



*Vendredi 11 septembre 2015 9h-18h*



**Université Paris 8  
Amphi Y**

2 rue de la Liberté, 93 526 Saint-Denis Cedex  
Métro ligne 13 - Saint-Denis Université

# *Journée doctorale de l'Afeccav*

Journée organisée avec le concours des écoles doctorales « Sciences sociales » et « EDESTA »

# **JOURNÉE DOCTORALE DE L'AFECCA**

## **Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis**

### **Vendredi 11 septembre 2015, 9h-18h**

La Journée doctorale 2015 de l'Association française des enseignants et chercheurs en cinéma et audiovisuel (AFECCA) est organisée par Joël Augros (Paris 8, ESTCA) et Maxime Cervulle (Paris 8, CEMTI), avec le soutien de l'École doctorale Sciences sociales et de l'École doctorale Esthétique, sciences et technologies des arts de l'Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis.

#### **Comité scientifique :**

Joël AUGROS (Paris 8, ESTCA)

Maxime CERVULLE (Paris 8, CEMTI)

Marguerite CHABROL (Paris 8, ESTCA)

Geneviève SELLIER (Bordeaux Montaigne, MICA)

Benjamin THOMAS (Université de Strasbourg, ACCRA)

#### **Visuel de l'affiche :**

Détail de l'affiche du film *Dear White People* (États-Unis, 2014) de Justin Simien.



# PROGRAMME

## Accueil

8h30-9h

## Session plénière (Amphithéâtre Y)

### Le parcours de doctorant-e

9h-10h30

Présidence de séance : **Maxime CERVULLE** (Paris 8)

Discours introductifs :

**Danielle TARTAKOWSKY** (Présidente de l'Université Paris 8)

**Joël AUGROS** (Paris 8, membre du Bureau de l'AFECCA)

Table-ronde :

**Raphaëlle MOINE** (Paris 3), Le parcours de doctorant-e

**Jacqueline NACACHE** (Paris 7), La section 18 du CNU

**Tristan MATTELART** (Paris 8), La section 71 du CNU

**Fabien BOULLY** (Paris Ouest), Les dossiers de candidature

## Pause

10h30-10h45

## Ateliers

10h45-12h45

## Atelier 1 (salle A1-181)

### Politique du cinéma

Présidence de séance : **Guillaume SOULEZ** (Paris 3)

Discutante : **Eugénie ZVONKINE** (Paris 8)

**Raphaël JAUDON** (Lyon 2), « Le message politique d'un film : problèmes de lecture »

**Wagner MORALES** (Sorbonne Nouvelle), « Les artistes et les images qui pensent »

**Raphaël SZÖLLÖSY** (Université de Strasbourg), « Beyrouth, foyer cinématographique du principe-espérance. Voir l'œuvre de Khalil Joreige et Joana Hadjithomas avec la pensée d'Ernst Bloch »

**Vitor ZAN** (Sorbonne Nouvelle), « Le territoire des images dans le cinéma brésilien contemporain : bidonvilles et espaces élitistes »

## **Atelier 2 (salle A0-168)**

### **Publics et contextes de réception**

Présidence de séance : **Martin BARNIER** (Lyon 2)

Discutante : **Gwenaëlle LE GRAS** (Bordeaux Montaigne)

**Elodie VALKAUSKAS** (Université de Lorraine), « Pour une étude de la réception du “nouveau cinéma allemand” en France : la théorie de l'acteur-réseau appliquée au film *Le Tambour* »

**Anthony RESCIGNO** (Université de Lorraine), « Introduire l'expérience des spectateurs dans la recherche en histoire du cinéma : le cas des mosellans pendant l'annexion nazie »

**Claudia LAMBACH** (Sorbonne Nouvelle), « L'analyse sémio-pragmatique et le contexte du cinéma de poche »

**Sye-Kyo LEREBOURS** (Bordeaux Montaigne), « *La Vie d'Adèle (Chapitres 1 et 2)* : clivages d'une réception communautaire homosexuelle »

## **Atelier 3 (salle A0-169)**

### **Théâtralités**

Présidence de séance : **Marguerite CHABROL** (Paris 8)

Discutant : **Benjamin THOMAS** (Université de Strasbourg)

**Simon DANIELLOU** (Rennes 2), « Entre adaptation et mise en abyme : étude formelle des modalités d'intégration d'éléments théâtraux au film *Une histoire d'amour de Naniwa* (T. Uchida, 1959) »

**Damien ANGELLOZ-NICOUD** (Paris 8), « De l'influence des grands pouvoirs sur le monumental fellinien »

**Manon BILLAUT** (Sorbonne Nouvelle), « André Antoine : un metteur en scène de cinéma ? »

**Hélène FRAZIK** (Université de Caen Basse-Normandie), « Le fantastique à l'épreuve du parlant : paradoxes du fantastique français dans *Le Golem* (1936) de Julien Duvivier »

## **Atelier 4 (salle A0-181)**

### **Temporalité, évènement, mémoire**

Présidence de séance : **Pierre BEYLOT** (Bordeaux Montaigne)  
Discutante : **Isabelle LE CORFF** (Université de Bretagne Occidentale)

**Lénaïk LEYOUDEC** (UTC) « Instrumentations sémiotique et documentaire du film de famille : reconstruire les modalités d'une mémoire familiale »

**Florent FAVARD** (Bordeaux Montaigne), « Le récit à l'échelle de la série télévisée »

**Anaïs CABART** (Bordeaux Montaigne), « Le *kairos* dans l'expérience spectatorielle : le temps du transfert et de l'évènement face à *Persona* »

#### **Déjeuner**

12h45-14h

Le déjeuner aura lieu au restaurant universitaire du CROUS de l'Université Paris 8 (Bâtiment CROUS, deuxième étage).

#### **Ateliers**

14h-16h

## **Atelier 5 (salle A0-168)**

### **Auteur-e-s et écriture filmique**

Présidence de séance : **Martine BEUGNET** (Paris 7)  
Discutant : **Rémi FONTANEL** (Lyon 2)

**Nathalie MAUFFREY** (Paris Diderot), « Entre sable, mer et ciel : la cinécriture d'Agnès Varda »

**Cédric MONTEL** (Paris 1), « La frontière comme territoire de l'étrange. Poétique et politique dans le cinéma de Claire Denis »

**Marina TAKAMI** (Paris 8), « Sonnerie, conversation, absence : présence du téléphone dans le cinéma d'Eric Rohmer »

**Louis DAUBRESSE** (Sorbonne Nouvelle), « Une communicabilité en état de crise : le cas Robert Bresson »

## **Atelier 6 (salle A1-181)**

### **Gender et représentations**

Présidence de séance : **Geneviève SELLIER** (Bordeaux Montaigne)

Discutante : **Nelly QUEMENER** (Paris 3)

**Hélène BREDA** (Sorbonne Nouvelle), « Narration "tissée" et représentation du système patriarcal dans la série télévisée *The Sopranos* »

**Jules SANDEAU** (Bordeaux Montaigne), « *A Woman Rebels* (1936) : Katharine Hepburn et le mélodrame maternel »

**Benoît PERGENT** (Sorbonne Nouvelle), « Psychanalyse appliquée et *gender studies* dans *Jaws* (1975) et *War of the Worlds* (2005) : concilier les approches, au bénéfice de l'analyse filmique »

**Solène Gayathri DE BRÉBISSE** (Grenoble Alpes), « Actrices eurasiennes. Une histoire oubliée du cinéma indien »

## **Atelier 7 (salle A0-169)**

### **Cinéma, télévision, publicité :** **logiques industrielles et professionnelles**

Présidence de séance : **Claude FOREST** (Université de Strasbourg)

Discutante : **Marie-France CHAMBAT-HOUILLO** (Paris 3)

**Emmanuelle CHAMPOMIER** (Sorbonne Nouvelle), « La presse spécialisée française des années 1910-1930 et la corporation du cinéma : des relations à interroger »

**Clémence ALLAMAND** (Sorbonne Nouvelle), « Métiers de la diffusion cinématographique et projection numérique : enjeux méthodologiques autour de l'étude des discours »

**Arnaud MOSCHENROSS** (Université de Haute-Alsace), « De l'hermétisme à la reconnaissance, le rôle des moyens de diffusion dans l'évolution de la visibilité du cinéma japonais « indépendant » des années 1960/70 : l'exemple de *Eros + Massacre de Kiju Yoshida* »

**Mariana DE SOUZA GOMES** (Sorbonne Nouvelle), « Pour une qualité des programmes pour enfant : une analyse des chaînes TV Cultura et France 3 »

**Lorraine PETERS** (Sorbonne Nouvelle), « *Making-of* de campagnes publicitaires : entre transparence et visibilité »

## **Atelier 8 (salle A0-181)**

### **Cinémas documentaires**

Présidence de séance : **Jacques GUYOT** (Paris 8)

Discutante : **Hélène FLECKINGER** (Paris 8)

**Cristina BERNALDO** (Paris 8), « L'image de l'institution psychiatrique dans le cinéma documentaire de propagande pendant le franquisme tardif »

**Caroline DAMIENS** (Inalco), « La "mission soviétisatrice" des ciné-expéditions (1928-1936) en URSS : filmer, conquérir, intervenir, transformer les sociétés filmées »

**Violeta RAMÍREZ** (Paris Ouest), « Analyse anthropologique des représentations de la sobriété énergétique à l'écran »

**Marianne CHARBONNIER** (Université Aix-Marseille), « Le webdocumentaire comme lieu de mémoire : étude de cas Welcome to Pine Point »

#### **Pause**

16h-16h30

### **Assemblée générale de l'AFECCA (Amphithéâtre Y)**

16h30-18h

### **Pot de clôture (Amphithéâtre Y)**

18h

# RÉSUMÉS DES COMMUNICATIONS

## Allamand, Clémence

« Métiers de la diffusion cinématographique et projection numérique : enjeux méthodologiques autour de l'étude des discours »

Cette communication se propose, à travers le cas du passage à la projection numérique dans les salles de cinéma, d'aborder la question des enjeux auxquels fait face le chercheur dans l'étude du matériau à la fois riche mais également truffé d'ambiguïté que constitue le discours. Partant de l'hypothèse de la performativité des discours - les discours seraient actifs dans la manière dont s'effectue la transition et dans la construction des rapports socio-économiques entre les acteurs-, ceux-ci reflèteraient en ce sens moins les changements effectifs pour la filière cinématographique causés par le numérique que les intérêts défendus par chacun selon son secteur d'activité ou son statut social. Les métiers sont caractérisés par un écosystème, un modèle économique et un système de croyances qui leur sont propres. L'arrivée du numérique au sein du dernier maillon de la filière cinématographique engendre d'importants bouleversements qui accentuent la difficile articulation entre la vocation ou les valeurs auxquelles un métier peut être attaché et la réalité des pratiques professionnelles. Pour mener à bien cette réflexion, il convient de s'interroger sur la nature de ces discours - verbaux, non-verbaux -, mais aussi sur leur provenance - discours produits pour la recherche en elle-même (entretiens), propos tenus indépendamment dans l'espace public (presse, rapports institutionnels, interventions lors de rencontres professionnelles, lois) - pour ainsi poser les jalons et les précautions méthodologiques indispensables à l'étude de métiers de surcroît issus d'un secteur en pleine mutation.

**Thèse en préparation** : « Les métiers de la diffusion cinématographique en France au prisme du numérique : enjeux socio-économiques d'un secteur en mutation (2000-2015) », sous la direction de Laurent Creton, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, IRCAV (Institut de Recherche sur le Cinéma et l'Audiovisuel).

## Angelloz-Nicoud, Damien

« De l'influence des grands pouvoirs sur le monumental fellinien »

A partir des années 1960, l'oeuvre de Federico Fellini déploie un imaginaire à la fois démesuré et instable. Le cinéaste fait ainsi voler en éclat toute structure narrative pour faire advenir un maelström d'images, une succession de mondes extrêmement complexes où les protagonistes apparaissent de plus en plus en retrait, perdus, jusqu'à se dissiper dans ces remous. L'objectif de cette recherche doctorale est d'articuler ce déploiement monumental et fantasmatique à l'influence d'autres « hyper-structures » dans lesquelles l'individu est également appelé à se fondre, celles des hautes autorités, qu'elles soient politiques, religieuses, médiatiques. Le déséquilibre permanent des protagonistes felliniens, en crise ou naturellement portés vers la caricature et l'excès apparaît ainsi lié à la façon dont le jeune Fellini a lui-même vécu l'autorité des deux pôles idéologiques qui encadraient la société durant son enfance: catholicisme et fascisme. Deux systèmes qui s'appuyaient précisément sur l'idée de monumental pour asseoir leur domination : édifices impressionnants chargés de symboles, masses humaines parfaitement ordonnancées, mises en scène solennelles et pompeuses, archétypes corporels, etc. Le cinéaste ne cesse ainsi de tourner en dérision, de subvertir ou démanteler ces mythes pour faire advenir des débordements incontrôlés, des créatures monstrueuses et hyper-sexuées, des corps insoumis qui se propagent en nuées volatiles et des monuments défaits, chimériques, artificiels.

**Thèse en préparation** : « Monumentalité et individualité dans l'oeuvre de Federico Fellini », sous la direction de Suzanne Liandrat-Guigues, Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis, EDESTA.

## **Bernaldo, Cristina**

### « L'image de l'institution psychiatrique dans le cinéma documentaire de propagande pendant le franquisme tardif »

La psychiatrie au cours de l'ère franquiste, apportait dans sa partie théorique des doctrines liées à la race et à la psychose de la guerre. Dans la pratique, sa prétention était l'isolement des malades mentaux de la société « saine », les laissant enfermés dans les constructions du XIX<sup>ème</sup> siècle et dans des conditions précaires. C'était à la fin des années soixante quand les nouvelles générations de psychiatres qui n'avaient pas connu la guerre civile ni les pires années de la dictature ont commencé à s'intéresser à des expériences innovatrices qui avaient été mise en marche dans différents institutions psychiatriques de l'Europe ou des États-Unis. La folie et ses institutions ont commencé à avoir une présence dans les médias. D'une part, est enregistré le documentaire "Psiquiatría social" (Horacio Valcárcel, 1971) produit pour le NO-DO - emblème audiovisuel de l'architecture de la propagande de la dictature franquiste - s'efforçant de mettre en évidence les progrès dans le domaine de la psychiatrie. D'autre part les médias ont recueilli et dénoncé, malgré la censure, le fonctionnement de l'institution psychiatrique en Espagne, en publiant dans les hebdomadaires des articles sur la précarité de l'assistance et des installations asilaires. En nous appuyant sur des publications scientifiques et de presse, contemporaines au documentaire "Psiquiatría social", nous ferons une approche de la vision du régime sur l'institution psychiatrique pour montrer dans quelle mesure le NO-DO a adapté le discours promu par les nouvelles générations sur les améliorations dans le domaine de la psychiatrie.

**Thèse en préparation** : « La représentation de la folie dans le cinéma du franquisme tardif et la transition démocratique », sous la direction de Pascale Thibaudeau (Paris 8) et Enric Novella Gaya (Université Miguel Hernández de Elche), Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis, Laboratoire d'Études Romanes.

## **Billaut, Manon**

### « André Antoine : un metteur en scène de cinéma »

Célèbre homme de théâtre, André Antoine (1858-1943) est considéré, par sa pratique dramatique et ses réflexions théoriques, comme l'inventeur de la mise en scène théâtrale moderne. Antoine devint également cinéaste en 1914, répondant favorablement aux offres que lui faisaient Eugène Gugenheim et Pierre Decourcelle, dirigeants de la Société cinématographique des auteurs et gens de lettres (SCAGL). Jusqu'en 1922, il tourna huit films qui reçurent un accueil critique et public plutôt favorable, même si cette production ne marqua pas la postérité. Arrivant au cinéma au moment où émergeaient de nouveaux discours sur le nouvel art, Antoine prit activement part au combat qui passa par l'identification d'une individualité autoriale. C'est ainsi paradoxalement par sa réputation d'homme de théâtre qu'il contribua à la reconnaissance du statut de metteur en scène au cinéma, par son activité pratique et critique, collaborant à divers journaux de 1919 au début des années 1940. Son œuvre cinématographique, peu connue car très tôt déconsidérée puis redécouverte en 1984 avec la projection de *L'Hirondelle et la mésange*, permet ainsi d'aborder la question du statut du metteur en scène de cinéma des années 1910-1920, au moment où s'impose la figure d'auteur de film. Notre hypothèse est qu'Antoine tint une place à part dans ce combat pour la légitimation du cinéma en tant qu'art mené notamment par Marcel L'Herbier et Abel Gance, en insistant finalement sur la notion de « metteur en scène de cinéma » quand les autres défendaient celle de « cinéaste », et en préférant mettre en avant la figure de l'artisan quand les autres prônaient celle de l'artiste. Ces recherches sont principalement menées à partir des archives d'André Antoine conservées au département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France, de l'étude de ses films et de ses contributions critiques à divers journaux entre 1922 et à la fin des années 1930.

**Thèse en préparation** : « L'œuvre cinématographique d'André Antoine et sa place dans le courant réaliste des années 1910-1920 », sous la direction de Laurent Véray, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Institut de recherche en cinéma et audiovisuel (IRCAV).

## Breda, Hélène

### « Narration “tissée” et représentation du système patriarcal dans la série télévisée *The Sopranos* »

Notre intervention visera à faire la démonstration de la démarche « socio-narratologique » que nous menons dans notre thèse afin d’y interroger la notion de « communauté » dans les séries télévisées américaines contemporaines. Nos travaux se situent donc dans le champ transdisciplinaire des *cultural studies*. A partir du constat empirique selon lequel les programmes de fiction des dernières décennies nommés *quality series* sont souvent loués pour la complexité de leurs scénarios, nous avons établi un parallèle entre le « vocabulaire textile » souvent utilisé pour les décrire, et le recours au même champ lexical dans le domaine de la sociologie pour désigner les rapports humains. Nous avons ainsi entrepris d’articuler une analyse narratologique à une approche sociologique pour confirmer l’hypothèse suivante : les agencements narratifs des séries télévisées américaines forment des motifs comparables à ceux de structures sociales réelles. Nous présenterons le vocabulaire spécifique et les modèles heuristiques que nous avons conçus, en les appliquant à la série *The Sopranos*. Nous verrons que les agencements des intrigues y dessinent un motif de cercles concentriques revêtant des enjeux genrés : une « communauté féminine » et une « communauté masculine » s’y distinguent, la seconde contenant entièrement la première, qui lui est subordonnée. De fait, nous avancerons que la structure narrative de l’œuvre traduit le déséquilibre caractéristique du système patriarcal.

**Thèse en préparation** : « Le “tissage narratif” et ses enjeux socioculturels dans les séries télévisées américaines contemporaines », sous la direction de Guillaume Soulez, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Institut de recherche en cinéma et audiovisuel (IRCAV).

## Cabart, Anaïs

### « Le *kairos* dans l’expérience spectatorielle : le temps du transfert et de l’événement face à *Persona* »

Temps de l’opportunité, le *kairos* pourrait également correspondre à ceux inattendus de l’événement dans son acception derridienne et du transfert psychanalytique. En effet, le *kairos* est un temps imprévisible, tout comme l’événement et le transfert, exceptionnels, ne peuvent être programmés. Par ailleurs, la projection, sous ses formes psychique ou mécanique, est fondamentale autant dans le transfert que dans la médiation cinématographique. D’une part le processus de médiation cinématographique pourrait ainsi provoquer un phénomène de transfert surgissant dans le temps du *kairos* et faisant événement dans l’expérience spectatorielle, d’autre part le transfert pourrait faire du film un événement pour le spectateur. A travers l’analyse de *Persona* (Bergman, 1966) nous étudierons ces possibilités. Ainsi, nous déterminerons les similitudes et confluences entre transfert, événement et projection, mises en évidence par le caractère réflexif de l’œuvre. Puis, une analyse narrative et figurale permettra de considérer la subjectivisation de *Persona*, indispensable à la rencontre transférentielle tout autant qu’elle émerge, dans le temps du *kairos*, par un transfert avec le spectateur. Enfin, nous envisagerons les conséquences psychiques et physiques du transfert comme événement de l’expérience spectatorielle, c’est-à-dire la possibilité de formation d’une crypte (Derrida, 1976) et d’une troisième image (Hockley, 2011) dans l’inconscient du spectateur, à partir de son expérience du film qui serait alors en mesure de l’agir par les émotions provoquées en lui (Damasio, 2003).

**Thèse en préparation** : « Esthétique cinématographique et transfert psychanalytique », sous la codirection des Professeur-e-s Pierre Beylot et Silvestra Mariniello, Mica - Université Bordeaux Montaigne (France)/Université de Montréal (Canada).

## Champomier, Emmanuelle

« La presse spécialisée française des années 1910-1930 et la corporation du cinéma : des relations à interroger »

Dans le cadre d'une thèse sur l'histoire des revues françaises de cinéma des années 1910-1930, mariant histoire du cinéma, histoire culturelle et histoire de la presse, nous nous attachons plus particulièrement à comprendre les conditions de création de cette presse spécialisée ainsi que le rôle qu'elle a pu jouer dans la transformation et l'évolution de l'industrie cinématographique de l'époque. Nous cherchons ainsi à démontrer que les journalistes et critiques de ces revues ne sont alors pas uniquement de simples témoins de leur temps, mais de véritables acteurs de la vie corporative et artistique du cinéma. Pour ce faire, nous devons tenter de définir leur place au sein de cette corporation du cinéma, et les relations que ces revues entretiennent avec ses différents membres (les syndicats, les maisons de production/distribution, les personnalités importantes de l'industrie du cinéma, etc.). À travers l'exemple principalement de la revue corporative *Le Courrier Cinématographique* (1911-1937) et de son directeur Charles Le Fraper, nous nous proposons d'interroger ici la nature de ces liens, en questionnant par là même l'indépendance constamment revendiquée par les revues. Cette réflexion s'appuiera essentiellement sur le dépouillement et l'analyse de la presse cinématographique de cette période et de divers fonds d'archives.

**Thèse en préparation** : « De l'histoire de la presse cinématographique française de 1908 à 1939 à l'histoire du cinéma », sous la direction de Laurent Véray, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Institut de recherche en cinéma et audiovisuel (IRCAV).

## Charbonnier, Marianne

« Le webdocumentaire comme lieu de mémoire : étude de cas *Welcome to Pine Point* »

*Welcome to pine point*, est un webdocumentaire produit par l'ONF en 2011 et réalisé par Paul Shoebridge et Mike Simons autour de la ville de Pine Point au Canada, qui a disparu de la carte suite à l'abandon de son industrie minière. Ce webdocumentaire sera abordé en tant que *dispositif* au sens où l'entendent Hugues Peeters et Philippe Charlier. Son analyse transdisciplinaire visera à essayer de montrer comment l'utilisation des archives privées et publiques, scénographiées à la manière d'un album photographique numérique crée un lieu de mémoire pour le spectateur. Le web trop souvent considéré comme un espace virtuel est pourtant envisagé comme un espace réel qui s'oppose au territoire par le géographe Boris Beaude. Ainsi si *Welcome to Pine Point* ne constitue pas véritablement un lieu de mémoire au sens de Pierre Nora, il n'en constitue pas moins un lieu réel où se concentre par une scénographie du document une mémoire particulière. Il constitue un lieu de passage, un lieu de transformation faisant écho à l'agencement machinique deleuzien.

**Thèse en préparation** : « Dispositifs numériques, supports audiovisuels, inscription et organisation du passé dans le présent » sous la direction de Jacques Sapiéga, Aix-Marseille Université, ASTRAM (EA 4673).

## Damiens, Caroline

« La “mission soviétisatrice” des ciné-expéditions (1928-1936) en URSS : filmer, conquérir, intervenir, transformer les sociétés filmées »

À la fin des années 1920, le cinéma soviétique connaît un engouement pour un genre cinématographique au carrefour du documentaire, du film ethnographique et d'aventures : la « ciné-expédition ». Le cinéma expéditionnaire n'est pas propre à la jeune Union soviétique : il est présent ailleurs dans le monde occidental où, en tant que production de savoir et d'*entertainment*, il accompagne l'idéologie coloniale et se révèle un instrument au service de l'expansion globale. À

travers son projet politique, l'URSS se pose en rupture avec l'idéologie impérialiste et coloniale. Cependant, ce projet partage avec l'Ouest la même matrice de développement et de modernisation, dirigée en particulier vers ses peuples « arriérés » qui constituent un des sujets privilégiés des ciné-expéditions. Quelle est alors la spécificité des ciné-expéditions soviétiques ? Considérant l'œuvre expéditionnaire du réalisateur Alexandre Litvinov, cette communication se propose d'examiner le message et la fonction des ciné-expéditions à l'aide d'une approche génétique des œuvres, c'est-à-dire en prenant appui aussi bien sur les éléments « extérieurs » aux films, par la lecture des archives papier à contrepoint, qu'aux films eux-mêmes. Véritables performances de la « mission soviétisatrice » de progrès et de modernité dans les confins « arriérés » de l'Union, les films expéditionnaires posent les bases du régime de représentation des peuples autochtones de Sibérie et d'Extrême-Orient dans le cinéma soviétique à venir. En outre, l'analyse du rôle des ciné-expéditions permet d'interroger et de critiquer les principes mêmes sur lesquels elles se fondent : le discours de la modernité et de sa « face sombre », la colonialité (Mignolo 2011, Tlostanova 2008).

**Thèse en préparation** : « La représentation des peuples autochtones de Sibérie dans le cinéma soviétique », sous la direction de Catherine Géry et la codirection de Dominique Samson, Centre de Recherche Europes-Eurasie (Cree), Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco).

## Daniellou, Simon

« Entre adaptation et mise en abyme, étude formelle des modalités d'intégration d'éléments théâtraux au film *Une histoire d'amour de Naniwa* (T. Uchida, 1959) »

L'analyse d'inspiration néo-formaliste du film *Une histoire d'amour de Naniwa* réalisé en 1959 par Tomu Uchida sera l'occasion d'exposer les étapes principales de notre réflexion portant sur la représentation des arts scéniques dans le cinéma nippon. Ce film peu connu présente la particularité de proposer tout à la fois une adaptation d'une pièce de Chikamatsu Monzaemon, *Le Messager des enfers* (*Meido no Hikyaku*, 1711), et une mise en abyme du processus de création artistique, le célèbre dramaturge japonais apparaissant en effet lui-même comme un personnage au sein de la diégèse. Témoin des conséquences malheureuses d'un amour impossible entre un jeune commerçant et une geisha, l'auteur y élabore une œuvre pour *bunraku* (théâtre de marionnettes) dont certains passages sont donnés à voir au spectateur filmique, soit sous la forme d'une captation soit sous une forme « théâtralisée » de la réalité traduisant un imaginaire artistique. Une étude plan par plan de séquences clés du film prenant soin de différencier les choix de mise en scène, de découpage et de montage, permettra dès lors d'aborder les divers points de vue cinématographiques adoptés vis-à-vis d'éléments théâtraux : celui d'un spectateur « anonyme » lors de la monstration cinématographique d'une performance théâtrale, celui d'un spectateur « privilégié » à qui sont destinés certains éléments scéniques en particulier et enfin celui d'un spectateur « distancié » face à un profilmique théâtralisé.

**Thèse en préparation** : « La place du spectateur : représentations théâtrales et théâtralité de la représentation dans le cinéma japonais », sous la direction de Gilles Mouëllic. Université Rennes 2, Arts : pratiques et poétiques.

## Daubresse, Louis

« Une communicabilité en état de crise : le cas Robert Bresson »

Au travers du cinéma contemporain surgissent régulièrement des œuvres dans lesquelles la parole est raréfiée, pour ne pas dire complètement absente. Ces quelques films (parmi lesquels nous pouvons citer *Few of us* de Sharunas Bartas, *Goodbye Dragon Inn* de Tsai Ming-liang, *Le Cheval de Turin* de Béla Tarr ou *The Tribe* de Myroslav Slaboshpytskiy) ont en commun d'être verbodécentrés. Nous y voyons le plus souvent des individus marginalisés et, de surcroît, une humanité mutique et disloquée. Sous quelles formes cette perte de la parole est-elle organisée ?

Quelles sont les causes de cette disparition ? Que va-t-il s'y substituer ? Nous nous proposons d'effectuer une étude de cas sur un cinéaste qui semble être le dénominateur commun de tous ceux cités plus haut. Il s'agit de Robert Bresson, dont l'influence est manifeste dans le cinéma actuel. Nous essaierons d'examiner chez le cinéaste français, la désarticulation de la parole et l'édification d'un silence cinématographique. De ce fait, au travers de plusieurs séquences, nous analyserons le jeu de ses modèles, basé sur une diction recto-tono et sur une voix blanche. Nous verrons également que le travail de l'acteur bressonien est entièrement porté sur la vérité du geste et sur l'introspection du regard. Nous tenterons enfin de comprendre comment et pourquoi s'organise un système d'incommunicabilité entre les individus dans des films comme *Pickpocket*, *Une femme douce* ou encore *Le Diable Probablement*.

**Thèse en préparation** : « Figures mutiques dans le cinéma contemporain », sous la direction de Sylvie Rollet, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, EA 187 Institut de Recherche sur le Cinéma et l'Audiovisuel.

## **De Brébisson, Solène Gayathri**

« Actrices eurasiennes : une histoire oubliée du cinéma indien »

Les débuts du cinématographe dans le monde témoignent d'un statut social particulier de la femme à son époque; tous les rôles féminins étaient en effet joués par des hommes. Le cinéma était surtout une affaire d'hommes, et l'Union Indienne ne fit pas exception à la règle. A ceci près que tous ses cinémas - au nombre de 29, correspondant aux 29 langues parlées dans les 29 Etats qui la constituent - semblent avoir eu d'abord recours à des femmes eurasiennes, avant de laisser des femmes « indiennes » prendre place sur les écrans. Nous dresserons tout d'abord une brève histoire de la notion d' « eurasien », afin de mieux identifier qui étaient socialement ces actrices, dans le contexte spécifique à l'Union Indienne. Nous proposerons ensuite une analyse des différentes raisons invoquées quant à l'apparition et à la disparition des dites actrices. Dans quelle mesure l'avènement d'un nouveau genre à leur disparition des écrans, les raisons possibles de cette dernière, ainsi que les rôles qui leur étaient assignés, nous permettent-ils de mettre en évidence une série de pathologies sociales? Ces pathologies sont-elles toujours d'actualité au sein de l'Union Indienne?

**Thèse en préparation** : « L'Etat actuel des cinémas indiens », sous la direction d'Éric Dufour. Université Grenoble Alpes, laboratoire PPL.

## **De Souza Gomes, Mariana**

« Pour une qualité des programmes pour enfant : une analyse des chaînes TV Cultura et France 3 »

La programmation conçue pour les enfants mérite une attention particulière vu que c'est aussi à travers ce médium qu'un enfant peut être en contact avec le monde et se faire une idée de celui-ci, en apprenant comment se socialiser, à se comporter ou encore, comment exercer son rôle au sein d'une société. Cette discussion concerne les décideurs politiques, les enseignants, les parents, enfin nous tous. C'est à travers le concept de promesse de Jost (2004) qu'une œuvre audiovisuelle peut engager une réaction espérée auprès de ses téléspectateurs et que ces derniers s'engagent à regarder un programme ou une chaîne. Nous pouvons dire que les programmes destinés aux enfants ont une double promesse : celle de divertir et d'éduquer à la fois. Néanmoins, Duek (2014, p. 217) affirme que plusieurs fois la confusion entre un excès d'éducation et de contenus d'enseignement provoquent un *hyperpédagogisme*, où l'équation proposée "pédagogie + contenu éducatif = télévision de qualité" n'est pas toujours réussie. Ainsi, comment de nos jours, en pleine transformation de la télévision pour satisfaire un public de plus en plus habitué à la multiplicité des écrans dans leur quotidien, on pourrait définir ce que c'est de la qualité pour le public enfant ? Pour ce faire, j'analyserai les grilles des programmes pour enfant des chaînes TV Cultura (brésilienne) et France 3 (française) entre 2013 et 2014 à travers les

concepts de «nounou électronique» (Bailén, 2002) ainsi que celui de « culture de chambre » (bedroom culture) de Sonia Livingstone (2002). Il sera aussi question de discuter la culture et qualité de programmation à la télévision en m'appuyant sur les réflexions des professeurs François Jost (2011), Eva Pujadas (2011) et Inês Vitorino (2012).

**Thèse en préparation** : « Les programmes pour enfant à la télévision, quelle qualité ? Un regard croisé entre la France et le Brésil », sous la direction de François Jost, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, CEISME.

## Favard, Florent

### « Le récit à l'échelle de la série télévisée »

L'objectif de cette communication est d'explorer l'unité narrative des séries télévisées contemporaines, en se focalisant sur un sous-groupe atypique constitué de séries qui « promettent un dénouement », et structurent leur intrigue autour de questions majeures qui, une fois résolues, précipiteront la fin du récit. Plutôt que de servir seulement de « cadre » à des épisodes indépendants basés sur une formule régulière, ces séries feuilletonnantes nouent une intrigue continue dès leurs premiers épisodes, pour proposer un long développement censé mener à la fin du programme. Bien entendu, la nature progressive de l'écriture sérielle et l'imprévisibilité du milieu de production télévisuel (notamment américain, d'où émerge la majeure partie du corpus), poussent à reconsidérer les critères définissant l'unité narrative, et à proposer un cadre théorique et une méthodologie empiriques, dialectiques, fondés sur la transdisciplinarité des narratologies contemporaines post-structuralistes ; la visualisation des données ; et une approche diachronique suivant l'évolution de la complexité narrative des séries contemporaines. *La série peut être un récit*, et son unité narrative se joue notamment dans ce sous-groupe qui pousse les intentions esthétiques et économiques de ce produit culturel dans leurs retranchements ; la communication démontrera que les résultats peuvent s'appliquer dans une large mesure à une grande partie de la production contemporaine.

**Thèse en préparation** : « La Promesse d'un dénouement : énigmes, quêtes et voyages dans le temps dans les séries télévisées de science-fiction contemporaines », sous la direction de Pierre Beylot, Université Bordeaux Montaigne, MICA EA 4426.

## Frazik, Hélène

### « Le fantastique à l'épreuve du parlant : paradoxes du fantastique français dans *Le Golem* (1936) de Julien Duvivier »

Cette communication propose de revenir, à travers une étude de cas, sur un paradoxe soulevé par la problématique de la thèse consacrée aux évolutions esthétiques du fantastique en France durant l'entre-deux-guerres. A l'arrivée du cinéma parlant, on assiste à une diminution des films à sujets fantastiques. Les rares projets révèlent parfois une véritable difficulté pour les cinéastes français à s'adapter au parlant lorsqu'il s'agit de traiter des histoires et des phénomènes fantastiques. *Le Golem* de Julien Duvivier, cinéaste qui s'intéressa au son dès ses premiers films muets, met en avant ces difficultés de manière flagrante à travers l'adaptation d'une histoire mettant de nouveau en scène le géant d'argile. Pourtant, si dans la majeure partie du film les dialogues semblent nuire au fantastique à force de le commenter, de lui donner des explications, voire de l'éviter jusqu'à retarder l'événement fantastique évident (le réveil du Golem), le son et la parole permettent paradoxalement de suggérer un fantastique nouveau particulièrement opérant lors d'une séquence située au cœur du film. Alors que, Harry Baur, un empereur timoré, s'adresse au colosse d'argile, muet et immobile, une étrange confrontation et un animisme émergent. C'est grâce à l'analyse esthétique de cette séquence que cette communication proposera de révéler un fantastique implicite, latent, suggéré par le découpage, le discours et le jeu de l'acteur.

**Thèse en préparation** : « Présences fantastiques dans le cinéma français de l'entre-deux-guerres », sous la direction de Vincent Amiel, Université de Caen Basse-Normandie, LASLAR.

## Jaudon, Raphaël

### « Le message politique d'un film : problèmes de lecture »

Peut-on « lire » un film ? Et si oui, que peut-on espérer de cette lecture ? Voici les questions qui motiveront cette communication. Il sera utile de rappeler que la métaphore de la « lisibilité » des films a connu au cours des cinquante dernières années trois étapes importantes : la sémiologie du cinéma de Christian Metz (elle-même modelée sur la sémiologie picturale de Louis Marin), l'empirisme supérieur de Gilles Deleuze, et plus récemment la philosophie de l'événement de Georges Didi-Huberman. Tous trois se fondent en dernière analyse sur un même constat : le visible est codé, saturé, divers ; en un mot, impraticable. Leurs pensées sont donc mues par un objectif similaire : élucider le *visible* pour le rendre *lisible*. On peut toutefois douter de l'applicabilité de ce programme au cas particulier du film engagé, dont il faut convenir au minimum qu'il ne s'aborde pas comme n'importe quel autre. En effet, le film politique a ceci de singulier qu'il ne saurait prétendre à la neutralité, et moins encore à l'« innocence » (D. Lévy). Aussi l'acte de lecture n'est-il pas seulement tendu vers la révélation du message, s'il existe, mais vers l'*actualisation* de ce message dans des pensées et des actes qui dépendent du seul spectateur. Loin de conclure à un divorce entre l'esthétique du cinéma et la sociologie de la réception, j'aimerais montrer en quoi les théories de la lisibilité peuvent interroger les conditions dans lesquelles un film se *donne comme recevable* par son spectateur.

**Thèse en préparation** : « Politiques du cinéma. Penser l'engagement des images « avant la révolution », sous la direction de Luc Vancheri, Université Lyon 2, laboratoire Passages XX-XXI.

## Lambach, Claudia

### « L'analyse sémio-pragmatique et le contexte du cinéma de poche »

Le cinéma de poche est une forme émergente du cinéma dans laquelle les films sont tournés par le téléphone portable. Grâce à la facilité à capturer des images et à les diffuser sur *YouTube*, nous voyons une énorme quantité de films variés, tels que des clips vidéo, des longs et courts métrages, des documentaires, des images événements, des images éphémères, entre autres. Dans ce site, des milliers de vidéos sont vus par jour. Du coup, nous avons choisi pour objet de réflexion trois courts-métrages : *The Champion*, *Dot* et *Splitscreen : A Love Story*. Ces films se distinguent par la créativité, par la technologie utilisée, par la quantité de visualisations sur *web* et aussi par l'expression poétique. Ainsi, ils seront analysés à partir de leurs signes et de leur contexte technologique. Ainsi, nous proposons d'adopter comme fondement de recherche le modèle sémio-pragmatique de Roger Odin, afin d'établir le rapport entre le spectateur sur *YouTube*, l'« image de poche » et son approche du cinéma.

**Thèse en préparation** : « Cinéma de poche : une modalité de réflexion contemporaine sur le cinéma », sous la direction de Chantal Duchet, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, EA 185 – Institut de Recherche sur le Cinéma et l'Audiovisuel (IRCAV).

## Lerebours, Sye-Kyo

### « *La Vie d'Adèle (Chapitres 1 et 2)* : clivages d'une réception communautaire homosexuelle »

Comme l'ont montré notamment Andrea Weiss et Patricia White à partir de corpus anglo-saxons, les personnages de lesbiennes et bisexuelles ont longtemps été relégués en marge des récits filmiques, tributaires d'un régime représentationnel qui soulignait leur existence pour mieux en évacuer la composante (homo)sexuelle. La sortie de *La Vie d'Adèle (Chapitres 1 et 2)*, Palme d'or 2013, modifie significativement ce traitement cinématographique récurrent dans bon nombre de productions françaises, et qui reflète plus largement l'invisibilité des lesbiennes dans la sphère

publique. En effet, ce récit initiatique centré sur l'éveil amoureux d'une adolescente multiplie à sa sortie les polémiques – à propos de sa représentation de la sexualité, de ses conditions de production et de tournage –, dont les répercussions se font ressentir jusque dans le public lesbien. Cette communication se propose donc d'analyser le film d'Abdellatif Kechiche au prisme de sa réception contrastée dans la presse et les médias communautaires homosexuels, regroupant aussi bien des revues que des sites et forums spécialisés. Nous tenterons alors de mesurer l'ampleur des clivages entre d'une part les critiques féministes attentives à la portée politique du film, d'autre part les critiques cinéphiles qui évaluent une oeuvre sur des critères esthétiques, et enfin les critiques dites « ordinaires », qui ont davantage un positionnement identitaire que politique et appréhendent le film en fonction des attentes qu'il a suscitées. Cette analyse vise ainsi à éclairer sous un jour nouveau l'impact de *La Vie d'Adèle* qui donne une visibilité inédite aux lesbiennes, tout en reconduisant un certain nombre de stéréotypes sur l'homosexualité féminine.

**Thèse en préparation** : « Représentations de l'homosexualité féminine dans les fictions cinématographiques en France (1970-2013) », sous la direction de Geneviève Sellier, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, MICA.

## Leyoudec, Lénaïk

« Instrumentations sémiotique et documentaire du film de famille : reconstruire les modalités d'une mémoire familiale »

L'archive numérique patrimoniale est soumise à un double hiatus : avec le temps non seulement l'intégrité documentaire s'affaïsse mais également l'intelligibilité culturelle associée à l'archive. Considérant les limites de la médiation culturelle, une redocumentarisation vient accompagner un processus documentaire et sémiotique de reconstruction des conditions propices au sens à l'échelle de l'archive numérique. Fort d'une analyse sémiotique d'un corpus de films de famille destinée à faire émerger les effets de sens génériques associés à un parcours interprétatif, un dispositif éditorial expérimental dédié à la recontextualisation d'archive est co-construit. Les statuts des traces numériques produites et des films enrichis sont interrogés à la lumière d'une problématique mémorielle et patrimoniale.

**Thèse en préparation** : sous la direction de Bruno Bachimont, Université de technologie de Compiègne.

## Mauffrey, Nathalie

« Entre sable, mer et ciel : la cinécriture d'Agnès Varda »

Toute l'œuvre d'Agnès Varda s'est construite autour de la notion de *cinécriture*, un mot valise forgé par la cinéaste pour désigner un cinéma qui recherche l'expression juste en termes cinématographiques d'une idée en situation. La cinécriture, c'est le style au cinéma et ce style doit s'approcher de manière phénoménologique, selon les préceptes épistémologiques et poétiques de Gaston Bachelard dont Varda fut l'étudiante. S'inspirant des trois écrits respectivement sur l'eau, l'air et la terre du philosophe, Agnès Varda figure, dans ses films comme dans ses installations audiovisuelles, la puissance heuristique et poétique de sa *cinécriture* par le motif de la plage, son paysage favori, constitué selon elle de cette triple bande : une bande de sable, une bande de mer, une bande de ciel. Notre propos est d'analyser les occurrences les plus significatives de cette poétique des éléments dans l'œuvre d'Agnès Varda pour définir cette *cinécriture* qui nous invite à penser le cinéma avec Bachelard dans sa polyrythmie plutôt qu'avec Bergson dans son défilement.

**Thèse en préparation** : « *Ut poesis pictura* : la "cinécriture" dans l'œuvre d'Agnès Varda », sous la direction de Claude Murcia, Université Paris Diderot, Centre d'Étude et de Recherche Interdisciplinaire de l'UFR Lettres, Art et Cinéma (CERILAC).

## Montel, Cédric

« La frontière comme territoire de l'étrange. Poétique et politique dans le cinéma de Claire Denis »

Dans le cadre d'un travail de recherche sur l'espace cinématographique dans le cinéma de Claire Denis, ma communication se propose d'analyser le motif narratif et visuel de la frontière. Cette question, à la fois esthétique et politique, révèle combien et comment les personnages sont amenés à s'aventurer aux limites de territoires troubles et dangereux. En ce sens, l'essai de Jean-Luc Nancy, *L'Intrus*, constituera un fil directeur de cette communication : « l'intrus s'introduit de force, par surprise ou par ruse, en tout cas sans droit ni sans avoir été d'abord admis. Il faut qu'il y ait de l'intrus dans l'étranger, sans quoi il perd son étrangeté ». Nous verrons comment le motif de la frontière met à jour l'étrangeté au cœur des êtres et des choses et nous nous interrogerons sur les images susceptibles d'être vues comme des territoires de passage. Fondée sur une démarche esthétique et sémiologique, la communication analysera deux types d'images : les paysages subjectifs et les images-seuils dans trois films de l'ailleurs, *Beau travail*, *L'Intrus* et *White Material*. Frontières, clôtures, démarcations, murs, portes, l'espace cinématographique dans les films de Claire Denis se présente comme le lieu d'un passage périlleux au cours duquel les personnages, pris dans la violence sociale et politique du monde contemporain, doivent s'affirmer dans une lutte vitale avec la mort. Son cinéma porte ainsi sous la forme d'une « narration plastique » singulière une tension ontologique et politique.

**Thèse en préparation** : « Mise en espace et écriture filmique dans l'œuvre de Claire Denis », sous la direction de Frédéric Sojcher, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Institut ACTE.

## Morales, Wagner

« Les artistes et les images qui pensent »

Cette communication vise à contextualiser l'œuvre vidéo de Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville dans les années 1970 pour, à partir de là, essayer de faire un lien entre ce matériel et la production d'art contemporain de l'époque. Ce lien soulève des éléments pour une critique de la production de Godard comme appartenant au domaine d'art contemporain et pas seulement au cinéma. Finalement, si l'on considère la production godardienne de cette époque comme une pensée sur la production des images, la deuxième voie vise à établir un dialogue entre une telle pensée et une certaine production artistique contemporaine particulière : celle des artistes avec un fort engagement politique et qui utilisent des archives, notamment la reprise des images amateurs et surtout des images produites dans des situations d'exception, enregistrements des guerres, des révoltes et des manifestations qui ont eu lieu ces dernières années en Amérique latine, en Afrique et dans le monde arabe. Parmi cette production contemporaine, je tiens à souligner les œuvres des artistes suivants : Thomas Hirschhorn, Coco Fusco, Rabih Mroué et Clarisse Hahn. Ce sont des artistes qui, dans leurs œuvres et surtout par le biais du montage, construisent une politique de la visibilité en nous proposant une contre-image des nouvelles formes visuelles de la pensée.

**Thèse en préparation** : « La reprise des "actualités amateurs" par les artistes contemporains. Une politique des images sur un "bruit de fond" godardien », sous la direction de Philippe Dubois, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, LIRA.

## Moschenross, Arnaud

« De l'hermétisme à la reconnaissance, le rôle des moyens de diffusion dans l'évolution de la visibilité du Nouveau Cinéma japonais des années 1960/70 : l'exemple d'*Eros* + *Massacre* de Kiju Yoshida »

Au tournant des années 1960, s'opère un basculement pour le cinéma japonais : afin de répondre à une crise de la fréquentation, une nouvelle génération de réalisateurs est lancée sur le marché et fait très vite voler en éclats les codes du cinéma nippon de l'époque. Fort de l'influence de la

Nouvelle Vague soulevée en Europe à la même période, le Nouveau Cinéma japonais réinvente une manière de faire des films et crée des oeuvres aussi atypiques qu'ambitieuses. En porte-à-faux avec l'industrie cinématographique nationale, les cinéastes ont très vite eu vocation à exporter leurs productions à l'étranger afin de faire valoir une reconnaissance internationale. Ce qui nous occupera dans la présente communication, sera de voir combien cette évolution de la nature des films a influencé la manière de les exporter. En prenant l'exemple du cinéaste Kiju Yoshida, et plus particulièrement de son film *Eros + Massacre*, nous étudierons la stratégie inédite de diffusion et de valorisation des oeuvres caractéristique du Nouveau Cinéma japonais. Par qui est-elle conduite et de quelle manière ? Quels en sont les résultats ? Afin de mener à bien notre étude, nous aurons recours à un panel de divers matériaux documentaires : archives, témoignages, enquêtes. Le développement sera le suivant : nous partirons de l'étude des formes esthétiques de *Eros + Massacre* ; pour ensuite faire le lien avec la distribution du film et nous intéresser à son parcours de diffusion singulier entre la France et le Japon à l'époque. Nous prolongerons ensuite notre raisonnement par l'analyse de l'impact, en termes de visibilité, de la ressortie du film de Kiju Yoshida en salle en copie restaurée et de son édition DVD en avril 2008. Cet ancrage dans l'actualité nous permettra enfin d'interroger l'actualité de la recherche au regard des nouvelles pratiques cinéphiles et des nouveaux enjeux auxquels doivent faire face les différents acteurs de l'industrie cinématographique française.

**Thèse en préparation** : « Distribution et perception du Nouveau Cinéma japonais des années 1960 et 1970 en France. La visibilité de l'oeuvre de Kiju Yoshida au sein de la sphère médiatique et de l'industrie cinématographique française », sous la direction de Olivier Thévenin et Benjamin Thomas, Université de Haute-Alsace, Centre de Recherches sur les Économies, les Sociétés, les Arts et les Techniques (CRESAT).

## Pergent, Benoit

« *Psychanalyse appliquée et gender studies dans Jaws (1975) et War of the Worlds (2005) : concilier les approches, au bénéfice de l'analyse filmique* »

« *I wanted to be a father !* », c'est ce que déclare le Peter Pan de Steven Spielberg devenu adulte dans *Hook* (1991). C'est surtout, pensons-nous, ce que dit l'ensemble de l'oeuvre du cinéaste, que nous présentons comme une variation sur la figure paternelle. Le père, par son absence, ses manques et ses constructions symboliques, est à l'oeuvre dans toute la filmographie de Spielberg. Notre recherche a commencé ici, et nous avons très tôt fait appel à la psychanalyse... et éprouvé les limites de son application dans le cadre de l'analyse filmique. Il nous est rapidement apparu que, pour être adaptée au cinéma, la méthode psycho-analytique se devait d'être mesurée afin de ne pas sombrer dans les excès qui lui sont propres (s'intéresser davantage au créateur qu'à l'oeuvre, appliquer de force des concepts qui n'appartiennent qu'à l'analyste). Grâce aux *gender studies* nous trouvons un premier élément d'équilibre, mais là encore, l'exercice est périlleux et l'idéologie menace souvent l'intérêt scientifique de l'analyse. Notre étude se doit donc de trouver la juste mesure des différents outils mobilisés par notre problématique : il s'agit à la fois de comprendre la fonction du père en psychanalyse, d'appréhender la représentation du masculin et son inscription dans le contexte socio-culturel étatsunien, mais aussi de profiter des précieux apports de la sémiologie ou de la psychologie, afin de saisir la cohérence et la spécificité d'une oeuvre de cinéma. À travers une étude croisée de *Jaws* (1975) et *War of the Worlds* (2005) nous présentons ce principal défi méthodologique qui est d'aboutir à une application de la psychanalyse au cinéma qui s'inscrive pleinement dans le champ des études cinématographiques.

**Thèse en préparation** : « Quête et construction de la figure paternelle dans l'oeuvre de Steven Spielberg », sous la direction de Laurent Jullier et Catherine Weismann-Arcache, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, ED 267.

## **Petters, Lorreine**

### « *Making-of* de campagnes publicitaires : entre transparence et visibilité »

L'ère de la marque qui n'entre en communication avec son public que par le biais de messages strictement commerciaux est aujourd'hui révolue. Dans ce contexte, nous essayons d'observer la pratique du *making-of* dans le cadre de campagnes publicitaires. Courant dans l'univers audiovisuel, le *making-of* semble une pratique anodine parmi la multiplicité d'efforts de communication d'une marque. Or, nous essayons de montrer qu'en reprenant des recours de tournage et de montage largement employés par les pratiques cinématographiques, la marque joue la carte de la transparence, instaure l'idée d'un intérêt général du dévoilement des coulisses et évoque un sentiment de complicité avec le public. Telle intention de « proximité » peut être questionnée, le *making-of* se révélant partie intégrante de la stratégie de marque. Nous analysons des campagnes publicitaires françaises récentes (2013-2015) qui proposent une expérience à des supposés vrais consommateurs, rendue publique à partir d'un message en format audiovisuel. A partir d'une analyse de contenu, nous constatons deux phénomènes distincts : des campagnes publicitaires qui montrent les coulisses de manière complémentaire lors d'un *making-of* et des campagnes qui « deviennent » *making-of*, effaçant la séparation entre devant et derrière les coulisses.

**Thèse en préparation** : « La fonction testimoniale dans la communication publicitaire : pratiques et esthétiques », sous la direction de Marie-Dominique Popelard, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, ED Arts et médias.

## **Ramírez, Violeta**

### « Analyse anthropologique des représentations de la sobriété énergétique à l'écran »

Au cours des dernières années, un nombre considérable de films documentaires traitant de la sobriété énergétique a vu le jour, dans ce qui constitue une mise en valeur des modes de vie sobres et respectueux de l'environnement alternatifs à l'impératif productiviste de l'actuelle société de consommation. Qu'ils émanent de productions d'associations militantes (*Remuer la terre, c'est remuer les consciences*, 2014), de réalisations indépendantes financées à travers un crowdfunding (*En quête de sens*, 2014) ou de documentaires et reportages de télévision (*Sacrée croissance*, 2013), ils témoignent de l'intérêt suscité par la problématique chez les acteurs sociaux les plus divers. Je propose de réaliser une analyse anthropologique des représentations de la sobriété énergétique à l'écran, à travers l'étude de ce corpus de documentaires, tout en prenant compte des éléments de mise en scène mobilisés dans chaque film.

**Thèse en préparation** : « Actions pour la décroissance : Ethno-cinématographie de la sobriété énergétique », sous la direction de Alain Kleinberger et Gilles Remillet, Université Paris Ouest Nanterre la Défense, Histoire des Arts et des Représentations (HAR).

## **Rescigno, Anthony**

### « Introduire l'expérience des spectateurs dans la recherche en histoire du cinéma : le cas des mosellans pendant l'annexion nazie »

Le loisir cinématographique en Moselle a connu un grand succès durant l'annexion nazie bien qu'aucun film en français n'ait été projeté. Cette étude vise à analyser les raisons de ce succès en observant le marché local du film et les pratiques spectatorielles dans un contexte aussi particulier. La prise en compte de la valeur anthropologique du cinéma, à travers la reconstitution de l'expérience des spectateurs ainsi que la recherche de leurs critères d'évaluation de la qualité cinématographique, demeure ici essentielle pour définir les rapports qui se sont établis entre les

Mosellans et les films nazis. L'objectif est de dépasser la vision classique d'un loisir de propagande organisé d'une manière verticale, dans une perspective d'assouvissement des personnes, pour l'appréhender comme une activité sociale et divertissante ayant su attirer des spectateurs aux convictions idéologiques opposées.

**Thèse en préparation** : « Le loisir cinématographique en Moselle pendant l'annexion nazie : de l'instrument de propagande au divertissement populaire », sous la direction de Fabrice Montebello, Université de Lorraine, 2L2S.

## Sandeau, Jules

« *A Woman Rebels* (1936) : Katharine Hepburn et le mélodrame maternel »

Je me propose d'étudier le film *A Woman Rebels* (M. Sandrich, 1936) en le replaçant à la fois dans son contexte socio-historique de production, et au sein de la carrière d'Hepburn qui traverse alors une période creuse. Grâce à une méthodologie relevant des *gender studies* et des *star studies*, j'analyserai comment la *persona* de Hepburn travaille ici les conventions génériques du mélodrame maternel pour les infléchir dans un sens féministe. Un examen de la réception dont il a fait l'objet au moment de sa sortie permettra d'émettre des hypothèses sur les raisons de l'insuccès au box-office (il ne totalise que 583 000 dollars de recettes, soit environ deux fois moins que *Mary of Scotland* (J. Ford, 1936) et trois fois moins que *Stage Door* (G. LaCava, 1937), et fait perdre 222 000 dollars à la RKO). Je montrerai ainsi que ce film a déçu à la fois parce qu'il mobilise un scénario typique mélodrame maternel (considéré alors comme démodé), mais aussi du fait de sa dimension féministe. Une comparaison entre la réception de *A Woman Rebels* et celle de *Little Women* (G. Cukor, 1933) permettra de prendre la mesure du renversement idéologique qui s'est opéré en cette deuxième moitié des années 1930, et des conséquences qui en découlent sur la carrière de la star, obligée de transformer radicalement son image pour pouvoir rester populaire.

**Thèse en préparation** : « L'évolution de la *persona* de Katharine Hepburn et sa réception aux États-Unis », sous la direction de Geneviève Sellier, Université Bordeaux Montaigne, MICA.

## Szöllösy, Raphaël

« Beyrouth, foyer cinématographique du principe-espérance. Voir l'oeuvre de Khalil Joreige et Joana Hadjithomas avec la pensée d'Ernst Bloch »

Une célèbre actrice, Catherine Deneuve, observe à travers une fenêtre un paysage lumineux composé d'immeubles. Face à Beyrouth, elle se retourne et adresse ces mots aux réalisateurs autant qu'aux spectateurs : « Je veux voir ». La phrase, qui donnera son titre au long-métrage des cinéastes libanais Khalil Joreige et Joana Hadjithomas (*Je veux voir*, 2008), résonne à travers leur oeuvre globale : il faut s'évertuer à chercher les traces qui subsistent dans cette ville, mainte fois assiégée et en perpétuelle reconstruction, afin de voir apparaître des possibles à-venir, que ce soit dans ses espaces nocturnes (*A Perfect Day*, 2005) ou dans un projet d'aventure spatiale oublié (*The Lebanese Rocket Society*, 2012). On se proposera ici de réfléchir à la position prise par leur cinéma face aux désastres du monde accompagné de la philosophie du Principe-espérance, rédigée par Ernst Bloch sur les décombres de la première moitié du vingtième siècle en Europe. Dans un geste méthodologique de collision, exercé sous la patronage d'Aby Warburg, on tentera de dégager les échos entretenus entre cette pensée et l'oeuvre des cinéastes libanais. L'étude de ces images de Beyrouth constitue l'un des points dessinant un questionnement plus large adressé au cinéma : Comment l'appareil cinématographique peut-il aider à reconstituer des potentialités délaissées de notre monde afin d'en envisager une autre configuration? Comment nous permet-il de construire un imaginaire critique sur les ruines des temps contemporains ?

**Thèse en préparation** : « Images du monde morcelé. Poétique du deuil et Principe-espérance des cinémas des temps contemporains », sous la direction de Geneviève Jolly, Université de Strasbourg, ACCRA.

## Takami, Marina

« Sonnerie, conversation, absence : présence du téléphone dans le cinéma d'Éric Rohmer »

Instrument de transmission de la voix, le téléphone figure au cinéma dans toutes ses formes technologiques. L'imaginaire social se nourrit des technologies et cela peut être examiné à partir des œuvres de fiction, tel démontre Alain Boillat dans son analyse du discours de la fin du XIXe siècle centrée sur la téléphonie. Signe de la vie moderne, au cinéma le téléphone est historiquement lié au montage parallèle ou alterné et est très souvent associé au confort ou à la menace au milieu domestique. Une conversation téléphonique est encore une forme de représentation de l'absence ou du désir de communication. Tom Gunning a dit que le cinéma aurait inventé le téléphone s'il n'existait pas encore. Nourrie de la lecture des archives d'Éric Rohmer, cette étude examine le rôle du téléphone dans ses films. Le cinéaste a évoqué que l'avantage de l'instrument est de permettre de maintenir les visages des correspondants anonymes, en l'opposant au *téléphote* de Jules Verne. Esthétique et économie en équilibre, le téléphone s'avère un élément très fréquent et essentiel de la mise en scène de Rohmer. Il est toujours fixe ; cela date le cinéma de l'auteur et est une forme d'ancrage à un certain espace. Une liaison téléphonique, émise ou reçue, est très souvent placée au début ou vers la fin des films et joue sur le destin des personnages. Au moyen du téléphone, Rohmer met en valeur le sujet de la solitude ; nous analysons le potentiel dramatique de l'instrument lié notamment aux déplacements.

**Thèse en préparation** : « Pour un cinéma musicien : la musique comme modèle idéal dans l'œuvre d'Éric Rohmer », sous la direction de Christian Delage, Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis, Esthétique, Sciences et Technologies du Cinéma et de l'Audiovisuel, ESTCA.

## Valkauskas, Élodie

« Pour une étude de la réception du « nouveau cinéma allemand » en France : la Théorie de l'Acteur-Réseau appliquée au film *Le Tambour* »

Dans cette communication, nous tenterons d'appliquer au film *Le Tambour* la méthode d'analyse de film issue de l'interprétation de la Théorie de l'Acteur-Réseau proposée par Laurent Jullier. L'objectif de l'analyse est, pour reprendre les termes de Michel Callon, d'expliquer les processus de fabrication du film pour comprendre comment sa qualité est établie et comment s'opère sa diffusion. Nous nous attacherons à étudier l'organisation des différents réseaux qui s'articulent autour du film. Nous verrons, par exemple, comment les liens avec le monde du cinéma français qui s'articulent autour du film participent à sa reconnaissance en France. Aussi, les traces de discours produits sur le film témoignent de ce qu'est capable de produire l'entité-film. Combinées, comparées, analysées et interprétées, elles nous permettront d'une part de trouver les accords paradigmatiques sur la façon d'expertiser un film, et d'autre part, d'envisager des perspectives d'accords axiologiques sur sa qualité. Nous verrons si sa qualité relève de son esthétique américaine et à quel point celle-ci dépend de l'enfant qui incarne le protagoniste. En prenant pour objet d'analyse un film catégorisé comme un chef d'oeuvre et dont le réalisateur est catalogué comme un auteur en France, cette communication vise à dépasser l'illusion du film comme pure création d'un metteur en scène associé à la figure de l'artiste romantique, en mettant en perspective la réalité du film comme création collective complexe.

**Thèse en préparation** : « La réception du "nouveau cinéma allemand" en France entre 1962 et les années 1980 », sous la direction de Fabrice Montebello, Université de Lorraine, Laboratoire Lorrain de Sciences Sociales (2L2S).

## Zan, Vitor

« Le territoire des images dans le cinéma brésilien contemporain : bidonvilles et espaces élitistes »

Le cinéma brésilien contemporain a renouvelé les façons dont la cinématographie du Brésil a historiquement figuré son territoire. Alors que le *Cinema Novo* a élu la sécheresse et la pauvreté des provinces du Nord-est pour déployer sa fameuse *esthétique de la faim*, une grande partie du cinéma contemporain s'interroge pour sa part sur des contextes urbains, non plus nécessairement sur les villes de São Paulo ou de Rio, qui ont détenu le monopole de la production durant la quasi totalité du XXe siècle, mais également sur Recife, Belo Horizonte, Fortaleza, entre autres. Ce déplacement géographique, à l'instar de ce qui s'est passé avec le cinéma moderne, va de pair avec des déplacements esthétiques qui méritent d'être observés en détail. À partir d'analyses filmiques de quelques exemples précis, tels qu'*Une place au soleil* (2009) et *La ville est-elle une ?* (2011), qui se penchent respectivement sur l'espace occupé par l'élite et sur celui de la banlieue, il est possible de relever les contours de différentes approches du territoire et de les utiliser ensuite pour entamer une démarche historiographique vis-à-vis des périodes précédentes du cinéma brésilien.

**Thèse en préparation** : « Le territoire des images : cinéma brésilien contemporain », sous la direction de Sylvie Rollet, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel (IRCAV).