

Bulletin n°4, AFECCA V , mai 1999

ÉCRANS ET LUCARNES

**Bulletin de l'Association Française des Enseignants et des
Chercheurs en Cinéma et Audiovisuel**

Siège social : BIFI, 100 rue du faubourg Saint-Antoine, 75012 Paris
Adresse postale : BP 0280, 75625 Paris Cedex 13

SOMMAIRE

- *La vie de l'Association* -

Éditorial : p.1
Commission Enseignement : p. 3
Université d'Été : p. 6
Journée d'études : p. 8
Bulletin d'adhésion : p. 10

- *La vie universitaire et la vie de la recherche* -

Thèses soutenues en 1998 : p. 10
La revue des revues : p. 12
Équipes de recherche GRÉCA (Paris III)
et CICLAHO (Paris X) : p. 13
Enseignement et recherche en cinéma
et audiovisuel aux Pays-Bas : p. 15
Prochains colloques : p. 17

- *Tribune libre* -

On recherche habilités : p. 18
Les études cinématographiques
(propositions évolutives) : p. 19

Pour contacter *Écrans et Lucarnes*,
adressez-vous à la responsable de la
Commission Publications :

Raphaëlle Moine
18, rue Campo-Formio
75013 Paris
tel/fax : 01-45-84-67-58
e-mail : rmoine@ella.ens.fr

ÉDITORIAL

Les réflexions échangées lors du premier Congrès de l'AFECCA à Cluny ont permis de dégager deux priorités, complémentaires, autour desquelles se sont articulés cette année l'action de l'association et le travail de la Commission Enseignement :

- favoriser et appuyer la mise en place institutionnelle de l'enseignement du cinéma et de l'image, tant au niveau des concours de recrutement qu'à celui des programmes ;

- devenir un carrefour de réflexion et de proposition sur cet enseignement à tous les niveaux .

Sur le premier point, nous avons bon espoir que des éléments nouveaux interviennent. Nous serons alors prêts à apporter notre contribution à la réussite d'initiatives ministérielles en ce domaine.

Sur le second point, un groupe de travail fonctionne. Il a tenu deux réunions cette année, dont on lira le compte-rendu ci-après (page 3), et poursuit de façon continue ses activités par des échanges en réseau.

L'entreprise en cours prend appui sur deux des caractéristiques de notre association : un champ commun à ses membres (la recherche et

l'enseignement dans les domaines de l'audiovisuel et de l'image) ; une forte diversité dans les objets enseignés comme dans les cadres de recherche et d'enseignement. Ce champ commun et cette diversité représentent un atout essentiel pour assumer l'une des fonctions de l'enseignement supérieur, fonction parfois un peu trop oubliée : participer, depuis la place qui est celle des enseignants-chercheurs, à une transposition didactique des savoirs en vue de leur enseignement à tous les niveaux de la scolarité.

En termes pratiques, le problème à résoudre pourrait s'énoncer simplement. Comment faire pour que, face à la situation complexe que créent la diversité des images, l'hétérogénéité des concepts (chaque média ayant donné naissance à un corps de concepts spécifiques) et la pluralité des approches possibles, un enseignant du secondaire puisse intervenir avec *une exigence théorique minimale* et que, d'un média à l'autre, des ponts s'établissent et *une cohérence* se fasse jour ? Par exemple, peut-on assigner les mêmes objectifs à l'analyse d'un film dans une classe de langue et dans une classe pour qui ce même film constitue le programme d'une épreuve du baccalauréat ? Dans les deux cas, maîtriser les concepts essentiels de l'analyse filmique s'avère pourtant *indispensable*. Pour répondre à ce défi, notre action se situe en amont d'une pédagogie du cinéma et de l'image. Il s'agit d'effectuer ce qui préside à la constitution en savoir enseignable de *tout champ disciplinaire* : en définir les bases théoriques fondamentales. Cela ne préjuge pas des expériences pédagogiques à venir. Au contraire, on souhaite qu'elles puissent se développer selon des modalités et dans des contextes pluriels.

L'ambition poursuivie et la complexité du champ ont déterminé la forme et la visée de notre travail : dégager et articuler entre elles les notions-noyaux qui pourraient constituer la trame conceptuelle d'une didactique de l'image. Dégager ces notions-noyaux ainsi que le jeu de leurs relations implique trois ordres de réflexions :

- Lesquelles retenir et sous quelles dénominations ? À l'un et l'autre égard, les propositions discutées cette année (voir le compte-rendu de Philippe Ortoli en page 3) doivent être considérées comme un état provisoire.
- Pour chaque notion-noyau, définir les composantes qui la constituent ainsi que les modulations qui s'imposent lorsqu'on passe d'un média à l'autre.
- Comment aboutir non pas à un corps de doctrine figé mais à un système doublement ouvert - ouvert aux avancées théoriques à venir bien entendu, mais aussi *favorisant une appropriation souple et diversifiée* ?

Ce dernier point devra retenir toute notre attention car il est capital. Nous voulons poser les fondements d'un système qui réponde avec efficacité aux besoins de ceux qui entendent faire travailler les élèves sur ce domaine. Or, ces besoins sont très divers, comme sont divers les objets à enseigner, les cadres et les niveaux de cet enseignement, la formation et les intérêts des enseignants. Entrées multiples, parcours diversifiés, voilà deux exigences au moins auxquelles il faudra répondre. Le modèle d'accès et de circulation à imaginer nous portera donc plus du côté des systèmes ouverts et interactifs de structuration et d'accès aux savoirs que vers les modèles linéaires usuels.

René Gardies, Responsable de la Commission Enseignement

BUREAU DE L'AFECCA

Président : André Gardies
Vice-présidents : Michel Marie et René Prédal
Secrétaire générale : Geneviève Sellier
Secrétaire général adjoint : François Jost
Trésorier : René Monnier

Vous pouvez plus particulièrement vous adresser à Geneviève Sellier, 14 impasse Briare, 75009 Paris / tel-fax : 01-42-81-56-98 / adresse électronique : gsellier@dial.oleane.com

L'ENSEIGNEMENT DE L'IMAGE : POUR LA RECONNAISSANCE D'UNE DISCIPLINE SPÉCIFIQUE

Bilan des deux journées de travail (16 janvier et 27 mars) de la Commission Enseignement de l'AFECCA

Le but de la Commission Enseignement de l'AFECCA est de dresser les bases d'un projet concernant la didactique et l'enseignement de l'image dans les classes primaires et secondaires. Son président, René Gardies, a, pour cela, réuni des enseignants de divers horizons (Pierre Beylot (Nancy II), Dominique Blüher (Paris X/Bordeaux), Françoise Denoyelle (École Louis-Lumière), Chantal Duchet (Paris III), Jacques Gerstenkorn (Lyon II), Reynolds Humphries (Lille III), François Jost (Paris III), Annie Kosmicki (Nancy II), Laurent Jullier (Metz), Michel Marie (Paris III), Françoise Minot (IUFM de Poitiers), Raphaëlle Moine (Paris X-Nanterre), Yannick Mouren (Paris I), Philippe Ortoli (Lyon II) et Geneviève Van Cauwenberge (Liège)), tous préoccupés par le même enjeu : puisque les textes du Ministère de l'Éducation nationale ne cessent, depuis des années, de mettre l'accent sur l'importance de l'image dans la pédagogie, et ce de la maternelle au lycée (aussi bien en section A3 que par la présence d'une épreuve d'analyse filmique dans certains concours de recrutement, comme l'Agrégation Interne de Lettres Classiques), il importe de donner à cette orientation une force disciplinaire spécifique.

Il est souhaitable que cette tentative soit aussi menée par ceux qui, à l'Université, travaillent sur ce concept. L'hétérogénéité des supports de l'image (pellicule, vidéo, numérique), la typologie des univers qui l'abritent (photographie, cinéma, télévision, CD-Rom) comme celle des sous-catégories qui en émanent (fiction, documentaire, publicité, reportages, jeux, activités éducatives) et, de fait, la diversité des champs pouvant en rendre compte impliquent qu'on ne puisse plus se contenter de l'inscrire comme ponctuation des matières déjà existantes.

C'est pourquoi la première journée de travail a été consacrée à la recherche d'une démarche cohérente, forcément difficile à cerner, tant le sujet prête à discussions passionnées. Chacun reconnaît la nécessité de penser l'image comme une matière autonome, sans se cantonner à ses propres domaines de recherche. Édifier des concepts-noyaux capables de fonctionner de manière transversale, en unifiant la pluralité des univers susnommés sous la même bannière, s'impose comme la pierre de touche d'un raisonnement dont les prolongements tendront à la rédaction de deux textes, l'un pour le Ministère, l'autre sous la forme d'un ouvrage théorique. Avant de réfléchir à ses applications concrètes, il convient de définir le territoire à défricher et de s'entendre sur les champs qui le composent : sont conservées cinq grandes familles : **la photographie, le cinéma, la vidéo, la télévision et l'image interactive.**

Trouver des unités de base communes à ces (vastes) domaines est une tâche ardue : on y écarte certains mots-phases, comme métaphore-métonymie, personnage ou processus figural, pour retenir des termes plus globalisants qui rendent également compte de leur pertinence. On finit par en retenir huit : **l'analogie avec le réel ; le cadre ; la logique parataxique** (le terme est préféré à montage qui est trop spécifiquement connoté "cinéma") ; **le dispositif** (incluant support, production et réception) ; **le point de vue/point d'écoute** (concernant les modes d'énonciation) ; **le rapport fiction/documentaire** (Michel Marie propose le critère de "vérité" pour clarifier ce distinguo fondamental quant à la nature du registre choisi, mais cette dénomination basique apparaît comme la meilleure formulation) ; **les usages sociaux ; les approches** (incluant l'ensemble des méthodologies mises en oeuvre dans l'appréhension de notre objet d'étude : langagière, historique, etc...).

Ces choix dessinent la trame du savoir qu'il faut transmettre : René Gardies propose d'appliquer à chacun d'entre eux deux méthodes. La première, dite "trame conceptuelle", doit faire rayonner tous les paramètres sous-entendus par leur dénomination. Ainsi, en prenant

l'exemple du cadre, le groupe décline cette notion en autant de termes (champ/hors-champ, mobilité/fixité, composition, profondeur, format, angle, distance), avant, deuxième étape, de la mettre à l'épreuve des divers espaces délimités pour voir si elle les traverse tous : le cadre, dans la photographie, le cinéma, la vidéo, la télévision et l'image interactive, apparaît bien comme un critère pertinent. Cet exemple est pris comme modèle, et on décide que la rédaction, pour chaque concept, d'un texte en étudiant les prolongements sous ces deux aspects (à raison d'un texte par intervenant) et en conservant l'idée d'une structure "en arbre", sera la prochaine tâche à accomplir.

L'autre axe de la réflexion concerne les compétences requises par cycles scolaires, quant à la connaissance de l'image. L'application à notre domaine des trois niveaux de compétence visés dans l'apprentissage élémentaire donne un résultat satisfaisant. Mais, devant l'afflux des références à telle ou telle expérience, on doit encore recentrer le débat, rappelant que l'on doit se situer **en amont** et, que n'est qu'après avoir fourni des bases théoriques que les applications pratiques pourront être trouvées (en collaboration avec des spécialistes de la formation). Là encore, on voit la nécessité d'établir un modèle en conformité avec la question spécifique qui réunit le groupe et on choisit, parmi les compétences visées, celle de l'espace. Comment moduler cette acquisition selon les divers niveaux du primaire et du secondaire ? On convient qu'il faut partir, avant tout, du problème de la représentation par rapport au réel et, de là, tisser la trame des ressemblances/différences entre un objet et son image, permettant d'établir la spécificité de cette dernière. Partant de l'apprentissage de la vectorisation en maternelle, cet aspect pourrait, ensuite, au collège et lycée, déboucher sur l'analyse de journaux télévisés et de documentaires, la réflexion sur la figure actorielle, ou les jeux de simulation en 3 dimensions. Ce modèle des compétences essentielles amène la conclusion que la réalisation de ces différentes strates saura, outre la démonstration d'une véritable spécificité (avec la possibilité de s'ouvrir sur des créations de postes à profil distinct), aider chaque cadre disciplinaire intégrant l'image (l'Histoire, le Français, les Langues ou la Biologie) à le faire de la plus juste des façons.

Puisqu'on a constaté le besoin de recourir à des personnes extérieures à la commission, la deuxième journée commence par l'accueil de Gérard Mottet. Chargé de mission au M.E.N. (Direction des Écoles) de 1978 à 1985, il a dirigé l'opération "Média-Formation" entre 1974 et 1985, avant d'être responsable de recherche à l'I.N.R.P. (1985-1997). Il est actuellement chargé de mission aux Technologies de communication à l'I.U.F.M. de Versailles. Sa communication a pour thème : "L'image : instrument de connaissance". René Gardies l'a sollicité afin d'ouvrir l'activité du groupe à une personnalité professionnellement impliquée dans les questions qu'il cherche à traiter. Effectivement, travaillant depuis de nombreuses années avec des enseignants du primaire et du secondaire sur les perspectives fonctionnelles des travaux de mise en représentation, Gérard Mottet propose, sur le sujet, une réflexion très argumentée qui dégage un certain nombre de modalités d'interventions, articulées autour de deux axes principaux : l'utilisation de l'image par différents champs disciplinaires, et les compétences demandées à l'élève quant à sa compréhension.

Parmi les trois degrés de cet apprentissage (connaissance des modes de représentation/repérage des configurations thématiques/acquisition de progressions sémiotiques), l'exposé se concentre particulièrement sur le deuxième, avec la question du lien tissé entre plusieurs images en vue de produire une logique (causale, temporelle, spatiale, etc.). Comment amener l'élève à comprendre des relations, telles que celles qui unissent un détail à l'ensemble où il est pris, par la mise en corrélation de plusieurs clichés ? Qu'il s'agisse d'un objet dont on propose plusieurs visions, ou d'une vision qui se déploie sur plusieurs objets, la discussion porte sur la difficulté de transposer ces exemples (tous reliés à la fixité du cliché) à l'image en mouvement, ainsi que sur le rôle de la légende (et donc du matériau linguistique) dans la compréhension globale du message : doit-on orienter le regard ou laisser à ce dernier l'autonomie de bâtir lui-même sa signification ?

Cette différence de choix n'élimine pas l'essentiel : si l'image peut servir les disciplines les plus diverses (des sciences naturelles à la géographie, en passant par la physique), il est nécessaire d'acquérir (et donc d'enseigner) la spécificité de son langage. Pour cela, René

Gardies revient sur le travail concernant les différents textes rédigés autour des concepts de base. Mais avant d'aborder les écrits et dans le souci de les intégrer dans un cadre général, une question émerge, liée au besoin de poser les jalons des thèmes d'intervention des journées de l'AFECCA V d'octobre durant lesquelles la commission rendra compte de ses avancées : quelles approches générales choisir pour rendre compte de l'image ? Si "langagière" et "esthétique" sont acceptées immédiatement, une troisième partie, concernant un rapport aux connaissances et au savoir, a plus de mal à trouver son nom et sa définition : après "disciplinaires", "cognitives", "instrumentales", on opte finalement pour "images et champs du savoir". On décide que les communications seront au nombre de quatre : une, générale, sur les concepts de la didactique adaptés à l'image, et trois relatives aux approches retenues.

Après avoir arrêté ces choix, la découverte des textes confirme l'efficacité d'un modèle, celui du réseau conceptuel en arbre, dont on décide d'appliquer le principe de schématisation aux autres termes retenus. Le travail porte sur le concept de "montage" qui, bien vite, pose un problème : si on le conserve sous cette appellation, a-t-on le droit d'étendre son acception aux effets résultant de la mise en corrélation de deux éléments inscrits dans le même champ ? Ou doit-on cantonner son emploi au sens produit par la mise en relation de deux plans ?

Le débat qui suit ce questionnement est d'importance car il met en avant la complexité de la tâche, à savoir la nécessité d'un vocabulaire qui puisse englober tous les domaines dans lesquels l'image apparaît. On en arrive alors au constat que "montage" n'est plus que la partie d'un ensemble nommé "assemblage", et que ce dernier porte également comme subdivisions : "composition" (à l'intérieur d'une image), et "page écran" (concernant, bien sûr, l'image interactive). Chacune de ces grandes familles se décompose après en une myriade de sous-parties : il s'agit bien de proposer une lecture arborescente avec différents niveaux, afin de dégager une synthèse cohérente.

Sur la base de cette conclusion, chacun choisit de revoir ses textes et de les reformuler en suivant le modèle du réseau. De l'échange de ces conclusions est attendue la mise en place de véritables modèles conceptuels (sur lesquels il faudra après rédiger des textes d'accompagnement) spécifiquement adaptés à l'image. Ces propositions constitueront le sommaire d'un projet qui, par-delà sa matérialisation en livre, pourrait servir de fondement à une réflexion sur l'enseignement de l'audiovisuel dans les classe primaires et secondaires et, à fortiori, à une réforme de sa conception.

Philippe Ortoli

**ACTES DU COLLOQUE DE CLUNY
(Premier Congrès de l'AFECCA V, 24-26 septembre 1998)**

La publication des Actes du colloque de Cluny, "Nouvelles images, approches nouvelles" est actuellement en cours. La parution est prévue pour octobre 1999, aux éditions L'Harmattan, en partenariat avec la BiFi.

UNIVERSITÉ D'ÉTÉ PROPOSÉE PAR L'AFECCA V

ENSEIGNER L'IMAGE, LE CINÉMA, L'AUDIOVISUEL
2 au 6 novembre 1999
CREPS de Châtenay-Malabry

Le projet d'Université d'été proposé par l'AFECCA est inscrit au programme des universités d'été 1999, publié au B.O. n° 2 du 1er avril 1999. Cette U.E. se tiendra du 2 au 6 novembre 1999 au CREPS de Châtenay-Malabry.

Les instructions officielles donnent une place importante à l'éducation à l'image, à tous les niveaux d'enseignement. Ces instructions ont été renouvelées ou sont en cours de renouvellement. Par ailleurs les nouvelles technologies et les "nouvelles images" viennent bouleverser les approches de l'image en général. Enfin la diversité des pratiques et des références rend nécessaire un effort d'unification et de structuration des objectifs de cet enseignement, de l'école à l'université.

Les travaux de l'université seront éclairés par ceux de l'AFECCA, notamment par les réflexions partagées lors du congrès de l'association en septembre 1998 ("Nouvelles approches, images nouvelles") et prolongées par les réunions de la commission enseignement dirigée par René Gardies. Ils seront par ailleurs nourris, d'une part, des recherches universitaires poursuivies par Martine Joly (équipe de recherche IMAGES-Images/Histoire/Sociétés sur les représentations visuelles et les mutations culturelles, Bordeaux III) et Francis Vanoye (Groupe de Recherche Interdisciplinaire sur les Textes Modernes, Paris X-Nanterre), d'autre part des réflexions émanant de groupes d'enseignants et de formateurs de l'Éducation nationale.

- Responsables pédagogiques -

- L'AFECCA représentée par :

- Martine Joly, professeur de Sciences de l'Information et de la Communication à l'IUP, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III
- René Gardies, maître de conférences d'études cinématographiques et audiovisuelles, Université d'Aix-Marseille
- Francis Vanoye, Professeur d'Études Cinématographiques et Littérature, Université Paris X-Nanterre

- Christine Juppé-Leblond, Inspectrice générale chargée du cinéma et de l'audiovisuel et Jean-Pierre Voisin, Inspecteur général de lettres, seront associés au projet en tant que conseillers et intervenants.

- Objectifs -

Viser à une réelle éducation à l'image, de l'école à l'Université, et pour cela :

- définir des objectifs transversaux : chaque média (photographie, télévision, cinéma, etc.) générant ses concepts, ses méthodes d'analyse, ses outils pédagogiques, définir des points de convergence, de passage, des concepts communs ;
- articuler objectifs et compétences à développer (en fonction des niveaux) ;
- situer l'éducation à l'image au sein des diverses disciplines (objectifs spécifiques, compétences) ;
- définir des modules de formation pour les enseignants, des projets et des outils pédagogiques.

- Moyens -

- Informations sur l'évolution des contextes (sociaux, économiques, institutionnels, technologiques) dans lesquels prend place l'enseignement de l'image, du cinéma et de l'audiovisuel.
- Informations sur le renouvellement des approches de l'image, des pratiques, des références théoriques.
- Les nouvelles technologies comme objets d'études et comme outils pédagogiques : redéfinition des enjeux de l'analyse filmique.
- La question de l'articulation entre l'analyse (de l'image, des médias) et la pratique (ateliers, productions d'images, scénarios).
- Images et disciplines (Français, Histoire, Langues, etc.)

- Programme prévisionnel -

- Matinées : une conférence générale, suivie de groupes de réflexion ou de travaux pratiques concernant le thème de la conférence.
- Après-midi : ateliers de deux types. Élaboration de projets et d'outils pédagogiques. Réflexions sur les pratiques et les références théoriques. Les participants seront donc amenés à partager leurs expériences, ainsi que leurs réflexions (éventuellement par niveaux d'enseignement, par discipline).
- Présentation de matériel pédagogique (pauses, soirées) et visites (un après-midi) (BiFi, Inathèque, Forum des Images, Archives du Film).

- Public -

Inspecteurs d'Académie, professeurs des écoles, formateurs IUFM engagés dans des opérations concernant l'image, professeurs des collèges participant activement à "Collège au cinéma" ou à des parcours intégrant un travail sur l'image, l'audiovisuel et le cinéma, professeurs de lycées enseignant dans l'option cinéma et audiovisuel ou activement engagés dans des ateliers.

- Adresse -

Francis Vanoye, professeur (Cinéma et littérature) au département des Arts du Spectacle de l'Université Paris X-Nanterre, 200 avenue de la République, 92001 Nanterre Cedex. tel : 01 40 97 73 04 / Fax : 01 40 97 73 06.

Francis Vanoye

**JOURNÉE D'ÉTUDES
ET ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE L'AFECCA**

**les 8 et 9 octobre 1999
(Université Paris I, Institut d'Art)**

L'AFECCA V organise le vendredi 8 octobre 1999 prochain à Paris une journée d'études qui sera suivie le samedi de l'Assemblée générale annuelle de l'association.

La Commission Enseignement a établi le programme de la journée d'études dans le droit fil de ses travaux : le choix des interventions plénières permettra de confronter plusieurs approches du cinéma et de l'image. Leur nombre a été volontairement limité, de façon à favoriser les discussions. Il n'est question ni de privilégier telle approche aux dépens de telle autre, ni d'exclure celles qui ne seront pas frontalement traitées par les conférenciers. Si des choix se sont imposés, répétons-le, c'est parce qu'il a paru prioritaire de donner la plus large place à la parole des adhérents, aux échanges collectifs et aux apports de chacun.

L'Assemblée générale permettra de discuter de l'ensemble des actions de l'association et d'en engager de nouvelles, dans la mesure des énergies qui pourront s'y investir... Rappelons que le Conseil d'administration est renouvelable par tiers chaque année.

AVANT PROGRAMME (le programme définitif sera communiqué ultérieurement)

- vendredi 8 octobre -

10h

Ouverture de la journée d'études

10h30 - 13 h

- René Gardies (Université Aix-Marseille I), *Pour une didactique du cinéma et de l'image*

Débat

Pause

- Roger Odin (Université Paris III), *L'approche langagière des images aujourd'hui*

Débat

14h30-18h

- Jean-Pierre Esquenazi (Université de Metz), *L'image outil de savoir et de culture*

Débat

Pause

- Dominique Chateau (Université Paris I), *Une esthétique comparée des images est-elle possible ?*

Débat

- Conclusion générale de la journée

- samedi 9 octobre -

10h-13h

Assemblée générale de l'AFECCA V

**MODALITÉS D'INSCRIPTION À LA JOURNÉE D'ÉTUDES DE L'AFECCA V
INFORMATIONS PRATIQUES**

La journée d'études du 8 octobre est ouverte à toutes les personnes intéressées. L'Assemblée générale de l'AFECCA (réservée aux adhérents) aura lieu le samedi matin.

Les adhérents qui ne pourraient pas y participer peuvent voter par procuration, dès lors qu'ils ont acquitté leur cotisation 1999.

Lieu :

Université Paris I, Institut d'Art, 3 rue Michelet, 75006 Paris

Frais d'inscription :

100 F pour les enseignants-chercheurs titulaires et les titulaires de l'Éducation Nationale ;
50F pour les non-titulaires

Modalités d'inscription :

Les adhérents de l'AFECCA recevront courant juin un programme définitif assorti d'un bulletin d'inscription.

Les non-adhérents intéressés par la journée d'études recevront le programme sur demande.

APPEL À COTISATION POUR 1999

**Anciens adhérents,
Nouveaux adhérents,**

Vous venez de recevoir le numéro 4 du bulletin *Écrans et Lucarnes*. Si vous étiez membre de l'AFECCA en 1998, vous avez reçu en mars le nouvel annuaire qui est gratuit pour les adhérents.

Si vous ne l'avez déjà fait, merci d'adresser par retour du courrier votre cotisation 1999 à l'ordre de l'AFECCA à notre trésorier : René Monnier, 43 rue de Tolbiac, 75013 Paris

Vous trouverez au dos de cet appel un bulletin à découper et à envoyer avec votre règlement

NB : l'adhésion à l'AFECCA est réservée aux personnes exerçant une fonction, permanente ou non, dans la recherche et/ou l'enseignement supérieur.

Thèses soutenues en cinéma et audiovisuel (année 1998)

Si vous constatez des erreurs et des oublis, veuillez les signaler à la rédaction afin que nous publiions un rectificatif dans le prochain numéro d'*Écrans et Lucarnes*.

(*Nom, prénom, titre de la thèse, directeur de thèse, université*)

- AMIRI Hormuz Kei, "Avant et après la révolution en Iran. Un cinéma, deux stratégies", Marc Ferro, Paris I
- BESBES Samir, "Regard sur l'évolution du cinéma d'animation depuis les origines : le cas du cinéma tunisien", Claude Beylie et Jean A. Gili, Paris I
- CAIXETA DE QUEIROZ Ruben, "Les Waiwai du Nord de l'Amazonie (Brésil) et la rencontre interculturelle. Un essai d'anthropologie filmique", Claudine de France, Paris X-Nanterre
- CERISUELO Marc, "L'instauration du cinéma. Poétique des films et interprétation. L'exemple des métafilms hollywoodiens", Jean-Louis Leutrat, Paris III

BULLETIN D'ADHÉSION À L'AFECCA - ANNÉE 1999

Nom

Prénom

Adresse personnelle

Téléphone

E-mail

Université ou établissement de rattachement ; nom de l'UFR

Adresse de l'établissement

Statut, grade

Section du CNU

Domaines de recherche

Cotisation :

L'adhésion à l'AFECCA est réservée aux personnes exerçant une fonction dans la recherche et/ou l'enseignement supérieur public. Elle comprend l'abonnement au bulletin et à l'annuaire.

membre actif, titulaire de l'Éducation nationale (ou d'un organisme de recherche) : 150 F

membre associé (enseignants-chercheurs étrangers) : 150 F

membre actif, non-titulaire : 100 F

membre bienfaiteur : 500 F ou plus

abonnement (pour les non-adhérents) au bulletin et à l'annuaire : 50 F

- CHEVALDONNE Yves, "Les débuts du cinéma dans le Vaucluse, 1895-1914", Michel Marie, Paris III

- CONQ Nathalie, "Les coulisses de l'apparat : enquête filmique sur les préliminaires d'une noce", Claudine de France, Paris X-Nanterre
- COUREAU Didier, "Jean-Luc Godard 1990-1995, *Nouvelle Vague, Hélas pour moi, JLG/JLG* : complexité esthétique, esthétique de la complexité", Jean-Louis Leutrat, Paris III
- DEHÉE Yannick, "Mythologies politiques du cinéma français : les figures du pouvoir de 1968 à la fin des années 1980", Pierre Milza, Institut d'Etudes politiques de Paris
- DUPUY Dominique, "Paul Schrader ou le discours de la méthode", Jean Gili, Jean-Paul Török, Paris I
- GIMELLO-MESPLOMB Frédéric, "La Nouvelle Vague, un mythe en question", Guy Chapouillié, Toulouse II
- GOLMAKANI Jamshid, "L'Image de l'Iran à travers la télévision française 1978-1994", Yvonne Mignot-Lefbvre, Paris I
- GOZILLON-FRONSACQ Odile, "Stratégie cinématographique en Alsace", Pierre Haffner, Strasbourg, École doctorale des humanités
- JACQUES Benoît, "Homosexualité en Grande Bretagne à travers le cinéma britannique des années 1956 à 1963", Danièle Frison, Paris X/Nanterre, Études anglaises
- KUMASAKA MATSUMOTO Roberta, "Une technique du corps brésilienne : la Capoeira. Étude d'anthropologie filmique", Claudine de France, Paris X-Nanterre
- LAURENT Natacha, "Le travail des censeurs en Union Soviétique dans les années 1940. Les relations entre les professionnels du cinéma et le Comité central du Parti communiste, 1939-1948", Marc Ferro, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales
- MOUELLIC Gilles, "Jazz et cinéma, convergences esthétiques", Jean-Pierre Berthomé, Rennes II
- NACACHE, Jacqueline, "Ellipses et figures dans le film hollywoodien classique", Jean-Loup Bourget, Paris III
- PLON Laurence, "Les relations entre le Parti Communiste et le cinéma en Italie de 1945 à 1980", Jean Gili, Paris I
- RAGEL Philippe, "Le trait d'union : Jean-Luc Godard, de *Sauve qui peut (la vie)* à *Je vous salue Marie*", Georges Mailhos, Toulouse-Le Mirail
- REY-MIMOSO-RUIZ Bernadette, "Le mythe du merveilleux barbare : aspects mythocritiques de Pasolini à Longuine", Pierre Brunel, Paris IV
- RIVAL MOREL Elisabeth, "L'univers de Peter Greenaway ou l'art du négatif", Daniel Becquemont, Lille 3, Études anglaises
- ROUXEAU DE L'ECOTAIS épouse PLANTIER, Emmanuelle, "Le fonds photographique de la dation Man Ray, étude et inventaire", Paris IV, Histoire de l'art.
- TAILLIBERT Christel, "L'Institut International du Cinéma Éducateur", Jean Gili, Paris I
- TAJUELO Telesforo, "Censure et société : un siècle d'interdit cinématographique au Québec", Michèle Lagny, Paris III
- VALAT Zoé, "Carriers du Gard et de Syrie. Une étude d'anthropologie filmique sur l'exploitation de la pierre", Claudine de France, Paris X-Nanterre
- WERCKMEISTER François, "Les représentations du cinéma dans les films de Chaplin", Pierre Haffner, Strasbourg, École doctorale des humanités
- YOON Hyuneock, "Le cheminement spirituel d'Ingmar Bergman à travers les films principaux après les années cinquante", André Gardies, Lyon II
- ZUCCANTE Liugi, "Du négatif au positif ou de la Remédiation pédagogique par la photographie", Guy Chapouillié, Toulouse-Le Mirail

CONTRE BANDE. Revue semestrielle, publiée par l'Université de Paris I Panthéon Sorbonne, Institut d'Esthétique et des Sciences de l'Art, 162 rue Saint-Charles, 75740 Paris cedex 15

Responsable de la publication : Daniel Serceau

Contact : Nathalie Nezick

Contre Bande est une revue thématique semestrielle alternant sujets théoriques, numéros spéciaux consacrés à un cinéaste et numéros hors série consacrés à un film. Privilégiant la démarche analytique comme moyen de "penser la pensée d'un film", en s'interrogeant sur la place que la théorie du film accorde à l'analyse de film, la revue organise également quelques retours critiques sur la critique. Les collaborateurs sont aussi bien des universitaires, des jeunes chercheurs que des artistes.

Contre Bande a publié cinq numéros et un hors série :

- n° 1 : *Image critique/ Image fétiche*

- n° 2 : *L'auteur au risque du narcissisme*

- n° 3 : *Deconstructing Woody*

- n° 4 : *Les films testamentaires*

- n° hors série : *Les Contes de la lune vague après la pluie* de K. Mizoguchi, par Jacques Gerstenkorn et Daniel Serceau

- n° 5 : *Aki Kaurismäki*

Abonnement : 2 numéros, 120 F (pour l'étranger 140 F) ; prix du numéro : 70 F

LES CAHIERS DE LA CINÉMATHÈQUE. Revue trimestrielle publiée par l'Institut Jean Vigo, 21 rue Mailly, 66000 Perpignan

Fondateur : Marcel Oms

Directeur de la publication : José Baldizzone

Contact : François de la Bretèque

Créés en 1972 par Marcel Oms, l'une des rares revues de cinéma à être éditées en province, *Les Cahiers de la Cinémathèque* se consacrent pour l'essentiel au cinéma comme vecteur et écho des représentations de l'histoire - sans exclure, de temps à autre, un dossier plus spécifique d'histoire du cinéma. "Cinémathèque" a ici un sens générique. *Les Cahiers de la Cinémathèque* publient des numéros à thème, à l'articulation de l'histoire du cinéma et de l'histoire des sociétés. Les thèmes retenus prolongent et approfondissent ceux des manifestations de l'Institut Jean Vigo (confrontations, colloques). Viennent s'intercaler des numéros correspondant à d'autres manifestations ou à un dossier d'actualité.

Chaque numéro compte 120 à 200 pages, abondamment illustrées (iconothèque de l'IJV), et est tiré à 1200 exemplaires.

Parmi les derniers numéros :

- n° 66 : *Les actualités filmées françaises* (juillet 1997)

- n° 67/68 : *Il était une fois dans l'Est* (décembre 1997)

- n° 69 : *Verdun et les batailles de 14/18* (novembre 1998)

- n° 70 : *Les intellectuels et le cinéma français* (mai 1999)

Abonnement : 4 numéros, 220 F. Commandes au numéro et catalogue sur demande auprès de l'Institut Jean Vigo.

ÉQUIPES DE RECHERCHE

GROUPE DE RECHERCHE EN ÉCONOMIE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL GRÉCA (IRCAV - PARIS III)

13, rue Santeuil, 75005 Paris / tél. : 01 45 87 42 38

Rattachement : IRCAV, UFR Cinéma et Audiovisuel, Paris III.

DEA "Recherches cinématographiques et audiovisuelles"

Responsable scientifique : Laurent Creton, professeur à l'Université de Paris III.

Le GRÉCA se consacre principalement à l'étude des activités cinématographiques et audiovisuelles dans leurs dimensions économiques, sociales et institutionnelles. Il est fondé sur trois principes fondamentaux : l'association de chercheurs ayant des ancrages disciplinaires différents (économie, sociologie, politique, esthétique, histoire, gestion ou communication) qui se retrouvent autour d'objets communs grâce à l'élaboration de problématiques transversales ; l'accueil dans une même structure d'universitaires et de professionnels menant également des activités de recherche ; la préoccupation conjointe de théorisation et d'étude des situations concrètes dans leur diversité et leur évolution, et de mise à l'épreuve de l'une par l'autre. Les travaux menés reposent pour l'essentiel sur une démarche interdisciplinaire qui mobilise sans exclusive les ressources des sciences humaines et sociales, et s'intéressent à la fois aux dimensions industrielles et aux dimensions esthétiques dans leur singularité.

Les recherches réalisées au sein du GRÉCA accordent une attention particulière aux stratégies des acteurs qui interviennent au sein des filières du cinéma et de l'audiovisuel, et aux dynamiques industrielles correspondantes. Elles portent notamment sur la relation cinéma-marché, les publics, la distribution et l'exploitation, les activités de production-réalisation dans leur dimension de gestion de projet, les finances, le droit d'auteur, le système télévisuel, l'espace publicitaire, le multimédia, l'impact des technologies nouvelles, les stratégies d'innovation et les politiques de régulation. Les travaux se consacrent pour une large part à la période contemporaine (partenariat avec le CNC 'Stratégies des entreprises dans le secteur cinématographique'), mais l'histoire économique du cinéma et de la télévision constitue également un axe de recherche important au travers de coopérations avec la BIFI, l'INA et les équipes de chercheurs de l'Association Française de Recherche en Histoire du Cinéma (AFRHC).

Principaux axes de recherche

Économie du cinéma et de l'audiovisuel - Spectateurs, publics et marchés - Stratégies des entreprises dans les secteurs du cinéma et de l'audiovisuel - Économie et esthétique du cinéma - Histoire économique du cinéma - La genèse de l'industrie cinématographique - La gestion de projet dans une économie du prototype - Les industries de la communication - Cinéma, audiovisuel, informatique et télécommunications - Les politiques de régulation - Les stratégies des chaînes de télévision - Publicité, promotion et produits dérivés - Les processus et les stratégies d'innovation - Management dans les domaines de l'art et de la culture

L'équipe

Joël AUGROS, MCF(Paris VIII) / Frédérique BERTHET, (spécialiste en histoire du cinéma) / Stéphane CALBO (Ipsos médias) / Philippe CHAZAL, (Chaîne "Histoire") / Laurent CRETON, professeur (économie du cinéma et de l'audiovisuel) / Michel DAVID, producteur, PAST / Chantal DUCHET, MCF (télévision, publicité, photographie) / Kristian FEIGELSON, MCF (sociologie) / Claude FOREST, exploitant, PAST / François GARÇON, producteur / Pierre GRAS (Cinémathèque française) / Michel MARIE, professeur (histoire du cinéma) / Raphaël MILLET (CNC) / Luc MOULLET, cinéaste / Daniel SAUVAGET (ADRC) / Thomas SCHMITT, producteur

Publications

- GRÉCA (sous la dir. de L. CRETON), *Cinéma et (in)dépendance. Une économie politique*, Théorème, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998.
- GRÉCA (sous la dir. de L. CRETON), *Le Cinéma et l'argent*, Fac, Nathan, 1999.
- GRÉCA (sous la dir. de L. CRETON), *Le Cinéma à la télévision*, 2000 (en préparation).

Laurent Creton

CICLAHO (Groupe de recherche sur le cinéma classique hollywoodien)

UNIVERSITÉ PARIS X-NANTERRE

200, avenue de la République, 92001 Nanterre Cedex

Responsables : Francis Bordat, Serge Chauvin, Brigitte Gauthier

Contact : Francis Bordat (Professeur à l'Université Paris X-Nanterre, UFR d'Études anglo-américaines), 8, passage des Récollets, 75010 Paris.

Fondé en 1995, le CICLAHO dépend du centre de recherche de l'UFR d'Études anglo-américaines de l'université de Paris X-Nanterre. Il est actuellement animé par Francis Bordat, Serge Chauvin et Brigitte Gauthier, et comprend environ soixante-dix membres, enseignants d'anglais, de cinéma ou d'autres disciplines, étudiants de troisième cycle et critiques de cinéma. Il se réunit quatre fois par an (cinq fois à partir de l'année 1999-2000), le samedi matin (de 9 heures 30 à 13 heures) à Nanterre, pour entendre une ou deux interventions, toujours illustrées par de nombreux extraits de films en vidéo. Un ou deux participants peuvent aussi, hors programme, évoquer pendant dix minutes une curiosité ou une difficulté rencontrées au cours de leurs recherches. Le repas (gastronomique) qui suit ces séminaires (dans un restaurant parisien choisi par N.T. Binh) contribue de façon décisive au plaisir des rencontres, mais le travail lui-même se veut convivial : on essaie d'y éviter la trop grande solennité des "communications" universitaires, et d'y accorder tout le temps utile aux discussions. Le caractère résolument pluridisciplinaire du groupe et son ouverture à toutes les problématiques et toutes les méthodes sont également entretenus avec vigilance. Le CICLAHO se félicite enfin que ses participants ne soient pas exclusivement parisiens : plus de la moitié de la trentaine de personnes qui assiste à chaque séance du séminaire vient de province. Les versions rédigées des exposés sont publiées tous les deux ans dans le *Bulletin du CICLAHO* (n° 2 à paraître en janvier 2000), publication de l'université de Paris X (Publidix).

Le CICLAHO s'intéresse au cinéma classique américain — que plusieurs textes du *Bulletin* n° 1 s'emploient à redéfinir. Pour autant, il ne borne pas son champ d'étude à la période où ce style a dominé sans partage la production. À strictement parler, le « classicisme » commence en 1934 avec l'application effective du Code de production et s'achève en 1948 avec le Paramount Decree, mais son influence (indissociablement idéologique et esthétique) déborde largement ce cadre et se manifeste encore clairement dans la production hollywoodienne d'aujourd'hui. Aucune limite de date n'est donc imposée aux intervenants, leur réflexion devant simplement s'articuler à la *question* du classicisme — même si les films qu'ils abordent ne respectent pas ses normes. Dans les deux premières années d'existence du groupe, on a choisi de se limiter à deux thèmes : l'acteur et la musique. On a préféré depuis laisser champ libre aux propositions des participants, dont les recherches en cours suscitent des interventions plus motivées et nourrissent aussi bien la réflexion d'ensemble.

Le groupe de travail n'a aucun budget à l'heure actuelle et ne rembourse donc par leurs frais aux intervenants. On s'emploie à ce que cette situation change dans les années à venir. Aucune cotisation n'est en revanche exigée des participants.

Ont contribué au *Bulletin du Ciclaho* , n° 1 : Vincent Amiel, Francis Bordat, Pierre Berthomieu, Yves Carlet, Serge Chauvin, Monique Cresci, Raphaëlle Costa de Beauregard, Brigitte Gauthier, Suzanne Liandrat-Guigues, Gilles Menegaldo, Régine Michel-Hollander, Dominique Sipièrre, Christian Viviani)

Francis Bordat

Les études cinématographiques et audiovisuelles aux Pays-Bas

Le Nederlands Audiovisueel Archief a publié en 1998 une deuxième édition revue et augmentée du *Gids voor Mediastudies in Nederland*, un guide répertoriant la plupart des

institutions néerlandaises qui proposent un enseignement en cinéma et/ou médias audiovisuels. Cette publication de 80 pages présente les programmes des instituts universitaires et des universités, ainsi que les différents organismes travaillant dans les domaines de la photographie, du cinéma, de la télévision, de la vidéo ou des médias en général, comme notamment les deux grands organismes d'archives nationales, le Filmmuseum et le Nederlands Audiovisueel Archief (NAA). L'ensemble des enseignements et des activités de recherche étant impressionnant et protéiforme, on se contentera, dans le cadre de ce bref article, d'esquisser les traits marquants du tableau.

L'enseignement supérieur

Il y a pour le moment trois départements universitaires qui préparent à un *doctoraal* (diplôme de fin d'études à peu près équivalent à la maîtrise française) en études cinématographiques et audiovisuelles :

- Film- en Televisiewetenschap, Université d'Amsterdam (UvA)
- Film en Opvoeringskunsten, Université de Nimègue (KUN)
- Theater-, Film- en Televisiewetenschap, Université d'Utrecht (UU)

On trouve à l'UvA et à l'UU les deux chaires en études de cinéma et de télévision existant à l'heure actuelle aux Pays-Bas. Le département de la KUN perdra malheureusement son diplôme spécifique à partir de la rentrée 1999 et le programme fera partie d'un cursus plus général d'arts comparés. Par ailleurs, il existe, dans des facultés de sciences sociales, des programmes en sciences de la communication, dont on ne traitera pas ici.

Dans ces trois universités, le diplôme de fin d'études s'obtient en quatre ans. Il est nécessaire de réussir les examens portant sur tous les cours de *propedeuse* (première année) pour entrer dans le cursus du *doctoraal*. Si l'on trouve dans tous les programmes des cours d'introduction à l'histoire, la théorie et l'analyse du cinéma et de la télévision, chaque département développe aussi son propre profil d'enseignement. Ainsi le Film- en Televisiewetenschap d'Amsterdam propose des UV en "Études filmiques" ou "Culture, médias, société", tandis qu'à Utrecht l'un des axes principaux est intitulé "Médias et modernité"; Amsterdam et Utrecht offrent aussi des ateliers de "Pratique de la production" tandis qu'à Nimègue la collaboration avec la Stichting Vrienden van het filmarchief permet d'acquérir une expérience pratique dans le domaine de l'archivage et de la programmation. Par ailleurs les trois départements participent conjointement à Archimédia et l'UvA offre, au niveau de la maîtrise, à des étudiants néerlandais et étrangers la possibilité de suivre un "MA course Film- and Television studies", payant, dont l'enseignement est assuré en anglais et qui permet d'obtenir, en un an, un Master's Degree.

D'autres universités proposent des cours ou des trajets dans le domaine des médias. Ainsi existe-t-il à la Rijksuniversiteit Leiden une "Bijzondere commissie Theater- en Filmwetenschap" qui coordonne les enseignements en théâtre et en cinéma offerts par différents départements de la faculté des lettres. De plus, dans le département "Culturele Anthropologie en Sociologie der Niet-Westerse Samenlevingen", un groupe d'ethnographie visuelle travaille sur des problèmes d'ethnophotographie et d'ethnovidéographie. À la Rijksuniversiteit Groningen, les étudiants peuvent suivre un "Bijvak Filmkunde" avec des cours d'histoire et d'analyse du cinéma. L'Université de Maastricht a créé un programme interdisciplinaire "Cultuur- en Wetenschapsstudies" dans lequel un trajet intitulé "Visuele Cultuur" propose, entre autres, des UV dans le domaine des médias audiovisuels. Enfin, la Vrije Universiteit Amsterdam a mis en place une chaire "Verbe et Image".

Depuis quelques années les nouveaux médias numériques ont trouvé une place dans les cursus d'études cinématographiques et audiovisuelles traditionnels. À Nimègue des UV sur ce sujet sont intégrées dans le programme normal tandis que l'UvA vient de créer une filière "Super Minor Nieuwe Media". Depuis septembre 1998, il est possible de s'inscrire à Utrecht dans un cursus de spécialisation de deux années intitulé "Nieuwe Media en Digital Cultuur", organisé sous les auspices de la chaire d'études de cinéma et télévision et qui a son propre diplôme. On peut également obtenir un diplôme dans le champ de la "Digitale Cultuur" à la Katholieke Universiteit Brabant de Tilburg.

La recherche

Si les activités de recherche relèvent pour une large part des intérêts individuels de chaque chercheur, il est néanmoins possible de distinguer de grandes orientations. Les activités de recherche de Film- en Televisiewetenschap à l'UvA sont rattachées à l'Amsterdam School of Cultural Analysis (ASCA) et regroupées dans le programme "Representation of the Body in the Audiovisual". Il faut aussi souligner l'importance de la collection "Film culture in Transition" dirigée par Thomas Elsaesser et publiée par Amsterdam University Press. A Nimègue, l'accent est mis sur la sémiologie et la narratologie ainsi que sur des projets autour de la collection des Vrienden van het Filmarchief. Les projets de recherche de l'équipe d'Utrecht sont regroupés dans un programme intitulé "Historical and Cultural Construction of Media and Media Forms", dans le cadre de l'Onderzoeksinstituut Geschiedenis en Cultuur (OGC).

Les étudiants en thèse peuvent suivre des séminaires à Amsterdam (séminaire intégré aux activités de l'ASCA) et à Utrecht (rencontres mensuelles ouvertes aux doctorants des autres universités dans le but de créer un forum national autour des recherches en cours)

Les histoires locales ou régionales sont depuis quelques années au centre des préoccupations de plusieurs institutions. Ainsi un groupe de recherche s'est penché à la Rijksuniversiteit Leiden sur l'histoire des cinémas de la ville et les résultats ont été intégrés à la banque de données du NFM. A Utrecht vient de se mettre en place un projet visant à cartographier le développement des médias à l'échelle locale, ce qui, en même temps, devrait servir de point de départ à une histoire nationale des médias aux Pays-Bas. Le NAA participe au projet à travers la création d'une chaire extraordinaire à Utrecht pour une durée de cinq ans, occupée par Bert Hogenkamp qui aura la tâche de coordonner cette recherche. L'historiographie locale et régionale se fait également au niveau de l'enseignement : les étudiants dépouillent aux archives municipales les publications et journaux de l'époque afin de répertorier le nombre et l'emplacement des cinémas, leurs programmes, les noms des exploitants, etc. , pour des périodes déterminées d'avance en collaboration avec le NFM, qui entre les résultats dans sa banque de données.

La collaboration entre institutions

Les deux grandes archives nationales cherchent à d'autres niveaux à coopérer avec les universités, notamment en ouvrant certaines parties de leurs collections à des étudiants travaillant sur un projet de fin d'études. Plusieurs maîtrises sont issues de ces initiatives qui vont souvent de pair avec un stage permettant aux étudiants de connaître le travail quotidien d'archivage et de conservation. Par ailleurs le NFM organise régulièrement des projections et des *workshops* où il invite les chercheurs à se pencher sur des sous-ensembles de la collection. Pendant l'été 1994 une rencontre internationale a eu lieu autour des films non-fictionnels des années 10 et en 1995 des spécialistes venus de différentes institutions - universités, archives, laboratoires, etc. - se sont réunis pour discuter des couleurs du cinéma muet. En 1998 le NFM a organisé son troisième *workshop* autour de la représentation des cultures non occidentales. Les débats des deux premières rencontres ont fait l'objet d'une publication et ceux de 1998 seront accessibles sur le site internet du Filmmuseum. De plus, le NFM collabore avec les universités en prêtant des films de sa vaste collection, à des fins pédagogiques ou dans le cadre de manifestations (comme par exemple le colloque international sur le western des premiers temps organisé à Utrecht en 1997 par William Uricchio).

Les liens étroits entre institutions sont l'une des caractéristiques de l'enseignement et de la recherche en cinéma et audiovisuel aux Pays-Bas. En témoignent également la coopération à Groningen entre l'université et les archives locales, l'organisation à Nimègue par la Fondation Européenne Joris Ivens d'un colloque international à l'occasion du centième anniversaire de la naissance du cinéaste, la participation du Nederlands Instituut voor Animatie Film à l'enseignement à Utrecht, etc.

Les associations de chercheurs

Le Contactgroep Audiovisuele Mediastudies (CAM) réunit les enseignants et chercheurs des universités et des autres institutions scientifiques. Grâce à son serveur de liste il répercute

les informations à l'ensemble de ses adhérents et il cherche également à établir des contacts interdisciplinaires avec d'autres scientifiques. Enfin, le CAM décerne chaque année le Prix Jan-Marie Peters à la meilleure maîtrise dans le domaine des médias audiovisuels.

La GBG - Vereniging Geschiedenis Beeld & Geluid - est une autre association importante, qui fonctionne comme section néerlandaise de la IAMHIST (International Association for Media and History). Si sa vocation première est l'analyse des documents visuels ou sonores en tant que sources historiques, la GBG s'occupe de plus en plus d'histoire des médias. Depuis 1998 elle publie une revue semestrielle, la *Tijdschrift voor Mediageschiedensi (TMG)* qui sera sans doute d'une grande importance pour l'enseignement et la recherche en médias audiovisuels aux Pays-Bas.

Frank Kessler, Université d'Utrecht

Pour en savoir plus

- On peut commander le *Gids voor Mediastudies in Nederland*, NAA-werkuitgave n° 18, auprès du Nederlands Audiovisueel Archief Amsterdam, Zeeburgerkade 8, NL-1019 HA Amsterdam.

- Pour obtenir des informations plus détaillées sur les trois départements qui préparent au *doctoraal* en études cinématographiques et audiovisuelles, on peut s'adresser à :
Thomas Elsaesser, Universiteit van Amsterdam, Film- en Televisiewetenschap, Nieuwe Doelenstraat 16, NL-1012 CP Amsterdam / e-mail : Thomas.Elsaesser@let.uva.nl
Frank Kessler, Universiteit Utrecht, Theater-, Film- en Televisiewetenschap, Kromme Nieuwegracht 29, NL-3512 HD Utrecht / e-mail : Frank.E.Kessler@let.uu.nl
Emile Poppe, KU Nijmegen, Film en Opvoeringskunsten, Postbus 9103, NL-6500 HD Nijmegen / e-mail : E.Poppe@let.kun.nl

- Adresse du CAM : Secretaris CAM, p/a SISWO, Henk Kleijer, Plantage Muidergracht 4, NL-1018 TV Amsterdam.

- Adresse du GBG : GBG, p/a Herengracht 380, NL-1016 CJ Amsterdam.

ÉCRANS ET LUCARNES VOUS ANNONCE LES PROCHAINS COLLOQUES

- **Screen Studies Conference**, du 2 au 4 juillet 1999, University of Glasgow, GB. Renseignements : Caroline Beven, *Screen*, Gilmorehill Centre for Theatre, Film and TV, Glasgow University, G12 8QQ, Scotland, UK/ Fax : 0141 330 3515/ e-mail : screen@arts.gla.ac.uk

- **Le Je à l'écran**, du 14 au 21 août 1999, à Cerisy (André Gardies, Jacques Gerstenkorn). Renseignements : CCIC, 27 rue de Boulainvilliers, 75016 Paris

- **Récit médiatique et histoire**, les 5 et 6 novembre 1999, Nancy. Renseignements : Groupe de Recherche en Information, Communication, Propagandes, G.R.I.C.P, Colloque Récit médiatique et histoire, Béatrice Fleury-Vilatte, 23 bd Albert 1er, 54000 Nancy

- **Le Fantastique au cinéma. Continuités et mutations**, 12ème colloque international des paralittératures et du cinéma de Chaudfontaine, du 12 au 14 novembre 1999, Maison Sauveur de Chaudfontaine. Renseignements : Bibliothèque des Paralittératures et du cinéma, 2 rue des Coquelicots, B 4013 Embourg, Belgique ; tel : (32) 4 361 56 72 / fax : (32) 4 361 55 40

Appel à contributions

Brûler les planches, crever l'écran : la présence de l'acteur au théâtre et au cinéma

Colloque organisé par l'Université de Caen et l'IMEC, du 13 au 15 janvier 2000 à l'Abbaye d'Ardenne (Calvados).

Propositions d'intervention à envoyer avant le 1er septembre 1999 à Gérard-Denis Farcy ou René Prédal, Département des Arts du spectacle, UFR Sciences de l'Homme, Université de Caen, Esplanade de la Paix, 14000 Caen

TRIBUNE LIBRE

On recherche "Habilités a diriger des recherches", par Michel Marie

Les enseignements sur le cinéma et l'audiovisuel sont apparus, comme chacun le sait, dans l'université française au cours des années 70. On peut citer quelques rares précurseurs dans les années antérieures à 1968. La relève de l'Institut de filmologie des années 48-60, fleuron de la Sorbonne aux collaborations prestigieuses, n'a pas eu lieu.

La plupart des actuels professeurs qui interviennent dans les départements, UFR, sections, etc. ont été nommés assistants et maîtres assistants dans les années 70 et 80. Ils sont nés dans les années 40 (entre 1939 et 1948 pour les 20 professeurs relevant de la 18^e section). Il en est de même pour la petite dizaine de professeurs qui enseignent le cinéma, la télévision, les médias audiovisuels, la photographie, mais relèvent de la 71^e section (communication), de l'histoire, de la littérature française et comparée, ou des études anglaises. Certains vont donc partir à la retraite dès cette année.

Le corps des maîtres de conférences est évidemment plus nombreux. Quelques uns d'entre eux ont le même âge que les actuels professeurs et termineront leur carrière avec ce grade. Mais la plupart des maîtres de conférences sont nettement plus jeunes : ils sont nés dans les années 50 et 60. Or très peu d'entre eux sont habilités à diriger des

recherches. Le nombre de candidats potentiels aux postes de professeurs est donc très réduit : 3 ou 4 candidats la plupart du temps, parfois même 1 ou 2 lorsque le profil du poste est très précis.

Cette faiblesse des effectifs d'habilités est très préjudiciable au développement de nos disciplines. Il y a un véritable "creux" entre les "vétérans fondateurs" des années 70 et les générations suivantes. Le seul moyen de le combler est d'encourager tous les maîtres de conférences dont la recherche est régulièrement publiée et présentée dans les colloques et les revues à présenter leur dossier d'habilitation à diriger des recherches.

La reconnaissance et la consolidation de nos disciplines passent inévitablement par l'augmentation sensible du nombre de professeurs et de directeurs de recherches. Jeunes chercheurs et maîtres de conférences : à vos dossiers !

Les études cinématographiques (propositions évolutives), par Jacques Aumont

1. Le plus simple est de partir de l'équation de Malraux : "Cinéma = art + industrie", apparemment admise par tout un chacun. La situation actuelle du cinéma a assuré, peut-être définitivement, la prépondérance du pôle industriel sur le pôle artistique ; en tant que pratique sociale, le cinéma est aujourd'hui à peu près confondu avec le

passage des films à la télévision et les sorties dans les salles d'exclusivité (cela est très net dans l'évolution des pratiques des étudiants "de cinéma", dont la plupart ne voient que très peu de films en dehors des sorties récentes).

Cependant, comme dans le cas de la musique par exemple, l'identification du cinéma à son industrie n'est que l'aspect principal ; secondairement, le cinéma est bien identifié comme art, mais selon une définition imprécise et souvent rapportée à une institution (cf. les Oscars/Césars, cf. l'exercice du tout-venant de la critique de cinéma).

2. Les études cinématographiques ont pour objet le cinéma (truisme). Elles seront donc différemment définies selon qu'on accentue, de cet objet, la dimension sociétale ou la dimension artistique. Si l'on s'intéresse au cinéma comme à une pratique sociale (d'ordre "culturel") parmi d'autres, on est amené à définir ces études comme une sous-discipline de la sociologie, ou de l'histoire, ou de l'économie, ou d'une autre des "sciences sociales". Elles sont dès lors vouées à disparaître en tant que telles dans l'institution universitaire, et à se fondre dans des études disciplinaires plus larges, dont elles seront la part décorative.

Si au contraire on s'intéresse au cinéma en tant qu'exercice spécifique de la création artistique, la définition de ces études est différente. C'est évidemment ma position, et je propose, pour ma part, de définir l'objet de ces études comme "les formes artistiques nées dans l'art des configurations d'images sonores et mouvantes" (définition améliorable, sans nul doute, je la donne pour aller vite).

Il est donc clair que je ne crois pas à une finalité professionnelle des études de cinéma à l'université. Ce sont des études "humanistes", désintéressées au sens kantien (ce qui ne veut pas dire, loin de là, désengagées). Leur seule vocation – mais capitale – est dans la capacité qu'elles ont de définir un objet de réflexion et un espace de pensée. Comme toutes les autres branches de l'"humanistique", elles n'ont d'intérêt que si elles *apprennent à penser*, et c'est la seule visée que personnellement je m'assigne dans mon métier d'enseignant. Il est clair notamment que la question des "débouchés" est une fausse question par excellence ; dans une branche des études littéraires ou humanistes qui n'est pas structurée par les concours de l'éducation nationale, et dans une

branche de l'activité socio-professionnelle comme le cinéma, dont la structure est floue et de type clanique ou népotiste voire mafieux, il est vain d'imaginer un lien direct entre sanction des études par un diplôme et activité professionnelle.

2bis. J'en profite pour dire combien les discours parfois entendus, sur la nécessité de ne pas réserver le cinéma à une élite, me révoltent : comme si c'était le principal danger ! comme si, au contraire, on n'assistait pas de toutes parts à des entreprises destinées à le vider de son potentiel de pensée, d'imagination vraie, de circulation des idées, au profit d'une "créativité" passe-partout et creuse, dont les classes A3 sont l'affligeant paradigme. Qu'on cesse de nous rebattre les oreilles de ce mot de démagogue et de flic, destiné uniquement à empêcher la pensée un peu libre et à la rabattre tout de suite sur la norme, sur le banal, sur le médiocre, sur le quantitatif, en fin de compte sur la société marchande. Les idées ne sont pas des marchandises que chacun peut acheter chez son épicier : il y faut à chaque fois un travail, et souvent, beaucoup de travail. Si l'accomplissement de ce travail définit une élite, vivent les élites.

3. Aucune de ces définitions n'a vocation institutionnelle à l'hégémonie, encore moins à l'exclusivité. Il me semble que, dans le cadre d'un ensemble universitaire (département ou UFR ou fraction d'UFR), elles peuvent assez facilement cohabiter. C'est, *grosso modo*, ce qui se produit actuellement dans l'UFR de Paris-3 où j'enseigne, où plusieurs des disciplines "sociales" évoquées sont représentées, et où les autres ne sont absentes que par accident de l'histoire.

Certes, les regroupements pourraient se faire différemment. Par exemple, je trouve qu'entre l'industrie télévisuelle et l'industrie cinématographique, il y a davantage de points communs que de différence, et qu'il y a sûrement avantage à les étudier ensemble. Symétriquement, je vois peu de différence esthétique entre des images en mouvement réalisées sur des supports techniques différents (du super 8 au 70mm et à la vidéo), et je considère que le cinéma expérimental, l'art vidéo, le documentaire "de recherche", l'essai filmé, font partie de mon objet d'étude au même titre que le film d'auteur narratif-représentatif.

Au total, il me semble très important de maintenir dans leur hétérogénéité actuelle ces ensembles universitaires où l'on étudie "le cinéma", pour deux raisons :

– d'abord, ils sont une des rares actualisations de l'idéal interdisciplinaire auquel je persiste à trouver des vertus (à condition de ne pas le confondre, bien sûr, avec n'importe quelle choucroute) ; dans le principe, côtoyer des spécialistes de domaines différents du sien devrait être excitant pour la réflexion (même si, dans les faits, souvent l'incuriosité l'emporte) ;

– ensuite, ces ensembles construits de bric et de broc, au hasard de l'après-68 et de ses remodelages sauvages, gardent de cette origine, et aussi, des origines culturellement "voyou" du cinéma, un pouvoir de dérangement de la gestion académique du savoir, et, dans les meilleurs des cas – soyons optimiste – une capacité à faire penser un peu autrement qu'à partir des disciplines traditionnelles ou néo-traditionnelles (sémiologie).

Autrement dit, défaire les UFR ou départements de cinéma pour répartir les enseignants dans d'autres ensembles en fonction de leurs spécialités et disciplines serait peut-être un gain de rationalité, mais d'une mauvaise rationalité, techniciste – et cela ferait perdre une qualité précieuse (et très fragile), celle même que confère la non-reconnaissance en termes académiques. Je vois bien que, sur ce point, je m'oppose à la position de plusieurs excellents collègues, qui souhaitent la reconnaissance institutionnelle des études de cinéma, leur anoblissement en quelque sorte ; pour aller vite (trop vite), je dirai que le prix à payer, à savoir, l'académisation galopante (liée à la muséification du cinéma en tant qu'art), me paraît exorbitant.

4. Si la coexistence et les échanges d'idées sont le fondement d'une unité d'enseignement "du cinéma", il convient en revanche de définir les frontières des définitions d'objets lorsqu'il est question des découpages institutionnels, notamment en sections du CNU. En ce qui concerne les deux sections les plus représentées chez nous (18ème et 71ème), ce sont des conglomerats de rencontre, issus de décisions assez incohérentes qui en ont fait de véritables fourre-tout. La 18ème section est issue d'un regroupement entre l'ancienne sous-section d'esthétique, les enseignements des pratiques artistiques, plus récemment, les gros bataillons des musicologues, enfin, les enseignants de "médiation culturelle". Nous y sommes singulièrement en porte-à-faux, puisque la plupart d'entre nous n'enseignent pas la pratique de l'art qu'ils étudient (celui des configurations d'images en mouvement). C'est pourquoi par exemple il me semble que, au sein de la 18ème section, nous ne pouvons nous revendiquer que comme esthéticiens.

Pour ma part, je revendique, pour l'analyse des configurations artistiques d'images en mouvement, le statut de discipline. On pourra objecter que cette discipline est mineure ; mais elle peut se rattacher à une activité disciplinaire plus importante, l'analyse d'image, qui n'a que le défaut de ne pas avoir de nom à radical grec – *iconologie* étant déjà pris. On pourra objecter aussi qu'elle reste largement à constituer. Ces deux objections me paraissent elles-mêmes surmontables (elles ne sont pas plus puissantes que celles qu'on a opposées à la sémiologie naissante, et la vie des images dans l'art est un objet, je trouve, aussi intéressant et aussi important que la vie des signes dans la cité).

Vous souhaitez réagir à un texte paru dans le bulletin et faire profiter la tribune libre de vos réflexions sur l'enseignement et la recherche en cinéma et audiovisuel, vous désirez diffuser une information, une annonce de colloque, un appel à communication, *Écrans et Lucarnes* vous ouvre ses colonnes.

Veillez faire parvenir vos textes à la rédaction :

- disquette Word 5 + version papier : Raphaëlle Moine, 18 rue Campo-Formio, 75013 Paris

- document annexé à un courrier électronique : rmoine@ella.ens.fr

