Luciano, *Them or Us. Archetypal Interpretations of the Fifties Alien Invasion*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.
- Powell 2005** : Anna Powell, *Deleuze and Horror Film*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2005.
- Schneider et Shaw 2003** : Steven Jay Schneider et Daniel Shaw (dir.), *Dark Thoughts. Philosophic Reflections on Cinematic Horror*, Lanham, The Scarecrow Press, 2003.
- Thoret 2002** : Jean-Baptiste Thoret, *Dario Argento. Magicien de la peur*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002.
- Wells 2002** : Paul Wells, *The Horror Genre. From Beelzebub to Blair Witch*, London/New York, Wallflower, 2002.
- Wittgenstein 1961** : Ludwig Wittgenstein, *Investigations philosophiques* [1936], traduit par P. Klossowski, Paris, Gallimard, 1961.
- Wood 1979** : Robin Wood, «The American Nightmare: Horror in the 70's» [1979], *Hollywood from Vietnam to Reagan*, New York, Columbia University Press, 1986, p. 70-94.