

L'effet au risque du genre

Colloque international pluridisciplinaire du 4 au 6 mars 2020

Direction : F. Tabet et I. Labrouillère

Dans le cadre de l'axe de recherche *Illusiographies* et de l'axe *Esthétique* du Laboratoire LARA-SEPPIA, cette seconde manifestation pensée dans le prolongement des réflexions initiées lors du colloque *L'Illusion en jeu, techniques outils histoire* se propose d'explorer les rapports entre les effets audiovisuels déployés au sein d'une œuvre, et son appartenance à un genre esthétique défini.

Les études portant sur les genres — fantastique, merveilleux ou l'étrange — se sont développées au XXe siècle. La taxonomie établie par Todorov (« fantastique-étrange » ou « fantastique-merveilleux ») conditionne l'appartenance au genre à l'effet produit sur le lecteur (les phénomènes de monstration faisant basculer l'œuvre hors du fantastique par définition indéterminé). Depuis la conceptualisation de l'hésitation todorovienne, si les esthétiques de la monstration ont gagné en respectabilité un sentiment d'insatisfaction demeure quant aux techniques et pensées manuelles mises en œuvre pour rendre prégnants ces effets. C'est ainsi que les rapports que la peinture, la musique, la photographie et le cinéma entretiennent avec « les effets fantastiques » ont plus rarement été abordés. Alors qu'en est-il lorsqu'il s'agit de les mettre en scène ?

Que ce soit sur une scène théâtrale, sur la piste de cirque ou sur un écran, toute représentation, en faisant vivre un événement passé, futur, réel ou imaginaire, le fait sous une apparence de réalité, condition même du « je sais bien, mais quand même » propre à la réception spectatorielle.

Les effets audiovisuels dont il sera question ici relèvent de l'irruption du surnaturel, de l'impossible ou de l'imprévu poétique au sein du représenté, effets dont la littérature fantastique et l'opéra du merveilleux ont fourni le vaste répertoire de formes, et qui sont désormais revisités par les arts de la scène et de l'écran. Ces phénomènes artificiels nous invitent à repenser le pouvoir des œuvres à « réenchanter l'univers et [à] lui faire recouvrer son unité », tout en réactivant les questions afférentes au simulacre, à l'artifice et à la manipulation généralisée. Le risque de l'effet audiovisuel ainsi défini est de dévoiler, dans sa surenchère, le dispositif et les stratégies de fabrique au détriment de l'illusion et de la *suspension of disbelief* chère à Coleridge. En outre, la reprise, l'adaptation ou la reconstitution historique d'une œuvre au sein d'un même medium ou dans le cadre d'une remédiation artistique renouvellent les questions propres au contrat et à la réception spectatorielle de par l'hybridation des genres et la reprise intra ou intermédiaire. Cependant, ce questionnement sur le mouvement de bascule d'un genre à l'autre généré par l'effet magique dans les arts de la scène ne saurait être complet s'il ne portait pas non plus sur son corollaire écranique, à savoir le fantastique. Si on peut être tenté d'associer l'effet magique à la logique du merveilleux, l'effet de perturbation du régime spectatorial qui nous intéresse ici par le biais de l'effet est étroitement lié à la question du fantastique.

Si l'on en croit la définition proposée par le Centre de Ressources Textuelles et Lexicales, au sens figuré est considéré comme magique un « [e]ffet qui semble surnaturel, irrationnel, par la force, l'intensité du sentiment, du plaisir, de la satisfaction qu'il procure.¹ » La rupture non seulement avec l'ordinarité et la rationalité du monde réel mais aussi avec le contrat spectatorial proposé par le spectacle crée ainsi cette trouée qui caractérise l'apparaître fantastique. Cette rupture des codes proposée par les spectacles de magie rejoint la perturbation du visible créée par le fantastique. Ce genre, défini en littérature par son imprécision et son indétermination a rapidement

¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/magie> Consulté le 10 octobre 2019 à 10h22.

basculé, en s'appropriant l'espace cinématographique notamment, vers ce que Charles Grivel nomme justement « un effet de l'écran² ».

Pourtant, ce que l'on a coutume d'appeler aujourd'hui le fantastique de la monstration encouragé par une production cinématographique qui fait de plus en plus la part belle aux effets spéciaux n'est pas sans poser un certain nombre de questions pour qui s'intéresse à la question du genre et de l'effet. Dès les années 90, la critique française condamne la dérive spectaculaire des effets spéciaux à travers une série d'articles parue dans les *Cahiers du cinéma*. Dans « Cela s'appelle l'horreur³ » ou encore « Les travaux forcés de l'horreur⁴ », Jean-François Rauger et Charles Tesson condamnent les nouvelles formes endossées par le cinéma fantastique récent. Charles Tesson qualifie ainsi ces nouvelles productions de « film(s) de genre » dans un jugement axiologique destiné à opposer la stéréotypie des nouvelles figures du fantastique à la singularité des œuvres prises séparément.

Malgré la pertinence des analyses proposées, on peut reprocher à ces critiques de mettre en avant la stabilité de la classe dans sa « pureté canonique » au détriment de l'analyse des objets qui la composent et ce, aux antipodes d'une conception dynamique du genre prenant en compte l'hybridation des discours (ce que Jean-Marie Schaeffer appelle la « généricité⁵ »).

Or, l'arrivée du numérique, la banalisation des effets spéciaux, la mise en place des franchises, ont conduit, ces dernières années, à une offre de plus en plus pléthorique dans le domaine du fantastique. En ce sens, la récurrence de ces nouvelles figures souvent tirées de comic books nous orientent-elles vers un renouvellement de l'effet fantastique qui serait le corollaire de l'émergence de ces formes expressives inédites, ou au contraire, font-elles de ces nouveaux monstres, comme le suggérait dès les années 90 Charles Tesson, des représentations « sages comme des images » ? La prolifération de ces nouvelles figures (qui auraient perdu le fonctionnement figural de l'apparition fantastique), leur familiarité, feraient-elles alors basculer le discours vers le consensus du merveilleux aux antipodes du fonctionnement disruptif du genre ? Ces corps surpuissants malmenés mais toujours destinés à renaître par le biais de reboots, sequels, prequels etc. nous coupent-ils à ce point de l'indexation réaliste propre au fantastique qu'ils doivent être lus comme le signe d'un renouveau du genre ou comme la création de nouveaux genres ? Et au sein du discours lui-même, comment la bascule s'opère-t-elle ?

Enfin, toutes ces considérations nous amèneraient-elles à penser au contraire que l'image fantastique a déserté le genre et ne peut désormais se côtoyer que sous la forme de ce que Clément Rosset appelait le « réalisme intégral » ? Selon le philosophe en effet, cette « possibilité du cinéma, non plus à présenter le fantastique comme réel mais le réel comme fantastique (ce fantastique dont on s'aperçoit toujours plus qu'il est en réalité le réel) [... lui permettrait] d'évoquer un réel qui non seulement échappe aux représentations convenues dans laquelle se complait généralement le cinéma, mais encore fait éclater la représentation quotidienne que l'on se fait du réel tel qu'il est effectivement vécu et regardé⁶ ». Serait-ce alors par un nouveau regard sur le réel représenté, tel que nous y invitent des penseurs comme Gérard Leblanc ou Fernand Deligny, que l'on pourrait renouer avec l'inattendu propre à l'apparaître fantastique ?

Cette nouvelle économie du fantastique sous ses formes plurielles est peu discutée par la critique. Elle doit d'autant plus nous interroger qu'elle conditionne une nouvelle esthétique et partant de nouvelles formes discursives qui viennent mettre en abyme et diffracter des modes de consommation de l'image inédits dont les modalités restent à définir.

² Charles Grivel, *Fantastique-Fiction*, Paris : Presses Universitaires de France, 1992, p. 195.

³ François Rauger, « Cela s'appelle l'horreur », *Cahiers du cinéma* n° 463, janvier 1993, pp.38-51.

⁴ Charles Tesson, « Les travaux forcés de l'horreur », *Cahiers du cinéma* n° 331, janvier 1982, pp. 18-19.

⁵ Jean-Marie Schaeffer, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique » (repris de *Poétique*, 53, 1983), dans Gérard Genette et Tzvetan Todorov (éd.), *Théorie des genres*, Paris : Seuil, coll. "Points", 1986. p. 192.

⁶ Clément Rosset, *Propos sur le cinéma*, Paris : Presses Universitaires de France, 2001, p. 132.

Dans le cadre de ce colloque qui invite à repenser les rapports qu'entretient la technique du vaste champ des effets perceptifs, spéciaux ou magiques à la perception du genre des arts de la représentation, les propositions de communication porteront sur trois grandes problématiques de recherche :

1. Les effets dans la bascule du genre et la réception spectatorielle.
 - a. Les conditions de bascule du genre d'une œuvre au regard des effets mis en œuvre.
 - b. Les métamorphoses du genre par le renouvellement des discours (étude de la généricité notamment).
 - c. La surenchère graphique comme mise en danger de l'efficacité de l'effet.
 - d. L'obsolescence programmatique des effets visuels.

2. Transmission des effets et écriture du faussaire
 - a. Entre poétique du secret et prosaïsme du débinage, comment transmettre une histoire des trucs et trucages sans céder au romantisme ou au sensationnalisme.

3. Reprise/Remédiation/Adaptation
 - a. Comment représenter aujourd'hui des phénomènes aléatoires, sérendipiens ou imprévus, et pour quels effets ?
 - b. Dans le cadre du spectacle vivant, la reconstitution historique de ces effets passe-t-elle le filtre du temps, du style pour faire ressortir et ressentir ce qui a pu se jouer à l'origine (question de l'authenticité de l'œuvre par rapport à sa reprise) ?
 - c. La remédiation des effets, hybridation, intermédialité, transmédialité.
 - d. La place du spectateur face au foisonnement « baroque » des œuvres (Angela Ndalianis) et aux nouveaux modes de « consommation » de l'image.
 - e. L'effraction du visible dans un monde de l'image pléthorique ne passe-t-elle pas aujourd'hui par un art de l'épure et du coutumier (Deligny) comme nous y invite un certain cinéma documentaire ?
 - f. L'esthétique de l'effet invisible : l'illusion au service de l'effet de réel (analyse de cas : l'approche documentaire, la performance circassienne...)