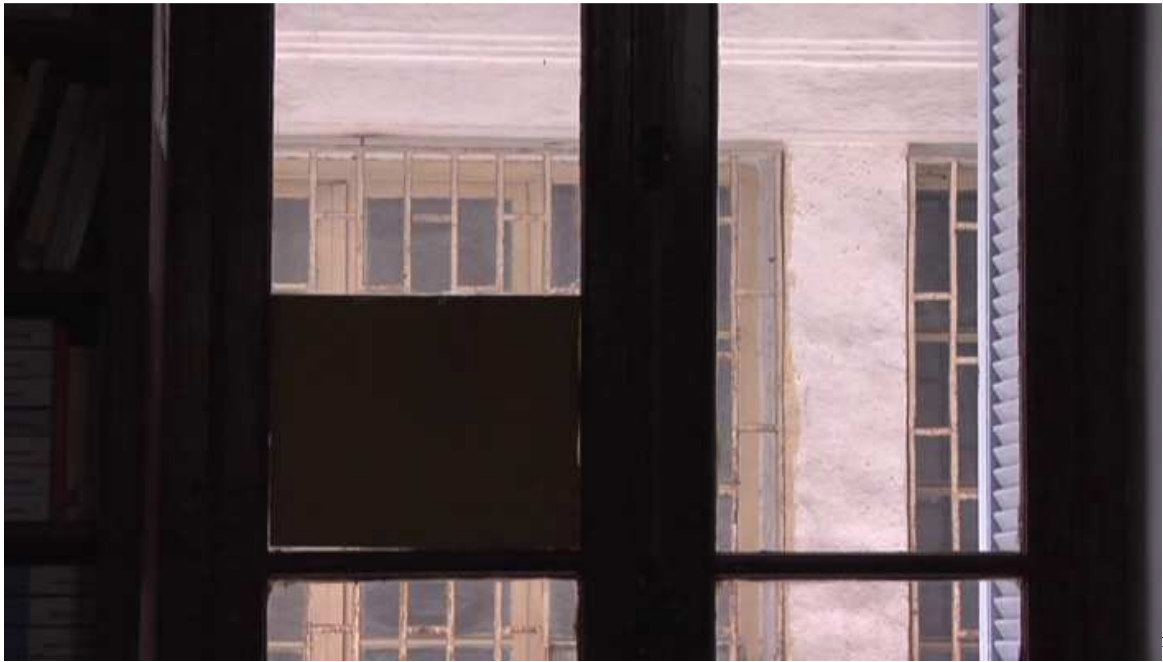


Séminaire
« Cinéma et iconologie – Migration des images »



Lundi 16h-18h, amphi 4 Le Bel
7 mars, 21 mars, 4 avril, 18 avril, 25 avril et 2 mai 2016
Master Arts de l'écran, Département des arts du spectacle
(Faculté des arts, Université de Strasbourg)

Coordination : Christophe Damour, Benjamin Thomas, Thomas Voltzenlogel

¹ *Inland* (Tariq Tegua, 2008).

Présentation du séminaire

La vie des images et des formes n'est pas linéaire, mais faite de retours, de correspondances par-delà les époques, qui dessinent des familles d'images faisant fi des chronologies. Le séminaire « **Cinéma et iconologie – Migration des images** » accueille pour sa deuxième année des travaux faisant place, dans la pensée et l'analyse des images et des motifs, à leurs mouvements et circulations, à ce qu'ils emmènent même partiellement avec eux d'affects déjà constitués, peut-être oubliés mais alors ravivés, ou les charges signifiantes qu'ils invitent dans leur nouveau milieu d'apparition.

Les images sont en effet comme des sismographes (Warburg), elles captent des forces (Deleuze), elles proposent des reconfigurations du dicible, du visible, du concevable tels qu'ils sont distribués dans la réalité (Rancière), elles y touchent « tangentiellement » (Ricœur). L'image « doit être pensée dans le rapport – rapport de *connaissance* et non d'expression, d'analogie et non de redoublement, de travail et non de substitution – qu'elle entretient avec le réel » (Damisch). Les images travaillent donc une matière qui existe par ailleurs – elles la *travaillent*, elles ne l'illustrent pas, ni ne la reflètent.

Prendre au sérieux les puissances de migration des images, c'est ainsi réaffirmer qu'elle met en jeu bien davantage que des citations, des renvois en circuit fermé de l'image à l'image, qui seraient par définition stériles ou néfastes dans leur oubli du « réel ».

C'est aussi faire place à l'idée que cette migration est aussi la mise en forme d'un regard, ou plutôt : que le regard, *informé* par une image persistante, au moment d'en créer d'autres, provoque quelque chose de l'ordre d'une migration des images...

Ensuite, cela amène à relativiser – dans un double sens : atténuer, mais aussi (continuer à les) relier – l'articulation d'une image au médium qui l'« accueille » : bien sûr, une image a des qualités médiales irréductibles, mais, dans une certaine mesure, elle est aussi une force pas tout à fait domptable et circonscriptible.

Enfin, le principe d'une circulation des images comme forces – non figées, donc, vivantes jusqu'à un certain point – et la conception des images comme opérations de sens plutôt que comme motifs immuables se pensent bien sûr à l'échelle d'une vaste histoire des images. Mais ils trouvent avec le travail du figural comme une mise en abyme à l'échelle d'une œuvre : un motif, dans les limites d'un film, par exemple, est alors moins identifié comme un signifiant lié à un signifié unique que comme une image qui travaille (dans) l'œuvre et s'y charge de plusieurs signifiés, ponctuellement, de manière tout à fait cohérente, vérifiable par quiconque donne aux formes l'attention qu'elles méritent et requièrent...

Ce séminaire, destiné en priorité aux étudiants de Master Arts de l'écran, aux doctorants, post-doctorants et aux enseignants-chercheurs en études cinématographiques et arts visuels, mais ouvert à tous, s'organisera autour de six séances de 2h **les lundis 7 mars, 21 mars, 4 avril, 18 avril, 25 avril et 2 mai 2016, de 16h à 18h, en Amphi 4 (Le Bel).**

Programme du séminaire

7 mars

Séance introductive : Benjamin Thomas & Janig Bégoc

Benjamin Thomas est maître de conférences en études cinématographiques à l'Université de Strasbourg. Ses ouvrages les plus récents sont : Tourner le dos. Sur l'envers du personnage au cinéma (Presses Universitaires de Vincennes, 2013) et L'Attrait du vent (Yellow Now [à paraître]).

Janig Bégoc est maître de conférences en histoire et théorie des arts visuels à l'Université de Strasbourg. Ses recherches portent sur l'histoire, la réception critique et l'historiographie de l'art corporel et de la performance. Elle a codirigé la publication de l'ouvrage La performance : entre archives et pratiques contemporaines (Presses Universitaires de Rennes, 2011).

21 mars

Thibault Honoré, « Du cinéma à la sculpture contemporaine : enjeux et perspectives d'une monumentalisation du septième art »

Au printemps 1979, Michael Snow dévoilait, dans l'enceinte du Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, un système de caméra articulée lui ayant servi huit ans plus tôt à la réalisation de *La Région Centrale* (1971). Volume animé autant que relique cinématographique, l'œuvre intitulée *De La*, assurait la prolongation, au sein de l'espace d'exposition, des expérimentations filmiques mises au point par le cinéaste, tout en célébrant le film dont elle était extraite. Examinant, en premier lieu, la manière avec laquelle les pratiques contemporaines ont, depuis, apporté à la sculpture le matériau imaginal lui permettant de s'ouvrir à un univers où le cinéma existe en tant que culture visuelle collectivement perceptible, on poursuivra en montrant comment cette migration des images s'est vue renouvelée, au tournant des années 2000, par une génération d'artistes qui ont envisagé la sculpture comme lieu de consécration de leur propre mémoire cinéphilique. Il s'agira en outre de comprendre de quelle façon la sculpture contemporaine est parvenue à accueillir une nouvelle phénoménalité de l'expérience filmique en favorisant les conditions d'une monumentalisation du septième art.

Thibault Honoré est docteur en arts visuels et chargé d'enseignement vacataire au Département des arts visuels de la Faculté des arts de l'Université de Strasbourg. Artiste plasticien/ Représentation artistique : Galerie Jean-François Kaiser (France).

4 avril

Thomas Voltzenlogel, « L'inconscient politique optique : l'exemple de Santiago Alvarez et de Harun Farocki »

On doit à Fredric Jameson dans son ouvrage *L'Inconscient politique*, d'avoir rappelé que nous ne lisons jamais un livre seul. L'acte de lecture, comme l'acte de spectature, est collectif, car nous lisons et regardons toujours un texte ou une image déjà lu ou vue, déjà analysé(e), interprété(e), critiqué(e), commenté(e)... L'inconscient optique naît, selon Walter Benjamin, avec la photographie et le photogramme grâce à leur capacité à révéler non seulement un espace que les êtres humains ont exploré consciemment mais aussi un espace qu'ils pénètrent inconsciemment. La force de la photographie et du cinéma à leur naissance – et, plus précisément, leurs moyens auxiliaires que sont l'agrandissement, le ralenti, l'accélération, le montage, etc. – est d'avoir rendu sensible l'étrangeté des actes quotidiens les plus banals, leur caractère automatisé, leurs opérations inconscientes. L'inconscient politique porte sur la dynamique et l'acte d'interprétation et s'organise autour de la fiction selon laquelle nous ne nous trouvons jamais immédiatement face à une image mais face à une image toujours-déjà-vue et donc toujours-déjà-interprétée et commentée. La critique iconologique de l'inconscient politique optique que mettent en œuvre des cinéastes comme Santiago Alvarez ou Harun Farocki s'inscrit dans l'« analyse idéologique » (« la lutte des classes dans la théorie » selon Althusser) et la bataille des idées, des interprétations et des images.

Thomas Voltzenlogel est docteur en études cinématographiques, anciennement Attaché Temporaire d'Enseignement et de Recherches à l'Université Louis Lumière – Lyon II, aujourd'hui chargé d'enseignement à l'Université de Strasbourg. Il est l'auteur d'une thèse sur la transmission de méthode dans les films de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, de Harun Farocki et de Pedro Costa : Cinémas profanes (Les Prairies ordinaires [à paraître]).

19 avril

Wilfried Laforge, « Faire l'expérience du sublime dans la 'capitale du futur'. A partir de quelques œuvres d'artistes de Los Angeles »

Pour un *angeleno*, contempler sa ville constitue sans doute une expérience esthétique singulière. Eu égard à cette singularité, la visée de cette intervention se veut double. Il s'agira dans un premier temps d'appréhender cette expérience non pas dans son caractère générique, mais bien dans ce qu'elle a de spécifique pour l'artiste de L.A – le fait qu'elle constitue une réactivation contemporaine de l'expérience du sublime mathématique kantien. Mais, partant, peut-on construire une phénoménologie du sublime, dans la mesure où il semble excéder toute possibilité de représentation ? Que nous permettrait-elle de comprendre relativement au rapport de l'artiste à cette *Capitale du futur* (Mike Davis) ? Reste à analyser, dans un deuxième temps, selon quelles modalités les images de la ville sont transposées dans l'œuvre : y a-t-il récurrence d'une iconologie particulière, depuis les photographies de Brandon Lattu, jusqu'au cinéma de Michael Mann ? Quels types de spatialités nouvelles sont mises en œuvres dans les travaux d'artistes comme Lisa Lapinski, Michael Queenland ou encore Mark Bradford ?

Wilfried Laforge est docteur en sciences de l'art, spécialité esthétique, auteur d'une thèse portant sur une relecture de la modernité à la lumière de la notion adornienne d'« effrangement » des arts.

25 avril

Estelle Dalleu, « **Déconstruire une convergence iconologique entre jeu vidéo et cinéma** »

L'insistance d'un discours sur les convergences entre le cinéma et le jeu vidéo – discours qui prend sa source dans les partages de technologies des industries audiovisuelles du divertissement, et tient davantage d'une stratégie du reconnu et du reconnaissable – permet paradoxalement de faire surgir les singularités des formes vidéoludiques. Loin des poncifs qui voudraient réduire le jeu vidéo à du cinéma interactif, il sera question ici de déconstruire ces tentatives de convergences iconologiques. On insistera, par exemple, sur le fait que dès ses origines le médium vidéoludique est bien plus cerné par une iconologie guerrière (issue d'un contexte de naissance en pleine guerre froide) et textuelle. En effet, les accointances à l'écran et la formation des images sont celles de l'écran radar et de l'oscilloscope, du mode texte et de l'évocation de l'écriture du code informatique. Ces prémices du jeu vidéo tiennent d'une culture, celle des premiers *hackers*, qui, déjà, est singulière en ce qu'elle transporte le paradigme cybernétique au cœur de l'image vidéoludique.

Estelle Dalleu est docteur en études cinématographiques et actuellement chargée d'enseignement à la Faculté des arts de l'Université de Strasbourg. Elle a contribué à l'ouvrage de Florence Fix Animé/Anima : Robots, marionnettes, automates sur scène et à l'écran (Éditions Minard/lettres modernes [à paraître]).

2 mai

Alexandra Pignol et Stéphane Mroczkowski, « **Architecture radicale et design au cinéma : Ken Adam et James Bond (1962-1979)** »

On peut affirmer qu'en adhérant aux bouleversements du monde de l'art et de la culture en Angleterre, à l'époque de l'exposition *This is Tomorrow*, Ken Adam construit pour les premiers James Bond, un langage visuel qui est la traduction de l'éclectisme de l'époque, qui traduit aussi sa fascination pour les technologies, la conquête spatiale, mais aussi qui exprime, au travers des univers créés, son angoisse face à la guerre froide et à la menace nucléaire. Nous verrons en images et discuterons ces liens entre architecture, design et cinéma.

Alexandra Pignol est philosophe, enseignante et chercheur à l'AMUP (Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Strasbourg). Elle mène un travail de recherche axé sur les représentations de la ville et de l'architecture dans la culture en général (cinéma, arts plastiques, communication visuelle...). Elle s'intéresse notamment à l'histoire du modernisme et à ses résurgences aujourd'hui.

Stéphane Mroczkowski est chercheur dans l'équipe ACCRA, artiste, enseignant à l'ESPE et en arts visuels à l'Université de Strasbourg. Il mène une recherche tant théorique qu'artistique, dans le domaine des techniques imprimées, en particulier sur les liens entre art et document.

Ensemble, ils ont publié Architecture et Design dans les films de James Bond, Paris, L'Harmattan, 2015.