

ÉCRANS ET LUCARNES

Sommaire

La vie de l'Association

Éditorial, par Pierre Beylot	p. 2
Journée doctorale de l'AFECCA V (21 sept. 2007) : résumés des communications	p. 3
6 ^e Congrès de l'AFECCA V (9, 10 et 11 juillet 2008) : appel à communications	p. 11
Conseil d'administration et bureau de l'AFECCA V	p. 29
Bulletin d'adhésion à l'AFECCA V	p. 30

La vie universitaire et la vie de la recherche

Enquête sur les métiers du cinéma et de l'audiovisuel : le scénariste	p. 14
« La recherche universitaire sur le cinéma en France (...) » par Michel Marie	p. 16
La collection « Le Spectaculaire » des Presses Universitaires de Rennes	p. 19
Thèses et HDR soutenues	p. 20
Parutions récentes	p. 24
Prochains colloques et appel à communications	p. 25

Éditorial

1998-2008 : dix ans après son premier congrès qui s'était tenu à Cluny avec le concours de l'université de Bourgogne, l'AFECCA V tiendra son sixième congrès à l'université Michel de Montaigne Bordeaux III. L'approche de ce dixième anniversaire est l'occasion de tirer quelques enseignements de ces dix années d'échanges, de rencontres et de débats et de tracer quelques perspectives pour l'avenir.

Fédérer une communauté : l'AFECCA V s'est affirmée depuis sa création comme une association résolument pluridisciplinaire. Loin de tout corporatisme, elle s'est appliquée à rassembler des enseignants et des chercheurs titulaires, mais aussi des doctorants relevant de différents champs disciplinaires – arts, communication, langues, littérature, histoire, sociologie, etc. – et qui ont en commun de travailler sur le cinéma, la télévision et les nouveaux médias. Au-delà de l'appartenance des uns et des autres à une section du CNU, de la spécificité de leurs démarches épistémologiques, de la diversité de leurs terrains de recherche de prédilection, l'AFECCA V a cherché à réunir la communauté de ceux qui voulaient réfléchir sur la complexité des objets filmiques et médiatiques et sur leurs mutations contemporaines.

Affirmer une vocation de société savante : le congrès de Bordeaux privilégiera comme ceux qui l'ont précédé les approches transversales et interdisciplinaires, mais il ne sera pas seulement un congrès d'association, mais aussi un colloque scientifique. Il s'inscrit ainsi dans une tradition inaugurée à Cluny avec le colloque « Cinéma et audiovisuel : nouvelles images, approches nouvelles », poursuivie à Bordeaux en 2000 avec le colloque « Discours audiovisuels et mutations culturelles », à Metz en 2002 avec le colloque « Enseignement du cinéma et de l'audiovisuel : état des lieux et perspectives », à l'ENS de Lyon avec le colloque « La fiction éclatée : petits et grands écrans français et francophones », puis à Aix-en-Provence en 2006 avec le colloque « Penser la création audiovisuelle : cinéma, télévision, multimédia ». Avec le colloque qui se tiendra à Bordeaux les 9, 10 et 11 juillet 2008 : « Faire de la recherche en cinéma et audiovisuel : quelles démarches pour quels enjeux ? », l'AFECCA V donnera à cette rencontre une exigence scientifique et une dimension internationale supplémentaires en invitant des personnalités de référence, représentant en France et à l'étranger les principaux courants de la recherche dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel.

Développer les partenariats avec le secondaire : la didactique des images et des sons a toujours été une préoccupation de l'AFECCA V. La publication récente à l'initiative d'un certain nombre de ses membres de *Comprendre le cinéma et les images* (Armand Colin, 2007), témoigne de ce souci de s'adresser aux étudiants et aux enseignants du supérieur comme du secondaire. Cette volonté de mener une réflexion commune sur l'enseignement de l'image à l'heure du numérique devrait se traduire par l'organisation d'une université d'été avec la participation de l'association d'enseignants du secondaire *Les Ailes du désir* et des inspecteurs généraux d'arts plastiques et de cinéma et audiovisuel. Cette manifestation aurait lieu en juillet 2008 à Bordeaux deux jours avant le colloque scientifique et permettrait aux participants de réfléchir à l'hybridation des formes et des supports de création dans le champ des arts visuels, puis d'assister à l'ensemble de notre colloque.

Pierre BEYLOT
Président de l'AFECCA V

JOURNÉES DOCTORALES DE L'AFECCA V
Vendredi 21 septembre 2007
Résumés des communications

Xavier BITTAR, « Les revues spécialisées de cinéma en France (1945-1952) », sous la direction de Laurence Schifano, Université Paris X.

Juste avant la fin de la guerre, dans *l'Écho des Étudiants*, André Bazin appelle à la « création de revues cinématographiques spécialisées ». Le vœu du critique sera exaucé avec entre autres *L'Écran Français* en 1945 et *La Revue du Cinéma* en 1946. Des organismes laïques ou catholiques éditent leurs propres bulletins de liaison : *UFOCEL-Information*, *Télé-Ciné*, *Ciné-Club*. Une revue est tournée vers le cinéma fantastique : *Saint Cinéma des Prés*. On s'intéressera aux effets de résonance entre des revues plutôt que d'affirmer des influences directes. On verra comment la question nouvelle du goût traverse ces revues dans le « bouillonnement d'idées » de l'immédiat après-guerre.

Tanguy BIZIEN, « L'objet lettre au cinéma », sous la direction de François Jost, Université Paris III.

En tant qu'objet d'écriture et d'échange, la lettre déclenche un certain nombre de phénomènes au sein des films de fiction, phénomènes que nous tentons de circonscrire au sein du concept de « contamination épistolaire ». Pensée comme attraction (autour de l'absence) et déploiement (une ou plusieurs voix épistolaires peuvent se déployer dans le film), la contamination peut permettre de comprendre les différents effets de la lettre sur le film ainsi que la très grande proximité entre les thèmes de la lettre et ceux du cinéma : l'apparaître et le disparaître, l'absence et la présence, le visible et l'invisible.

Sébastien BOATTO, « Le son post-moderne : disparition de la trace ? », sous la direction de Jean-Pierre Bertin-Maghit, Université Bordeaux III.

Ce n'est qu'avec l'arrivée des systèmes multipistes (1976) que les innovations les plus spectaculaires en matière de conception d'univers sonores apparaissent. En effet, à partir de la fin des années soixante-dix, les *blockbusters* hollywoodiens font systématiquement appel à des bruiteurs qui recréent la totalité des sons, car il convient de tout reproduire afin que les bruits paraissent plus vrais que les vrais, les surpassent, les remplacent. Et, de fait, qui a déjà entendu le cri d'un dinosaure ou le vacarme d'une tempête en mer sinon le spectateur de cinéma ? Ces nouveaux sons cinématographiques ne sont donc, en définitive, que des « icônes » sonores et n'ont plus rien d'indices du réel. Mieux, ils deviennent des référents pour le public. La trace est mise à mal.

Michaël BOURGATTE, « Dans quelle mesure peut-on étudier la relation que les spectateurs entretiennent avec les salles ? L'exemple des cinémas Art et Essai », sous la direction d'Emmanuel Ethis, Université d'Avignon.

Il est difficile de saisir la question de la fidélité de certains spectateurs aux salles Art et Essai. Cette notion peut être appréhendée par le prisme de la possession d'abonnements, par le taux de fréquentation cinématographique, ou par le goût pour des films donnés. Mais ces trois axes n'accordent pas suffisamment d'importance à la dimension symbolique de cette notion. Pourtant, la mesure de l'intensité des bénéfices symboliques est possible au regard des indicateurs socioculturels que maîtrisent ces individus : la fréquentation d'un établissement donné et la concentration des sorties sur un certain type d'objets filmiques doivent, en effet, offrir l'apparence d'une raison sociale.

Marie-Julie CATOIR, « Interdisciplinarité et construction d'un objet frontière en Sciences de l'Information et de la Communication », sous la direction de Thierry Lancien, Université Bordeaux III.

Travaillant sur le mélange des genres cinématographiques au sein des films de fiction mexicains, je suis amenée à rencontrer des notions complexes comme celles d'hybridation ou de métissage esthétique. Pour tenter de les saisir dans leur complexité, je propose d'articuler différentes disciplines telles que les SIC, le cinéma, l'histoire, l'anthropologie, la sociologie. L'objet de cette intervention est d'une part, de réfléchir sur la possibilité d'une démarche *inter-* et *trans-* disciplinaire cohérente, et d'autre part, de s'interroger sur la manière dont on peut, dans un contexte interculturel, appréhender les pratiques communicationnelles de cultures métisses, avec les outils de pensée occidentaux.

Christophe DAMOUR « Pour une approche stylistique du jeu de l'acteur dans le cinéma américain des années cinquante et soixante », sous la direction de Jean Gili, Université Paris I.

Dans les années cinquante et soixante, une nouvelle génération de comédiens issus du théâtre, met en œuvre dans le cinéma hollywoodien des techniques de jeu qui, tout en s'érigeant contre les conventions classiques, continuent d'avoir recours à des formes stylisées. En étudiant les notions de naturel et de codification dans l'expression gestuelle, nous souhaitons, au sein du champ de recherche des études actorales, contribuer à une approche stylistique du jeu de l'acteur de cinéma. Cette histoire de l'art dramatique que nous proposons, est située au croisement du cinéma et du théâtre, ainsi que de l'histoire et de l'esthétique, et implique une problématique méthodologique spécifique : l'analyse des gestes.

Gaspard DELON, « La scène de bataille rangée dans le cinéma hollywoodien contemporain », sous la direction de Laurence Schifano, Université Paris X.

Représentative du développement des effets numériques et des réajustements génériques autour de *l'heroic fantasy*, la bataille rangée « à l'ancienne » est à la mode depuis *Gladiator* (2000). Cette séquence prestigieuse et spectaculaire, qui s'inscrit dans une grande tradition littéraire, picturale et cinématographique, peut sembler routinière ou des plus académiques. Pourtant, tiraillée entre esthétisme et réalisme, héroïsation et dénonciation de la guerre, elle porte le discours du film sur les valeurs, le sacrifice et le rapport au collectif à un point critique où vacillent les affirmations péremptoires. Elle rejoint dès lors certaines interrogations de notre temps.

Sylvain DREYER, « Le destinataire du film engagé critique », sous la direction de Claude Murcia, Université Paris VII.

Les films « engagés critiques » portant sur les révolutions étrangères réalisés par des cinéastes comme Jean-Luc Godard, Chris. Marker, Agnès Varda ou Armand Gatti sont déterminés par une stratégie plurielle vis-à-vis de leur destinataire : alerter le public sur un sujet précis dans la perspective d'une action pratique, formuler une critique générale de l'idéologie, et proposer une esthétique nouvelle de l'expression politique. Nous envisageons les contradictions entre le destinataire construit par les films et les conditions sociales effectives de leur réalisation et de leur diffusion.

Hamida DRISSI, « Écrire, filmer, Marguerite Duras à la croisée du texte et de l'image », sous la direction de Gisèle Séginger, Université de Marne-La-Vallée.

Très souvent déçue par les adaptations cinématographiques de ses œuvres, Marguerite Duras décide de réaliser elle-même ses films. Des années soixante jusqu'au début des années quatre-vingt, son activité cinématographique comble, chez elle, le vide laissé par l'écriture. Son passage du texte écrit au film n'a pas été sans conséquences sur l'ensemble de sa production. C'est à partir de l'analyse de ces allers-retours entre la littérature et le cinéma

que notre réflexion voudrait se déployer : quelles sont les relations que l'écriture durassienne entretient avec le septième art ? Est-ce que l'interrelation que l'artiste établit entre le texte et l'image définit une écriture transmodale ?

Pascale FAKHRY, « Les films d'horreur hollywoodiens à personnage principal féminin », sous la direction de Raphaëlle Moine, Université Paris X.

Le personnage principal féminin du film d'horreur va émerger dans les années soixante-dix à un moment-clé de l'histoire du genre. Quels sont les liens entre l'évolution du genre et la naissance de son héroïne féminine ? Quelles sont les caractéristiques de ce personnage ? Quelles lectures les *gender studies* portent-elles sur ce personnage ? Le film d'horreur contemporain semble surtout se caractériser par la naissance d'un rôle féminin qu'il place au centre du récit filmique. Cependant, le statut de victime, héros ou monstre de ce personnage semble être lié à son *gender* : masculinisé, il est élevé au rang de héros mais, appréhendé dans son essence même de corps féminin, il devient le site de l'horifique.

Antoine GAUDIN, « D'un certain rapport entre sociologie urbaine et cinéma : géo-esthétique de Los Angeles dans l'œuvre de Michael Mann », sous la direction de Philippe Dubois, Université Paris III.

Cette intervention a pour but d'exposer une réflexion sur les enjeux esthétiques des représentations urbaines au cinéma, à travers le traitement plastique auquel est soumis le décor de Los Angeles dans les films de Michael Mann, *Heat* et *Collateral*. Cette question permet d'aborder trois problèmes théoriques précis, tous liés à la relation épistémologique entre, d'un côté les apports empiriques tirés de travaux de sociologie urbaine, et de l'autre les fins visées par l'analyse de film : les pré-notions sur Los Angeles et leur dépassement par les concepts urbanistes ; la constitution d'un véritable « cinégraphisme urbain » et ses implications ; du point de vue du cinéma, les avantages et les limites de l'interdisciplinarité.

Bidhan JACOBS, « Pour une théorie du flou dans l'art cinématographique », sous la direction de Nicole Brenez, Université Paris I.

Nous élaborons une analyse globale du flou dans l'art cinématographique depuis 1968 à nos jours qui ne tente ni de se fonder sur une quelconque définition postulée ni d'y aboutir. Situé à la pointe avancée des recherches artistiques, le flou est synonyme de révolutions esthétiques ainsi que de propositions formelles et théoriques vertigineuses. Notre recherche est une entreprise interdisciplinaire de théorisation du flou selon une vision historique catégorielle éclairant la période contemporaine et actuelle pour en dresser une véritable cartographie. Le flou est ainsi appréhendé comme démarche *et* phénomène : à la croisée de pratiques expérimentales et de formes plastiques radicales.

Jacques KERNEIS, « Approche didactique de l'éducation aux médias », sous la direction de Gérard Sensevy, Université Rennes II.

Cette contribution présente une approche didactique d'un projet d'éducation aux médias : les classes presse. Le point de départ est empirique et donne ensuite lieu à une ingénierie didactique. Les matériaux recueillis : films de séances, entretiens et enregistrements des moments de conception et d'analyse collectives sont tous pris en compte. Nous développerons plus précisément l'analyse des séances qui portent sur le journal télévisé et leur comparaison avec les journaux quotidiens régionaux. Après avoir précisé les outils méthodologiques, nous proposerons un modèle théorique qui consiste à voir la séance de classe comme un film. Nous analysons les origines de ce concept et sa portée heuristique.

Atef KHAYAT, « Une identité contrariée, Al-Jazira chaîne d'information d'une diaspora », sous la direction de Pascal Lardellier, Université de Bourgogne.

Nous avons interrogé à travers une lecture socio-sémiotique le niveau méta-discursif de la chaîne. Quel est donc l'impact de ce genre sur les espoirs collectifs et la cristallisation d'une identité perdue dans un espace en crise ? À travers le corpus et les séquences autoréférentielles qui viennent s'intercaler entre les programmes, on s'attache non pas à analyser ce que le discours de l'information montre ou dit du monde, mais ce que ce même discours, en montrant et en parlant du monde selon une stratégie discursive spécifique, dit sur lui-même, sur sa vision du monde et sur sa conquête d'une identité perdue.

Yann KILBORNE, « Esquisse d'une sociologie compréhensive du cinéma documentaire », sous la direction de Jean-François Degremont, Université Paris VIII.

La capacité d'influence des films documentaires requiert en contrepartie une étude attentive du cinéma se donnant pour but de restituer le réel. En quoi consiste un film « non fictif », et quels enjeux économiques, sociaux et individuels sont à l'œuvre ? Pour répondre à ces questions, notre recherche propose l'élaboration d'une phénoménologie sociale de la démarche documentaire. Au fond, il s'agit de montrer comment le désir d'éclairer l'ambivalence du cinéma du réel peut en passer par la démarche sociologique, et conduire à une description des dimensions fondamentales de l'expérience documentaire.

Megumi KOBAYASHI, « Le cinéma au féminin pluriel : les femmes du cinéma français contemporain », sous la direction de Jacqueline Nacache, Université Paris VII.

Depuis le milieu des années quatre-vingt, une nouvelle génération de réalisatrices émerge dans le cinéma français. Ce phénomène qui suppose la féminisation du milieu est pourtant difficile à interpréter ; il est moins quantitatif que qualitatif, et la vision de l'artiste diffère de celle que la critique a de ce phénomène. Comment concilier ces dissemblances, et rendre visible la situation réelle ? Notre hypothèse est qu'il faut parler d'un cinéma d'*auteure* (et non le cinéma d'elles, ou les films de femmes) qui, tout en mettant en retrait l'identité sexuée de l'artiste sans pour autant l'effacer, mettrait l'accent sur la filiation avec le cinéma d'auteur traditionnellement considéré comme masculin.

Élodie KREDENS, « Rencontre avec deux figures du public de télé-réalité », sous la direction de Jean-Pierre Esquenazi, Université Lyon III.

Les chercheurs ont depuis longtemps changé leur point de vue sur la passivité du public de télévision. Toutefois, lorsque l'on franchit la frontière du milieu de la recherche, la vision du public amorphe et manipulé de l'école de Francfort persiste. Lorsque l'on confronte l'image que la sphère journalistique se forge du public de télé-réalité avec une partie de ce public on est surpris de constater combien ce dernier est encore perçu comme passif, aliéné et décidément incapable de distanciation critique. C'est pourtant un tout autre visage des téléspectateurs qui apparaît à la lumière de l'enquête sociologique...

Ève LE LOUARN, « Pour une logique figurative du cinéma de l'irréel : propositions », sous la direction de Jean-Luc Lioult et de Vincent Amiel, Université de Provence.

Pour Nicole Brenez, l'œuvre de John Carpenter «*relève d'un projet figuratif d'ordre systématique qui, dans son cas, concerne la représentation de l'antagoniste.*» Deux propositions : l'antagoniste comme logique figurative concerne l'ensemble du cinéma de l'irréel et, au cœur de cette logique, la mise en forme(s) se fait dans et par un processus prosopopéen. La prosopopée est, en filant la métaphore ovidienne de la cire malléable, le sceau laissant son empreinte, l'outil, mouvant et immuable, qui donne naissance à la forme et envisage le cinéma de l'irréel comme possibles de représentation, entre reprise et invention, entre circulation et intersection, entre images et puissances.

Nolwenn LE MINEZ, « La question de l'exotisme à travers la réception du cinéma asiatique en France », sous la direction de Fabrice Montebello, Université de Metz.

Étudier la réception des films asiatiques en France, c'est s'interroger sur l'importance et l'enjeu des différences culturelles au cinéma. C'est pourquoi j'ai privilégié comme axe de recherche, la question de l'exotisme. L'objectif de cette thèse est de comprendre et d'analyser l'origine, le sens, les manifestations et les conséquences de cette sensation spectatorielle. Pourquoi ce sentiment qui émane d'une subjectivité réceptive individuelle est-il devenu indissociable du cinéma asiatique ? Procédant de manière chronologique, il s'agira de délimiter les étapes de la réception, des films asiatiques de 1950 à nos jours, afin de mesurer l'évolution du discours exotique à travers une approche contextuelle et spectatorielle.

Claudine LE PALLEC MARAND, « Films manifestes du sexuel à l'écran », sous la direction de Claudine Eizykman, Université Paris VIII.

Sur le modèle méthodologique énoncé par André Bazin dans son article intitulé « *En marge de l'érotisme à l'écran* », il s'agit d'opposer à la fatalité morale de la *doxa érotique* la constitution d'une nouvelle catégorie d'analyse pour un nouveau genre cinématographique : le « *sexuel* ». Un des points communs aux films du corpus se trouve être l'interprétation et la réintégration du discours féministe dans la mise en scène de nos différents réalisateurs-scénaristes : Chantal Ackerman, Catherine Breillat, Jean Eustache, Marco Ferreri, Jean-Luc Godard, Luc Moullet et Antonietta Pizzorno. Hors des débats critiques des années soixante-dix de la définition juridique de la pornographie et de l'interprétation féministe, on s'attachera en fait à introduire l'idée que ces films sont une véritable contre-proposition poético-esthétique.

Linda LABANDJI, « Nouveaux contenus religieux les audiences féminines de la télévision transnationale arabe en Algérie », sous la direction d'Armand Mattelart, Université Paris VIII.

Face à la multiplication des chaînes de télévision transnationales arabophones, l'étude des audiences en Algérie (questionnement de 851 jeunes femmes des Écoles Normales d'Oran, de Constantine et d'Alger) a permis de constater le poids des Saoudiens ; de définir également les sphères d'interventions de cette télévision : conflit sociolinguistique et rapport de genre en Algérie, confrontation des stratégies hégémoniques (Golfe/ États-Unis et France.)

Auréli LEDOUX, « L'effet trompe-l'œil dans le cinéma américain contemporain », sous la direction de Jean-Loup Bourget, Université Paris I.

Nombre de films contemporains jouent sur la perméabilité des frontières entre la réalité et l'illusion en construisant des pièges perceptifs qui s'adressent au spectateur et qu'il conviendrait donc de nommer des « trompe-l'œil cinématographiques ». Ces films s'articulent autour du renversement inattendu d'une ontologie présumée et procurent la jouissance particulière d'une représentation qui se dénonce en deux temps. Genre pictural dont nous tirons les règles d'un dispositif cinématographique, le trompe-l'œil définit donc le lieu d'une problématique esthétique commune à la peinture et au cinéma, à savoir la question de *la production des images dans leur rapport au réel*.

Thomas LOISEAU, « Genres vidéoludiques et modèle cinématographique », sous la direction de Gilles Delavaud, Université Paris VIII.

La volonté de rattacher les jeux vidéo à tel ou tel genre vidéoludique n'est ni nouvelle ni originale. La plupart des communautés de joueurs et de journalistes ont toutes, un jour ou l'autre, évoqué les problèmes du système de classification des jeux en genres. La presse vidéoludique a rapidement élaboré des critères de classification qui ont continuellement été discutés par la suite, au point que certaines lignes éditoriales, face aux ambiguïtés soulevées, proposent dorénavant leur propre système. Notre travail de recherche a pour objet central de repérer les diverses évolutions formelles dans l'histoire des jeux vidéo, et de repérer, s'il y a

lieu, les moments de stabilité où une forme fixe se cristallise autour d'un thème suffisamment riche pour perdurer.

Marylin MARIGNAN, « Évolution de la fréquentation des théâtres et des cinémas à Lyon, entre la fin des années 1920 et la fin des années 1930 », sous la direction de Martin Barnier, Université Lyon II.

Dès sa naissance, le cinéma est rapproché du théâtre. La transition au parlant relance le conflit entre ces deux arts. À l'époque, l'art dramatique est défini par le verbe et le cinéma est défini comme un art visuel. Les articles d'époque rapportent que de nombreuses polémiques émergent quant au tort que pourrait causer au théâtre cette nouvelle invention. Certains envisagent même la mort de l'art dramatique. Mais qu'en est-il réellement des répercussions du cinéma parlant sur le théâtre ?

Anthony MOREAU, « Court métrage et expérimentation », sous la direction de Chantal Duchet, Université Paris III.

Mes recherches visent à déterminer la place de l'expérimentation dans la production de courts métrages. Le format court, paraissant moins dépendant des enjeux commerciaux, est en effet souvent considéré comme propice à la recherche et l'innovation. Qu'en est-il, alors même que les récentes évolutions des systèmes de financement et de diffusion montrent une volonté de professionnaliser le secteur ? La constitution d'un corpus cohérent et la question des bases théoriques sur lesquelles s'appuyer pour analyser les expérimentations présentes ou non dans ce corpus, sont les principaux problèmes qui se sont posés lors de cette première année de recherche.

Yekhan PINARLIGIL, « Les images du moi et du non moi dans les cinémas d'avant-garde contemporains », sous la direction de Nicole Brenez, Université Paris I.

Trois plasticiens, trois chirurgiens, trois méthodes et trois propositions de constructions identitaires, trois opérations, trois libertés et la pulsion, pulsion de vivre, pulsion de rire, de jouer, de créer... En opposition avec le système politique, l'autoplastie de Soukaz consiste à se libérer des consensus plastiques et à inventer une nouvelle manière de se représenter. Mara Mattouschka abandonne son apparence humaine et crée des avatars qui agissent guidés par les pulsions et non par le raisonnement. Enfin, Pipilotti Rist envoie son corps flotter dans un espace – trop – banal, régi par une sorte de poésie cinématographique, en même temps qu'elle injecte des images-pensées sur son visage.

Katalin POR, « L'apport des "pièces à succès" hongrois aux studios hollywoodiens », sous la direction de Jean Gili et de Christian Viviani, Université Paris I.

Les « pièces à succès » hongroises, genre théâtral populaire qui se développe à Budapest durant les décennies 1920 et 1930, font l'objet d'un intérêt particulier des studios hollywoodiens durant les années trente. Elles donnent lieu durant cette période à vingt-trois films, essentiellement des comédies. Au-delà des personnages, des intrigues ou des situations, qui ne diffèrent que peu d'un autre corpus de pièces populaires, ou des qualités littéraires, manifestement faibles, nous avons essayé de montrer que ces pièces ouvrent un questionnement original sur la structuration de l'environnement fictionnel. Les adaptations s'en saisissent pour interroger, sur un mode comique, les fondements de la fiction et ses rapports avec le réel.

Laetitia RATANE, « Valeurs de l'émotion dans la réception cinématographique », sous la direction de Laurent Jullier, Université Paris III.

À la fois privée et sociale, l'émotion joue un rôle essentiel dans l'expérience cinématographique au sein même du processus cognitif qu'elle engendre. Inséparable du rapport du spectateur au film, ce concept n'est pourtant pas le sujet d'élection des écrits sur

le cinéma qui se méfient de sa subjectivité et le considèrent souvent comme hasardeux et manipulateur. Analysés à la lumière des recherches en sciences humaines sur l'émotion, ces discours seront mis en perspective par une série d'entretiens interrogeant l'expérience filmique du spectateur, de ses choix à ses jugements de goûts. Ainsi évaluera-t-on la place de ces changements physiologiques et psychiques qui font l'émotion au cinéma.

Caroline RENOUARD, « Quand les techniques cinématographiques repoussent les frontières de la peinture », sous la direction de Giusy Pisano et de Nancy Berthier, Université de Marne-la-Vallée.

Le cinéma s'est défini tout au long de son histoire comme un champ d'investigation plastique, en particulier à travers la technique des trucages, permettant au cinéaste d'agir sur l'image à la manière d'un peintre sur sa toile. Grâce à la présence des effets-spéciaux dans certains films, nous apercevons une frontière perpétuellement mouvante entre la peinture et le cinéma où l'image y semble alors hybridée. À travers l'étude du dispositif de l'incrustation, nous tenterons de comprendre comment, depuis les techniques picturales du XV^e siècle jusqu'au cinéma numérique du XXI^e siècle, les arts de l'image ont évolué pour mieux se rejoindre et proposer ainsi une nouvelle esthétique.

Frédéric ROLLAND, « Les collectionneurs privés de films de cinéma en support argentique en France », sous la direction de Sylvie Dallet, Université de Marne-La-Vallée.

De nombreux collectionneurs privés jouent, depuis longtemps, un rôle significatif mais largement méconnu dans la préservation des films argentiques dans tous les formats. À la frontière de la légalité, ces acteurs individuels et leurs réseaux jouent un rôle très important et le potentiel de ces collections est aujourd'hui sous-estimé et sous-utilisé par les distributeurs, les producteurs ou les ayants droits qui n'ont pas toujours conservé de copies de leurs films. Nous avons rapidement abordé les mécanismes d'acquisition des copies, à la valeur des titres disponibles au regard de ce qui existe déjà ailleurs, à l'état de conservation des films et tenté d'évaluer, sur le plan patrimonial, le rôle possible de ces collectionneurs.

Stéphanie SERRE, « Dérive du visible au texte », sous la direction de Maxime Scheinfeigel, Université Montpellier III.

Le concept de la dérive est exploré à travers les territoires du récit cinématographique et les frottements qu'elle multiplie avec d'autres arts (littérature, musique, peinture...) et/ou d'autres disciplines (histoire, géographie, fait divers...). En questionnant ce qui enclenche une logique de la dérive, nous rendons compte à travers un corpus déterminé, de la matière textuelle comme facteur de dérive : disjonctions, explorations autonomes ainsi que le lien de l'image au texte, voire la notion de *phrase-image*, de la puissance d'une parole ou d'une voie. Ainsi, une large part de notre corpus est consacrée au cinéma de Marcel Hanoun.

Aude SEURRAT, « Des différences à l'altérité, regards médiatiques sur les différences culturelles », sous la direction d'Emmanuel Souchier et d'Yves Jeanneret, Université Paris IV/ CELSA.

Notre thèse compare deux programmes européens d'éducation aux médias (l'un pour les publics, l'autre pour les journalistes) qui ont pour objectif de lutter contre les discriminations. Après avoir analysé comment ils proposent de déconstruire les stéréotypes médiatiques, nous nous demandons comment sont mis en forme des savoirs opérationnels sur les contacts culturels. Quelles sont les différences entre les savoirs destinés aux journalistes et ceux destinés aux publics ? Enfin, nous questionnons les rapports entre représentations sociales et représentations sémiotiques. À travers la volonté d'exercer une influence sur les contenus médiatiques, ces actions visent à faire évoluer les représentations sociales des différences culturelles. Comment évalue-t-on ce qu'est une « bonne » représentation de l'Autre ?

Cécile-Marie SIMONI, « Les problèmes juridiques posés par les émissions de télé-réalité », sous la direction de Jean-Claude Acquaviva, Université de Corse.

La télé-réalité constitue un phénomène qui a révolutionné le paysage audiovisuel français et international mais c'est aussi un genre télévisuel hybride qui a soulevé de nombreuses questions juridiques. L'objet de cette thèse est de déterminer, dans un premier temps, quel est le statut de l'émission de télé-réalité ; ainsi, nous voyons que la qualification juridique de ces émissions est incertaine et qu'une réglementation composite va en découler.

Dans un second temps, il faut s'interroger sur le statut des participants en recherchant quelle est leur qualité juridique mais aussi en déterminant leurs droits.

Sebastian SZKOLNIK, « Ruptures et continuités dans les regards télévisuels sur la crise de la "vache folle" », sous la direction d'Armand Mattelart, Université Paris VIII.

L'ESB surgit à la télévision française en 1990, 5 ans après son apparition en Angleterre, traçant le marché comme victime. L'Hexagone s'écarte et averti des contrôles. La crise éclate en 1996 par l'émergence de victimes humaines anglaises. Liant la psychose à la surmédiation, l'administration française rassure le public avec un label national. L'apparition de malades français déclenche la crise en 2000. La gestion interne de l'ESB est revue. Le dépistage et l'interdiction des farines animales visent un retour à la normale. Les peu de reportages actuels montrent l'issue d'une crise et un traitement plus européen. La vache folle subsiste comme un cas d'école pour d'autres problèmes sanitaires.

Melissa VAN DRIE, « Les nouveaux médias sont-ils vraiment nouveaux ? », sous la direction de Marie-Madeleine Mervant-Roux, Institut d'Études Théâtrales, Université Paris III.

Ma thèse « L'apparition du phonographe dans les arts du spectacle : la transformation de la création, de l'écoute et de la vision » délimite comment le phonographe, le téléphone, le théâtrophone et le microphone, dès leurs premières apparitions publiques, ont interagi dans et autour du spectacle théâtral à la fin du XIX^e siècle, définissant un mode d'assistance à la performance purement auditif. J'aborde deux grandes thématiques :

- 1) identifier dans le théâtre l'impact des technologies sonores, sachant qu'elles font partie des nouvelles pratiques culturelles et conceptions du son et de l'audition ;
- 2) relever l'absence des problématiques du son et de l'écoute dans notre pensée sur le théâtre.

Ana Rita VERA, « Cartographie(s) Cinématographique(s) Européenne(s) : La constitution d'un territoire », sous la direction de Jean-Claude Seguin, Université Lyon II.

L'ensemble des problématiques que le cinéma européen incorpore, par des combinaisons de formes, des variations de cultures et de langues, et des espaces géographiques, défie aujourd'hui nos cadres esthétiques conceptuels. À partir du concept de *géocinéma*, nous avons voulu tracer une cartographie permettant de croiser une visée géographique et une approche esthétique et culturelle du cinéma. Nous avons présenté et développé, dans le cadre d'une logique interdisciplinaire, les coordonnées épistémologiques et esthétiques de cette carte qui met en jeu notre rapport, et celui du cinéma, au territoire. De ce point de vue, faire du cinéma serait aussi cartographe, surtout des territoires à venir.

Baptiste VILLENAVE, « Le Nouvel Hollywood (1967-1977) ou l'émergence d'une esthétique de l'impureté », sous la direction de Vincent Amiel, Université de Caen.

Fin des années soixante à Hollywood. Les velléités modernistes de certains réalisateurs se heurtent à l'exigence de divertissement propre aux studios alors affaiblis. Cela explique en partie l'émergence d'une esthétique nouvelle, « impure » en ce qu'elle mêle éléments classiques et modernes – classicisme et modernité étant compris comme des types idéaux purs et opposés. L'étude de la réception, notamment, confirme cette « impureté » : les films à deux niveaux d'appréhension du Nouvel Hollywood s'adressent à la fois au grand public et

aux cinéphiles ; à l'échelle du spectateur individuel, ils suscitent une forme de schizophrénie, la distanciation n'y empêchant pas l'identification, et vice versa.

Maxime WATIER, « De l'apport du multimédia à la musique contemporaine. L'exemple du Vjing », sous la direction de Chantal Duchet, Université Paris III.

L'objet de cette intervention est de tenter de cerner les problèmes qui se posent dès lors que l'on souhaite analyser les récentes pratiques de création d'images, pratiques aux contours flous empruntant leurs propriétés à différents courants artistiques, par le biais du Vjing (mouvement issu des clubs de musique électronique important dans la sphère visuelle la pratique du D-Jing). À l'aide de la notion de mixage dont on étudie la portée dans le monde de l'art vidéo comme celui de la musicologie, on s'emploie à montrer combien l'examen combiné de théories appartenant à des domaines artistiques apparemment hétérogènes peut s'avérer fécond afin d'appréhender ces dispositifs contemporains.

**6^e CONGRÈS DE L'AFECCA V (2008)
APPEL À COMMUNICATIONS
« Faire de la recherche en cinéma et audiovisuel :
quelles démarches pour quels enjeux ? »
Université Bordeaux III
9, 10 et 11 juillet 2009**

Qu'est-ce que faire de la recherche en cinéma et en audiovisuel ? Ce 7^e congrès de l'Association Française des Enseignants et des Chercheurs en Cinéma et en Audiovisuel entend susciter une véritable réflexion sur la nature même de cette recherche, sur la pluralité des objets et des finalités qu'elle se donne. Il ne s'agira donc pas d'établir un simple état des lieux des approches et des méthodes ou une cartographie de la recherche compartimentant et juxtaposant les démarches mais plutôt de faire naître une dynamique d'échange et de débat qui permette aux chercheurs venus d'horizons épistémologiques différents de confronter leurs points de vue et de s'interroger sur ce qui fait leur identité de chercheur.

Ce congrès se donnera pour but d'explorer les différences de méthodes, de problématiques, de terrains, et il mettra en évidence les points de rencontre, les interactions, les transversalités entre des chercheurs qui se penchent sur un champ lui-même complexe, né du croisement entre cinéma, télévision et nouveaux médias

Avec ce congrès, l'Afeccav affirme plus fortement sa vocation de société savante. Fidèle à sa tradition d'ouverture, elle sollicitera les contributions de l'ensemble de ses adhérents, enseignants-chercheurs confirmés et doctorants. Mais elle tient aussi à donner à cette rencontre une exigence scientifique et une dimension internationale supplémentaires en invitant des personnalités de référence, représentant en France et à l'étranger les principaux courants de la recherche dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel. Le congrès pourra donc être organisé en séances plénières rythmées par les interventions de ces « *keynote speakers* » et des ateliers permettant aux membres de l'association de présenter leur propre démarche de recherche. Ces interventions pourraient être organisées autour de cinq grands axes réunissant à chaque fois chercheurs français et étrangers, spécialistes du cinéma et/ou des médias audiovisuels :

- Problématique des sources et nouveaux modes d'écriture de l'histoire du cinéma et des médias : quelle impulsion les institutions-ressources (telles que, en France, les Archives du film, la Cinémathèque, la BNF ou l'INA) donnent-elles à la recherche ? Qu'en est-il à l'étranger ? Quelles méthodes d'exploitation des archives ? Quelles manières d'écrire l'histoire du cinéma et de la télévision ?
- Questions économiques et mutations technologiques : en quoi les questions de production, d'exploitation et de diffusion entrent-elles en résonance avec les mutations technologiques qui marquent le champ du cinéma, de l'audiovisuel et du numérique ? Comment penser l'intermédialité du point de vue des enjeux économiques et des usages sociaux ?
- Croisements transdisciplinaires : Quelles lignes de fracture ou quels points de rencontre se dessinent entre les approches issues de l'esthétique, de la sémiotique, de la sociologie de l'art et des médias, des *cultural* et des *gender studies* ? Quelles problématiques, quelles méthodologies, quels terrains de recherche émergent en fonction des approches ? Y a-t-il dans le champ de la recherche des modèles nationaux qui s'imposent en France et à l'étranger ?
- Légitimité culturelle et hiérarchie critique : Quel bon objet pour la recherche ? Comment les chercheurs envisagent-ils (ou contestent-ils) l'opposition entre cinéma (ou télévision) d'auteur et cinéma (et télé) populaire ? Comment fonctionnent les circuits de légitimation des œuvres ? Quels types de publications instaurent cette légitimation ? Quelles frontières entre recherche et critique ?
- Questions de réception et démarches socioculturelles : Qu'en est-il de l'identité et de la différenciation des publics ? Comment le goût des (télé)spectateurs se forme-t-il ? Quelles stratégies de distinction et quelles communautés d'interprétation se font jour ? Quelle place accorder à l'identité sociale, culturelle ou sexuelle du spectateur dans ce processus ? Quels outils et quelles méthodes d'analyse de la réception ?

Afin de favoriser la confrontation et le débat on pourra demander aux intervenants d'aborder ces axes de recherche autour de *questions* qui ne font pas consensus et qui permettront de mettre en évidence les lignes de fracture qui traversent notre communauté scientifique (si toutefois celle-ci existe et se reconnaît en tant que communauté, ce qui en soi peut aussi constituer un objet de réflexion pour ce colloque).

Les propositions de communications doivent parvenir par mail avant le 15 février 2008 aux membres du comité scientifique :

Pierre Beylot (Pierre.Beylot@u-bordeaux3.fr);
Michel Marie (michel.marie37@wanadoo.fr);
Isabelle Le Corff (cils@wanadoo.fr).

Carrying out research in cinema and audiovisual arts: Methods and issues

What does it mean to carry out research in cinema and audiovisual arts? This conference, the 6th of its kind organised by the AFECCA V (French Association of Teachers and Researchers in Cinema and Audiovisual Arts), does not intend to assemble a simple report on the different approaches and methods. It aims at initiating a reflection on the very nature of this research, on the multiplicity of the objects and purposes it has assigned itself.

Our intention is thus, not to draw up a general map of research, to partition or juxtapose the different methodologies, but rather to instigate a dynamic movement of exchanges and debates which will allow the researchers coming from very different epistemological horizons to confront their points of view and to question their identity as researchers. This conference will in this regard explore the different methods, problems,

fieldwork realities, and it will question the meeting points, the interactions and cross-disciplinary subjects between researchers dealing with an indeed complex field of cross-fertilisation between cinema, television and new media.

With this conference, the AFECCA V wishes to voice as clearly as possible its vocation as a scholarly society. True to our open tradition, we will accept contributions from all of our members, experienced lecturers and PhD students alike. But our wish is also to confer a scientific rigour and an international dimension to this gathering, by inviting a number of key personalities representing in France and abroad the main streams of research in cinema and audiovisual arts. This conference could thus be punctuated in plenary sessions by the contributions of our keynote speakers, and in smaller workgroups allowing the members of our society to offer their own methodology of research. These contributions could be organised around five main strands of research, each time bringing together French and foreign researchers, specialised in cinema and/or audiovisual arts:

- **Sources and new writing modes in the history of cinema and the media:** What impulses do resource-institutions (e.g., in France, the "Archives du film", the "Cinémathèque", The "Bibliothèque Nationale de France" or the "Institut National de l'Audiovisuel") give to research? What comparisons can be drawn with other countries? Which methods to capitalise on the archives? How can the history of cinema and television be written?
- **Economic questions and technological changes:** How do issues such as production, management and circulation of the media echo in the world of technological advances that leave their marks on cinema, audiovisual and digital arts. Can "intermediality" be analysed within the framework of economic questions and social tradition?
- **Cross-disciplinary exchanges:** Which fault lines and meeting points can we recognize between approaches that are based on aesthetics, on semiotics, on the sociology of arts and the media, on cultural and gender studies? Which problematics, which methodologies, which fields of research can be seen to emerge with each different approach?
- **Cultural legitimacy and critical hierarchy:** The perfect object of research? How do researchers consider (or negate) the opposition between a "cinéma d'auteur" (including on TV) and popular cinema and television films. What paths can be seen to legitimate the work of an author? Which specific types of release seem to bestow this legitimacy? What are the frontier lines between research work and critical work?
- **Questions of reception and socio-cultural processes:** What about the identity and differentiation of audiences? Can we analyse the development of the viewers' taste? Which strategies of distinction and which communities of interpretation emerge? What is the importance of social, cultural or sexual identities of the viewer in this process? Which tools and methods to analyse how the viewers receive the media?

In order to encourage confrontations and debates, the participants could be asked to work along these lines and around *questions* which are not consensus-based and could lead us to show the cracks and faults among our community (if this community can be said to exist and to recognise itself as such, which could constitute an entire object of reflection and study for this conference).

Please send abstracts of between 200 and 300 words by February 15th to:
Pierre Beylot : Pierre.Beylot@u-bordeaux3.fr ;
Michel Marie : michel.marie37@wanadoo.fr ;
or Isabelle Le Corff : cils@wanadoo.fr

Enquête sur les métiers du cinéma et de l'audiovisuel par Michel Marie

Cette enquête est menée sur la base d'un questionnaire professionnel, les réponses étant traitées de manière anonyme et synthétique.

À l'instar des épisodes 1 (*directeur des effets spéciaux*) et 2 (*chargé du service de duplication*) publiés respectivement dans les numéros 18 et 19 d'Écrans et Lucarnes, l'extrait ci-après (et ceux qui suivront) est proposé en complément du Guide des études cinématographiques et audiovisuelles, coll. « 128 », Armand Colin, 2006.

Épisode 3 : Scénariste

- *Quel est le nom exact de votre métier ?*

Dans l'idéal, scénariste, dans la réalité, je pratique la retouche et la correction de scénario (structure et/ou dialogue)

- *Décrivez votre activité professionnelle : planning de la journée, de la semaine, du mois, de l'année. Type de préparations, tâches quotidiennes.*

Les journées ne s'organisent pas de façon aussi précise, la gestion du temps de travail s'effectue en fonction de la demande, les délais de rendu ne sont pas les mêmes et c'est un travail qui nécessite souvent des allers/retours selon la tâche demandée.

La constante est toutefois la capacité d'autodiscipline afin de toujours tenir les délais impartis.

- *Comment avez-vous accédé vous-même à cette profession ?*

J'ai fait une école de cinéma mais le travail se trouve par relation.

- *Croyez-vous qu'une formation universitaire ou en école technique peut-être utile pour accéder à votre métier ? Quelle est la part de la formation en culture générale ?, et en savoirs plus techniques ?*

Je croyais que suivre un cursus en cinéma était indispensable afin de trouver du travail, il n'en est pourtant rien. Je dois chacune de mes expériences de travail à des rencontres ou à des relations, en aucun cas à mon C.V. Je ne peux qu'être navrée de cet état de fait car contrairement à l'idée communément admise, « écrire un scénario » demande un certains nombres de compétences techniques et un savoir-faire particulier qui ne s'improvise pas.

Ma formation m'a permis d'acquérir la connaissance de ses contraintes formelles. Cependant, bon nombre d'ouvrages sur le sujet et/ou de séminaires et ateliers d'écriture peuvent vous permettre d'acquérir ce savoir-faire. Par ailleurs il me semble que la part de curiosité personnelle est prépondérante. Pour ce qui est de la part de culture générale dans l'enseignement, celle-ci est quasi nulle dans la mesure où elle se limite à quelques cours d'histoire du cinéma et à une initiation technique aux autres métiers du cinéma et audiovisuel (prise de vue, montage...). L'enseignement est paradoxalement très ciblé, peu ou pas de passerelles vers d'autres disciplines et en même temps très généraliste car les étudiants viennent souvent d'horizon très différents, il y a donc une disparité des connaissances d'une personne à l'autre qu'il faut gérer.

- *Pensez-vous que le suivi de stages, la « formation sur le tas », soient suffisants pour l'accès aux métiers et la formation professionnelle dans votre secteur ?*

À titre personnel, je n'ai pas suivi de stage lors de ma formation mais cela est en lien direct avec le choix de mon activité où la formation sur le tas est inexistante. Toutefois, ce sont mes premiers emplois sur des tournages ou au sein de productions qui m'ont permis de décrocher mes premiers travaux d'écriture. Je peux donc dire que dans tous les cas, c'est très souvent l'expérience professionnelle qui vous permet de faire vos preuves et vous amène des opportunités.

- *Pouvez-vous citer les formations ou les écoles qui vous semblent les plus performantes ? De quels types de formation sont issues les personnes qui travaillent autour de vous ?*

Les grandes écoles (Fémis / Louis Lumière) me semblent intéressantes dans la mesure où elles bénéficient d'un rayonnement particulier au sein de la profession, devenant ainsi une excellente carte de visite pour ceux qui en sont issus.

Par ailleurs, les formations techniques et/ou en alternance permettent un 1^{er} contact avec le milieu professionnel et développent des compétences qui répondent avec plus de pertinence aux besoins du secteur.

- *Que pensez-vous de la division du travail dans la production audiovisuelle et cinématographique ? Est-elle un facteur d'efficacité ou de sclérose ? A-t-elle des inconvénients ? Si oui, lesquels ?*

Dans l'absolu, la répartition du travail devrait être un facteur d'efficacité dans la mesure où à chaque activité correspond des compétences spécifiques. Il s'avère que dans les faits, les choses ne sont pas aussi définies (notamment par rapport au mode de fonctionnement anglo-saxon). D'une part, certaines personnes s'improvisent souvent à des postes pour lesquels elles ne sont pas nécessairement qualifiées, d'autre part, ce brouillage des frontières n'est pas pour autant synonyme de polyvalence et ne permet pas un meilleur fonctionnement des uns avec les autres. En conclusion, on peut davantage parler de sclérose que d'efficacité.

- *Le secteur du cinéma et de l'audiovisuel est très hiérarchisé du point de vue de l'organisation des professions, du simple stagiaire débutant au réalisateur et au producteur : que pensez-vous de cette organisation ?*

La hiérarchie est effectivement très présente contrairement aux apparences et pourrait être très intéressante dans l'hypothèse où elle induirait les notions d'apprentissage et de progression mais la réalité est bien différente. Trop souvent, les stagiaires sont exploités ou cantonnés à des tâches peu valorisantes, stages à l'issue desquels ils ne trouvent souvent pas de travail rémunéré. Par ailleurs, les activités relatives à ce secteur fonctionnent d'une façon féodale, il y a un système de castes avérées et quiconque s'est confronté à ce milieu a pu le ressentir. Je peux tempérer mon propos en disant que les professions du secteur utilisant des compétences techniques particulières échappent peut-être un peu à cet état de fait. Toutefois, on peut constater qu'un fils de chef-opérateur devient plus facilement chef-opérateur lui-même qu'un fils de boulanger...

- *Décrivez succinctement l'évolution récente des pratiques professionnelles dans votre secteur : ce qui est obsolète, ce qui est radicalement nouveau ?*

La Nouvelle Vague et toute la mythologie qu'elle représente encore aujourd'hui a longtemps donné l'illusion qu'un réalisateur pouvait automatiquement être un scénariste, le problème c'est que n'est pas Godard ou Truffaut qui veut. Les échecs et la pauvreté de certains films tout comme l'importance grandissante du facteur économique a tendance à remettre un peu ça en question. Par ailleurs, le modèle anglo-saxon et ses réussites (surtout télévisées) de ces dernières années soulignent à quel point le travail d'équipe, la professionnalisation d'une activité, la mise en sourdine des égos (avoir à faire à des artisans plutôt qu'à des artistes) peuvent influencer la réussite d'un projet audiovisuel.

On peut espérer pour l'avenir que des métiers typiquement anglo-saxon (« *script doctor* », par exemple) traverseront l'Atlantique pour arriver jusqu'à nous.

- *Pensez-vous que la cinéphilie ou la connaissance de l'histoire du cinéma soit un atout (ou bien un handicap) dans l'exercice de votre métier ? Dites pourquoi ?*

Nous vivons dans une époque où la culture de manière générale n'intéresse plus personne alors que dire de la culture cinématographique !! L'idée reçue veut que la culture n'a pas pour finalité l'efficacité ou la productivité, en conclusion de quoi « elle ne sert donc à rien » ; l'érudition est devenue « un gros mot ». Ce triste constat est d'autant plus navrant qu'il est faux car on ne crée jamais « *ex nihilo* ». Je peux donc dire que ma curiosité intellectuelle peu importe le domaine où elle s'exerce, n'est ni un avantage ni un inconvénient, elle laisse indifférent, c'est pire.

- À votre avis, votre profession a-t-elle une utilité sociale ? Si oui, laquelle ?

Sans doute qu'en y réfléchissant, je pourrais lui trouver une utilité sociale comme le fait de participer à une plus large diffusion de la culture, mais pour être honnête, il s'agit avant tout pour moi d'une vocation. Ce choix, je l'ai fait avant tout pour me réaliser.

- Quel est votre statut professionnel : CDI, CDD, intermittent, travailleur indépendant, rémunéré en droits d'auteurs ?

Mon statut professionnel est salarié en CDI car j'exerce un travail alimentaire, l'écriture ne me permettant pas encore de vivre. Pour mes travaux d'écriture, je suis payée au coup par coup et cela est encore trop aléatoire pour le moment pour n'espérer faire que ça.

La recherche universitaire sur le cinéma en France et sa lente institutionnalisation *par Michel Marie*

Une collègue allemande, Birgit Wagner, de l'institut d'études romanes de Vienne, a demandé il y a quelques mois à Michel Marie de réagir au texte de Thomas Elsaesser « From Film Studies to Cultural Studies and Back : the Case of Britain », dans lequel l'auteur relate son parcours intellectuel, lié à l'émergence de la discipline des Film Studies. L'ensemble est paru dans le deuxième numéro de la nouvelle Zeitschrift für Kulturwissenschaften (dont les rédactions siègent à Vienne, à Berlin et à Tübingen/Constance), revue consacrée aux rapports entre études cinématographiques et études culturelle. Il s'agissait alors de mettre en perspective la situation française.

L'article de Thomas Elsaesser est en ligne sur le site de l'Afeccav (<http://www.afeccav.org>). Écrans et Lucarnes publie le texte de Michel Marie, paru dans sa version originale en allemand.

Thomas Elsaesser nous offre un passionnant parcours biographique sur l'évolution des recherches cinématographiques en Grande-Bretagne, vécu par un jeune universitaire allemand qui a su parfaitement s'adapter et s'intégrer à l'univers culturel anglo-saxon des années soixante-dix et suivantes.

J'ai publié il y a peu un *Guide des études cinématographiques et audiovisuelles* (Armand Colin Cinéma, 2006) qui retrace synthétiquement l'histoire de l'enseignement de cette discipline depuis le VGIK de Moscou, et qui s'attache plus particulièrement à la mise en place de celui-ci dans les universités françaises après 1968. Mon ambition était au départ comparative et internationale, mais la dimension du livre m'a contraint à me limiter aux frontières hexagonales.

L'initiative de Thomas Elsaesser me permet d'esquisser une brève confrontation des contextes franco-britannique à la fois très proches, mais aussi très différents. Le texte d'Elsaesser mentionne des facteurs multiples, ayant joué un rôle décisif dans cette évolution : les institutions, les revues spécialisées et les livres, les personnes, les courants de pensée, comme la forme nationale spécifique de la « cinéphilie ».

C'est un fait qu'en Grande-Bretagne, les « nouvelles universités », ouvertes dans les années soixante, ont été à la pointe des nouvelles disciplines, comme les études filmiques, et comme plus largement les études culturelles, la sociologie, l'histoire des idées. Trois universités ont joué un rôle pilote : Warwick, Kent et East Anglia. Le British Film Institute et son département éducatif, par l'intermédiaire de la revue *Screen*, et grâce à la personnalité de Peter Wollen, et de Colin McCabe ont été également des institutions très favorables à cette ouverture.

La situation française est assez différente. Le Centre National de la Cinématographie, équivalent national du BFI, n'a pas de vocation pédagogique affirmée et le clivage entre secteur professionnel et secteur éducatif est beaucoup plus marqué en France qu'en Angleterre. Le CNC est l'expression institutionnelle et administrative de la politique de l'état d'une part, mais également des intérêts économiques souvent contradictoires de la profession (conflit d'intérêts, par exemple, entre producteurs et exploitants, dans la distribution des films américains). Il supervise l'enseignement professionnel en subventionnant la Femis, mais n'intervient pas directement dans l'enseignement supérieur qui relève d'un autre ministère. Certes, il existe depuis une vingtaine d'années des actions conjointes entre Éducation nationale et Culture (donc avec le CNC), mais ces actions concernent essentiellement la fréquentation des salles art et essai par le public scolaire. Elles ont pour but de permettre aux jeunes français de voir des films de répertoires ou d'art et essai en salles et d'améliorer la fréquentation.

Il est également bien difficile de mettre en évidence des « nouvelles universités » issues de la réforme d'Edgar Faure en 1968, ou bien des réformes qui ont suivi (celle d'Alain Savary et bien d'autres à sa suite). Seul le Centre expérimental de Vincennes a pu présenter, de manière d'ailleurs éphémère, le caractère de « nouvelle université », avec des départements artistiques et des disciplines renouvelées (philosophie, psychanalyse, sciences de l'éducation, etc.).

Les universités parisiennes issues de la division des anciennes facultés n'avaient rien de bien nouvelles, en dehors de leur nom (La « Sorbonne Nouvelle » pour Paris III, pour la distinguer de Panthéon Sorbonne pour Paris I, ou bien de Paris IV). Les enseignements de cinéma ont donc trouvé des structures d'accueil très disparates et ont pu se développer avec un arbitraire assez net. Les facteurs favorables étaient l'existence de départements de littérature, ouverts à la culture contemporaine, de départements d'arts, souvent les arts plastiques, ou le théâtre, parfois l'histoire de l'art. Il y avait, bien sûr, de très nombreux facteurs défavorables et une résistance parfois farouche des disciplines installées depuis un bon siècle dans leurs privilèges.

Comme on peut s'y attendre, les universités parisiennes sont numériquement beaucoup plus importantes que celles de province. Au sein de celles-ci, Paris III jouit d'une position dominante, avec une bonne vingtaine d'enseignants chercheurs titulaires, et très actifs en terme de publications. Il est d'ailleurs regrettable que les universités des grandes villes comme Aix, Marseille, Lyon ou Lille n'aient pas développé des équipes suffisamment nombreuses de chercheurs et des programmes d'enseignement permettant d'assurer un certain rééquilibrage au niveau du territoire. Seule l'université de Toulouse regroupe une équipe d'enseignants équivalente à celles de ses consœurs parisiennes. Elle s'est spécialisée dans la réalisation documentaire, en relation avec le tissu local de production filmique. De ce point de vue, la France confirme sa structure centralisée, alors que la Grande-Bretagne a su rééquilibrer le poids des universités du centre de Londres par celles de Kent, Leeds, Warwick et East Anglia. La recherche universitaire hexagonale est conforme au modèle de l'institution cinématographique, depuis toujours très concentré sur Paris et l'Île-de-France, malgré l'usine Lumière de Lyon Montplaisir.

La cinéphilie anglaise semble moins conflictuelle que la cinéphilie française dans son rapport à la recherche théorique. *Screen* a été pendant plus de vingt ans le fer de lance de la recherche théorique. En France, ces recherches ont été publiées par des revues comme *Communications*, *Ça Cinéma*, *Iris*, *Cinéthique*, parfois et très épisodiquement par *Les Cahiers du cinéma*. Le dialogue entre les revues théoriques et les revues à vocation critique n'a pas souvent été facile. L'histoire de l'attitude des *Cahiers du cinéma* face à la recherche théorique est, de ce point de vue, très révélatrice marquée par des périodes de fascination, puis de répulsion, puis de nouvelle attirance, etc. Les revues de culture cinématographique, issues des ciné-clubs comme *Cinéma 50* et *60* ou *La Revue du cinéma/Image et son*, ou bien indépendante comme *Positif*, n'ont accepté le débat théorique qu'à de rares moments, et souvent dans un contexte très polémique.

La France connaît pourtant en permanence un climat d'effervescence autour du cinéma, dans l'opinion en général, que l'on ne retrouve que très partiellement en Angleterre. Le festival de Cannes a lieu au sein de l'hexagone et c'est un symptôme de cette ambiance.

La culture et l'industrie cinématographique y sont affaires nationales, ce qui est évidemment disproportionné, si l'on tient compte du volume économique du secteur, comparé avec celui de l'industrie aéronautique, de la grande distribution, de l'édition papier, ou même de la production agricole.

Certes, on peut trouver des points communs entre les deux pays, du point de vue de l'histoire des idées. À la figure de Peter Wollen répond celle de Christian Metz. Deux livres des années soixante peuvent servir de manifestes théoriques : aux *Essais sur la signification au cinéma* de Christian Metz (1968 et 1972) répond *Signs and Meaning in the Cinema* de Peter Wollen (1968). On peut ainsi multiplier les associations entre historiens, sociologues, philosophes anglais, et plus largement nord américains et français jusqu'à nos jours : ainsi Stanley Cavell et Gilles Deleuze, David Bordwell et Jacques Aumont, etc.

Au départ, les recherches françaises n'ont eu un ancrage institutionnel qu'à la périphérie des universités : au sein de l'institut de filmologie, malgré tout accueilli par la Sorbonne, au sein du CNRS, de l'École des hautes études. Il a fallu une trentaine d'années pour que les chercheurs en études cinématographiques trouvent leur place parmi les équipes universitaires plus installées, comme la littérature, l'histoire ou les langues vivantes.

Le problème fondamental est celui de la faiblesse des traductions d'une langue à l'autre, ce qui limite la diffusion des idées. Un seul livre du prolifique David Bordwell est traduit en français, par un éditeur belge. Le livre pourtant classique de Peter Wollen n'a jamais été traduit.

Il existe des associations internationales de chercheurs, comme Domitor, ou la *Society of Cinema Studies*. Là encore, la co-existence de chercheurs des deux univers culturels francophones et anglophones reste très fragile, pour ne pas dire problématique et conflictuelle.

Un bilan contemporain des recherches anglo-saxonnes et françaises accentuerait cette vision de deux univers qui ne dialoguent qu'à des rares occasions.

L'exemple des études culturelles, ou de la question de la différence sexuelle, est caricatural. En langue anglaise, on compte les livres par centaines. En français, ils se comptent sur les doigts d'une seule main. La théorie française reste largement dominée par la politique des auteurs et sa cinéphilie, par l'esthétique générale d'orientation philosophique et spéculative. Elle est globalement allergique aux recherches féministes ou liées aux minorités sexuelles ou ethniques. La doxa française reste prisonnière de l'idéologie universaliste, celle des « droits de l'homme ».

Certes, quelques cas récents de collaboration entre chercheurs des deux pays peuvent être considérés comme une lente évolution de cet apartheid culturel. Une revue anglophone est entièrement consacrée au cinéma français. Une association de chercheurs en cinéma a pour objet le cinéma de langue anglaise, la SERCIA.

Le tunnel sous la Manche et le TGV permettent l'un et l'autre de multiplier les échanges et les voyages. Il reste à espérer que cette circulation aura des effets sur la vie intellectuelle des deux pays dans le domaine de la recherche cinématographique. Après tout, Ken Loach vient enfin de recevoir la Palme d'or au festival de Cannes en 2007. Espérons que c'est de bon augure. Mais cela n'a pas empêché les *Cahiers du cinéma* d'éreinter le film lors de sa sortie en France.

Michel Marie

professeur à l'université de Paris III - Sorbonne Nouvelle,
auteur du *Guide des études cinématographiques et audiovisuelles*, Armand Colin, 2006.

Autres livres récents : *Comprendre Godard, travelling avant sur À bout de souffle et Le Mépris*, Armand Colin, 2006 ; *Lire les images de cinéma* (avec Laurent Jullier), Larousse, collection « Comprendre, Reconnaître », 2007.

Écrans et Lucarnes présente...
la collection « Le Spectaculaire » des Presses Universitaires de Rennes

Le Spectaculaire est une collection des Presses Universitaires de Rennes destinée à publier des ouvrages sur le cinéma et sur le théâtre. Si elle existe depuis plusieurs années, elle a pris aujourd'hui une ampleur nouvelle, notamment depuis la publication en 2005 du collectif *Le Court métrage français de 1945 à 1968 : de l'âge d'or aux contrebandiers*, issu des travaux de recherche du laboratoire de l'université de Rennes II, dirigé alors par Dominique Bluher et François Thomas. L'année 2007, avec cinq ouvrages, signale le véritable démarrage de la collection, sur un rythme de plusieurs livres par an. Après *Jacques Tourneur, les figures de la peur*, de Frank Lafond, nous avons publié quatre ouvrages collectifs : *Les autres arts dans l'art du cinéma* dirigé par Dominique Sipièrre et Alain J.J. Cohen, *Rohmer et les autres* dirigé par Noël Herpe, *Lettres de cinéma : de la missive au film-lettre* dirigé par Nicole Cloarec, *L'acteur au cinéma : approches plurielles*, dirigé par Vincent Amiel, Jacqueline Nacache, Geneviève Sellier et Christian Viviani, et enfin *La Rencontre : au cinéma, toujours l'inattendu arrive*, dirigé par Jacques Aumont. Notons que ce dernier est une co-édition Cinémathèque Française/Presses Universitaires de Rennes qui rassemble les conférences du Collège d'histoire de l'art cinématographique. Nous avons bon espoir que cet ensemble inaugure une longue série tant il est important que ces conférences soient à nouveau, après quelques années d'interruption, à la disposition du public.

Les ouvrages collectifs, très largement majoritaires, affirment notre choix de diffuser dans de bonnes conditions les actes de colloques ou autres travaux issus des recherches universitaires. Avant d'être proposés aux PUR, ces actes doivent faire l'objet d'un premier travail afin de rendre cohérent des ensembles qui manquent parfois de lisibilité. Il en est de même pour les thèses. À la réception du manuscrit, le comité éditorial des PUR nomme des experts indépendants chargés de rédiger des rapports circonstanciés. Trois cas de figures se présentent alors : soit le texte est proposé à publication en l'état, soit il est accepté sous conditions (aménagements, réécritures, voire nouvelle sélection d'articles...), soit il est refusé. Dans le second cas, l'ensemble sera expertisé une nouvelle fois. Quelle que soit la décision, le ou les auteurs ont bien entendu accès aux rapports.

Le nombre important de manuscrits proposés aux PUR à destination de la collection *Le Spectaculaire* le confirme : celle-ci est venue combler un manque dans l'édition française. Ces propositions nombreuses nous permettent d'opérer une véritable sélection et de rester très vigilant quand à la qualité des ouvrages qui parviendront à publication. Cette exigence semble porter ses fruits et des auteurs peu familiers des éditions universitaires nous ont fait part de leur intérêt pour cette collection. Nous espérons ainsi équilibrer dans l'avenir la publication d'ouvrages d'auteurs et la publication d'ouvrages collectifs. Nous nous intéressons également, sans dogmatisme et avec un réel souci d'ouverture, aux traductions et à certaines rééditions de textes rares.

Cette collection a pour but de rendre accessible à un public plus large les travaux de qualité issus de l'université, témoignant ainsi de la richesse des études dans un domaine de recherche qui suscite encore trop souvent la méfiance ou le scepticisme. La confiance de Pierre Corbel, directeur des Presses Universitaires de Rennes, nous permet de contribuer à notre échelle à la visibilité des travaux issus des études cinématographiques, visibilité garantie dans un second temps par le sérieux de la diffusion des ouvrages, qui fait si souvent défaut aux ouvrages scientifiques.

Enfin, signalons également, toujours aux PUR, la collection *Æsthetica* qui publie d'autres livres sur le cinéma, dont la dimension esthétique est beaucoup plus affirmée.

Vous pouvez avoir accès à toutes les informations concernant les PUR sur le site : www.pur-editions.fr

Gilles MOUËLLIC
Co-directeur de collection

**Thèses et Habilitations à diriger les recherches
en cinéma et audiovisuel soutenues en 2006 et 2007**

Doctorats (2007)

ANACLÉRIO Gabrielle, « Le texte filmique verbal/iconique caractérisé par une parole énonciative », Laurence Schifano et Jacqueline Risset, Université de Rome.

BOULANGE Guillaume, « Jacques Demy dispersé. Essai de généalogie raisonnée », Christian Rolot, Université Montpellier III.

BOSSON Charles-Antoine, « Figurativité au cinéma : propositions pour une analyse esthétique des phénomènes filmiques », Nicole Brenez, Université Paris I.

BRACHET Camille, « Une forme télévisuelle travaillée par le produit culturel : l'émission de plateau entre unité et fragmentation », Yves Jeanneret, Université Paris IV.

BRUNET Annabelle, « La part d'ombre du vidéographique », Anne-Marie Duguet, Université Paris I.

CALAIS Séverine, « La politique d'un auteur ? Une analyse critique des personnages renoiriens et catalogue des personnages de l'œuvre filmique de Jean Renoir », Roger Viry-Babel et Éric Schmulevitch, Université Nancy II.

CHAPLAIN Renaud « Les cinémas dans la ville, la diffusion du spectacle cinématographique dans l'agglomération lyonnaise (1896-1945) », Sylvie Schweitzer, université Lyon II.

CORMIER Christophe, « Contribution de la contre-culture au cinéma nord-américain : le cas de Dennis Hopper », Jean-Loup Bourget, Université Paris III.

DAMOUR Christophe, « Naturel et codification dans le jeu de l'acteur américain au cinéma. La persistance du geste conventionnel (1948-1967) », Jean Gili, Université Paris I.

DESBOIS Laurent, « Un demi siècle de cinéma brésilien, une incessante quête d'identité(s) », Francis Vanoye, Université Paris X.

DREYER Sylvain, « L'engagement critique et la Révolution des autres, textes et films des années 60 aux années 80 », Claude Murcia, Université Paris VII.

ESRA Frédéric, « Abbas Kiarostami, le cinéma revisité », Serge Le Péron, Université Paris VIII.

FABRY Julia, « *Non nova se nove*. Temps d'image pour s'inventer », Éric Vandecasteele, Université de Saint-Étienne.

FERREIRA Francisco, « Fragments faulknériens et satures godardiennes : de la réécriture à la rétrolecture », Denis Mellier, Université de Poitiers.

FICAMOS Bertrand, « Cinéma novo et conscientisation », Jean-Pierre Bertin-Maghit, Université de Bordeaux III.

FONTAR Barbara, « Modèles de la critique et Arrêt sur images », Jean-Pierre Esquenazi, Université Lyon III.

FOUGERAS Nathalie, « Persona et jeu dans les cinématiques numériques », Jean-Louis Boissier, Université Paris VIII.

GALINIER Emmanuelle, « L'humanisation progressive d'une figure mythique : le vampire », Raphaëlle Costa de Beaugard, Université de Toulouse.

GARCIA Thibaut, « Qu'est-ce que le "virtuel" au cinéma ? Des "images virtuelles" à la virtualité du langage cinématographique », Catherine Berthet-Cahuzac, Université Montpellier III.

GARET Julie, « Une dimension de l'univers de Georges Cukor : les relations entre personnage féminin et actrice », Claudine Eizykman, Institut National d'Histoire de l'Art.

GAUTHIER Christophe, « Une composition française : la mémoire du cinéma en France des origines à la Seconde Guerre mondiale », Pascal Ory, Université Paris I.

HESS Anja, « Habitants de chambres de bonne à Paris. Étude filmique des usages de l'espace quotidien », Claudine de France, Université Paris X.

LE GRAS Gwenaëlle, « Catherine Deneuve, une "star" française entre classicisme et modernité », Geneviève Sellier, Université de Caen.

LE PEN Jessie, « La description d'images dans l'analyse de film », Jacques Aumont, Université Paris III.

LE ROUX Stéphane, « Scénographie et cinématographie du dessin animé : de Toei à Ghibli (1968-1988) », Gilles Mouëllic, Université de Rennes.

LECLERCQ Emmanuel, « Les transgressions inabouties : marxisme et homosexualité dans l'œuvre de Luchino Visconti », Jean Gili, Université Paris I.

LEMIERE Jacques, « Le cinéma comme interpellation du pays (Parcours de cinéastes, événement politique et idée nationale). Le cas du Portugal après avril 1974 », Michel Rautenberg, Université Lille I.

LEROUX-GACONGNE Claire, « La réponse de la critique à l'art technologique. Archéologie d'un discours », Dominique Chateau, Université Paris I.

LEVENEUR Laurence, « Les règles du jeu à la télévision : histoire et analyse d'un genre protéiforme [1950-1954] », François Jost, Université Paris III.

MAIN Elizabeth, « Quand les concierges balaient l'écran (1895-2000). Figures de concierge dans le cinéma français, essai d'analyse de la représentation à partir d'un corpus de films de fiction de long métrage », Myriam Tsikounas, Université Paris I.

MERCIER Annie, « La construction du regard de l'ethnographe-cinéaste, démarche croisée entre pratique et théorie », Jean Arlaud, Université Paris VII.

MOLIA François-Xavier, « Un cinéma de la destruction : approches esthétique, historique et industrielle du film-catastrophe hollywoodien », Laurence Schifano, Université Paris X.

MONTAGUT-LOJOIS Myriam, « La cybertélévision », Lise Vieira, Université Bordeaux III.

NIGDELIAN FABRE Valérie, « Petrolio, le poème du retour de Pier Paolo Pasolini », Anne Roche, Université de Provence.

NEZICK Nathalie, « Le cinéma de fiction politique des années 1970 en France », Michel Marie, Université Paris III.

OBADIA Paul, « Le mélodrame dans l'œuvre de Pedro Almodovar », René Gardies, Université de Provence.

PERINEAU Sylvie, « Les film-annonces de fiction : sémiotique d'un discours médiatique », Jacques Fontanille, Université de Limoges.

PICHON Alban, « L'expérience du déjà-vu dans l'œuvre de Léos Carax », Jean-Louis Leutrat, Université Paris III.

POR Katalin, « L'apport des "pièces à succès" hongroises aux studios hollywoodiens. 1930-1943 », Jean Gili et Christian Viviani, Université Paris I.

POUPOU Anna, « Représenter la Reconstruction : Le paysage urbain dans les films grecs de la période 1950-1974 », Michel Marie, Université Paris III.

PUGNIERE-SAAVEDRA Frédéric, « Analyse descriptive des déclencheurs d'humour à travers deux programmes télévisuels de format court : *les Deschiens* et *Caméra café* », Sophie Moirand, Université Paris III.

REYES Josmar De Oliveira, « Le film comme lecteur du texte littéraire : *L'Heure de l'étoile* et *Les Nuits du Sertao* », François Jost, Université de Paris III.

RIVIÈRE Nathalie, « Le cinéma américain de science-fiction de 1968 à 2001 : perspectives et perspectives », René Prédal, Université de Caen.

ROBBLES Amanda, « Le cinéma d'Alain Cavalier : le contact et la preuve », Guy Chapouillié, Université Toulouse Le Mirail.

ROBIC Delphine, « La guerre d'Indochine dans le cinéma français (1945-2006). Image(s) d'un trou de mémoire », Sylvie Lindeperg, Université Paris III.

ROUSSEAU Olivier, « Les formats larges dans le cinéma français de fiction (1953-2000). Histoire des techniques, production, exploitation, esthétique », Jean A. Gili, Université Paris I.

SABOURAUD Frédéric, « Abbas Kiarostami, le cinéma revisité », Serge Le Péron, Université Paris VIII.

SIROIS TRAHAN Jean-Pierre, « Découpage, automates et réception. Aspects du cinéma et de ses débuts (1886-1915) », André Gaudreault et Roger Odin, Université Paris III-Université de Montréal.

THOMAS Benjamin, « Enjeux et motifs du cinéma japonais contemporain : identité, modernité, temporalité », Reynold Humphries, Université Lille III.

TORE GIAN Maria, « Expérience et figuration au cinéma : pour une sémiotique audiovisuelle », Jacques Fontanille, Université de Limoges.

TOURRET Franck, « Le formalisme d'Alain Resnais », Daniel Serceau, Université Paris I.

TYLSKI Alexandre, « Les génériques d'ouverture au cinéma : les longs-métrages de Roman Polanski », Guy Chapouillié, Université Toulouse Le Mirail (vér).

VOGT Catherine, « Performativité dans l'œuvre de Duras entre littérature et cinéma : l'image sonore », Julia Kristeva, Université Paris VII.

Doctorats (2006) – non communiqués dans le précédent bulletin

DEPREZ Camille, « Le cinéma populaire indien : bilan d'une décennie (1992-2002). Principes et limites de l'interculturalité ou les enjeux d'une confrontation au cinéma-monde », Laurent Creton, Université Paris III.

NGUÉA Annette, « La production cinématographique camerounaise : l'implication de l'État et du secteur privé », Laurent Creton, université Paris III.

Habilitations à diriger des recherches (2007)

CERISUELO Marc, « Le cinéma: un art des relations / Poétique – Philosophie - Transferts culturels », Jean-Loup Bourget, Université Paris III.

MILLET Thierry, « Esthétique du bruit et formes complexes au cinéma. L'exemple de Jean-Luc Godard », Jean-Luc Lioult, Université d'Aix-en-Provence.

VANCHERI Luc, « L'invention théorique rapportée aux conditions de l'analyse figurale », Jacques Aumont, Université Paris III.

Habilitations à diriger des recherches (2006) – non communiquées dans le précédent bulletin

GARÇON François, « Le cinéma sous la double focale de l'historien et de l'assureur », Laurent Creton, Université Paris III.

NACACHE Jacqueline, « Le goût du cinéma », Claude Murcia, Université Paris VII.

Écrans et Lucarnes vous annonce les parutions récentes

AMIEL Vincent, NACACHE Jacqueline, SELIER Geneviève, VIVIANI Christian (dir.), *L'acteur de cinéma: approches plurielles*, Presses Universitaires de Rennes, collection « Le Spectaculaire », 2007.

ANDRÉ Emmanuelle, *Esthétique du motif. Cinéma, musique, peinture*, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Esthétiques hors cadre », Vincennes, 2007.

AUMONT Jacques (dir.), *La Rencontre : au cinéma, toujours l'inattendu arrive*, Presses Universitaires de Rennes, Cinémathèque française, Rennes, 2007.

BERGALA Alain, *Mais où je suis*, Actes Sud Junior / Cinémathèque française, Paris, 2007.

BIET Christian, NEVEUX Olivier, *Une histoire du spectacle militant (1966-1981)*, l'Entretiens, 2007.

BIMBENET Jérôme, *Film et histoire*, Armand Colin, 2007.

BLONDEAU Olivier, avec collaboration de Laurence ALLARD, *Devenir média, l'activisme sur Internet entre défection et expérimentation*, Amsterdam, 2007.

BOILLAT Alain, *Du bonimenteur à la voix-over. Voix-attraction et voix-narration au cinéma*, Antipodes, coll. « Médias et histoire », 2007.

BOULLY Fabien, HACHE-BISSETTE Françoise, CHENILLE Vincent, *James Bond (2)007, Anatomie d'un mythe populaire*, Belin, coll. « Histoire & Société », 2007.

BOULLY Fabien, *Mon Oncle de Jacques Tati*, Atlande, coll. « Clefs Concours – Cinéma », 2007.

CACHIN Marie-Françoise, COOPER-RICHET Diana, MOLLIER Jean-Yves et PARFAIT Claire (dir.), *Au bonheur du feuilleton. Naissance et mutations d'un genre (France, États-Unis, Grande-Bretagne, XVIII^e-XX^e siècles)*, Creaphis, 2007.

CAUCHETIER Raymond, VERNET Marc, *Photos de cinéma. Autour de la nouvelle vague 1958-1968*, Image France Éditions, 2007.

CHAUVEAU Agnès, DEHEE Yannick (dir.), *Dictionnaire de la télévision française*, Nouveau monde / Institut national de l'audiovisuel, 2007.

CLEDER Jean (dir.), *Éric Rohmer. Évidence et ambiguïté du cinéma*, Le bord de l'eau, 2007.

COMOLLI Annie, DE FRANCE Claudine (coord.), *L'image documentaire : expériences et réflexions*, Université Paris X – FRC, coll. « Cinéma & sciences humaines », Nanterre, 2007.

CONIO Gérard, *Eisenstein, Le cinéma comme art total*, Infolio, Paris, 2007.

CRETON Laurent, FEIGELSON Christian (dir.), *Villes cinématographiques. Ciné-lieux*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2007.

DENIS Sébastien, *Le cinéma d'animation*, Armand Colin Cinéma, 2007.

DREUX Emmanuel, *Le Cinéma burlesque ou la subversion par le geste*, L'Harmattan, Coll. « Esthétiques », 2007.

ESQUENAZI Jean-Pierre, *Sociologie des oeuvres. De la production à l'interprétation*, Armand Colin, 2007.

GARDIES René (dir.), *Cinéma et voyage*, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », Paris, 2007.

GUIDO Laurent, *L'âge du rythme. Cinéma, musicalité et culture du corps dans les théories françaises des années 1910-1930*, Payot Cinéma, Lausanne, 2007.

GUNTHERT André et POIVERT Michel, *L'Art de la photographie, des origines à nos jours*, Citadelles & Mazenod, coll. « L'art et les grandes civilisations », 2007.

JOST François, *L'empire du loft (la suite)*, La dispute, 2007.

JOST François, *Le culte du banal. De Duchamp à la télé-réalité*, CNRS éditions, Paris, 2007.

JULLIER Laurent, *Abécédaire des Parapluies de Cherbourg*, Amandier / Archimbaud, 2007.

JULLIER Laurent, SOULEZ Guillaume, *Stendhal, le désir de cinéma*, Séguier, 2006.

LEBLANC Gérard, *Pour vous, le cinéma est un spectacle, pour moi il est presque une conception du monde*, Créaphis éditions, Nouveauté cinéma, 2007.

MAIGRET Eric, SOULEZ Guillaume (dir.), *Les raisons d'aimer... les séries télé*, MédiaMorphoses Hors série, Armand Colin, 2007.

MOINE Raphaëlle, *Remakes : les films français à Hollywood*, Paris, CNRS éditions, 2007.

PAÏNI Dominique, *L'attrait de l'ombre*, Yellow Now, coll. « Côté cinéma / Essais », 2007.

PHILIPPE Virginie, *Transition et télévision en Espagne. Le rôle de la TVE (1973-1978)*, L'Harmattan, 2007.

PLASSERAUD Emmanuel, *Cinéma et imaginaire baroque*, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Arts du spectacle – images et sons », 2007.

PLOSSU Bernard, *La Frontera. Mexique 1974*, Yellow Now, coll. « Coté photo », 2007.

PUISEUX Hélène, *Petits dérangements du monde. Le cinéma et l'insoluble*, Les marches du temps, 2007.

RIGAUD Jacques, *Le prince au miroir des médias. Machiavel, 1513-2007*, Arléa, 2007.

ROLLET Brigitte, *Télévision et homosexualité, 10 ans de fictions françaises 1995-2005*, L'Harmattan, 2007.

SOJCHER Frédéric, *Films à petits budgets : contrainte ou liberté*, Rocher, 2007.

VANCHERI Luc, *Cinéma et peinture*, Armand Colin, 2007.

VANCHERI Luc, *L'Amérique de John Ford. Autour de la prisonnière du désert*, Céfal, 2007.

VIGNAUX Valérie, *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur*, AFRHC, 2007.

Écrans et Lucarnes attire tout particulièrement votre attention sur la parution de l'ouvrage collectif *Comprendre le cinéma et les images* aux éditions Armand Colin, dirigé par René Gardies, avec les contributions d'une équipe d'enseignants-chercheurs de l'Afecaav.

Écrans et Lucarnes vous annonce... les prochains colloques

Les Trois Lumières (Association des Chercheurs en Études Cinématographiques Université Paris I, Panthéon-Sorbonne) en partenariat avec le CERHEC (Centre d'études et de recherches en histoire et esthétique du cinéma) organise un colloque autour de l'œuvre des cinéastes, plasticiennes & théoriciennes MARIA KLONARIS / KATHERINA THOMADAKI, le 1^{er} et 2 février 2008 à l'INHA (Institut National d'Histoire de l'Art, auditorium, galerie Colbert). Coord. : Johanna Cappi, lestroislumieres@yahoo.fr ou johannacappi@hotmail.fr. Infos : <http://www.myspace.com/les3lumieres>.

Le 5th *International Women and the Silent Screen Conference* se tiendra à l'université de Stockholm en juin 2008 : <http://www.film.su.se>. Coord. : Sofia (wss@mail.film.su.se).

Le Laboratoire de Recherche en Audiovisuel (Lara) et l'École Supérieure d'Audiovisuel, de l'Université de Toulouse II, organisent la 6^e édition du colloque de Sorèze intitulée cette année : « Marcel Pagnol, un inventeur de cinéma ». Le colloque aura lieu dans le Tarn, à l'Abbaye de Sorèze, du 11 au 14 février 2008. Renseignements : www.colloquedesoreze.fr.

APPEL À COMMUNICATIONS

Colloque international : *lorsque Clio s'empare du documentaire*

Co-organisé avec l'INA, ce colloque international se tiendra du 6 au 8 novembre 2008 dans le cadre du festival de Pessac à l'espace « Histoire Image » de la médiathèque de Pessac et au CNBDI d'Angoulême.

La rencontre de l'Histoire avec le cinéma existe depuis les origines de l'invention du cinématographe des frères Lumière. Les grandes reconstitutions historiques (*L'assassinat du duc de Guise*, *Cabiria* de Pastrone) témoignent très tôt de la volonté qu'ont eu les cinéastes de lier le cinéma et l'histoire. La mémoire des peuples se construit de plus en plus à travers l'image. Quand on pense à la guerre du Vietnam, on voit *Platoon*, *Voyage au bout de l'enfer*, ou *Apocalypse Now*). On peut se demander aujourd'hui dans quelle mesure le souvenir filmique se substitue peu à peu aux signes réels du passé. Grâce à la force des images et à la réceptivité plus large, plus forte, plus immédiate de leur audience, certains cinéastes ont bouleversé la vision que la société française se faisait de la dernière guerre : *Le Chagrin et la pitié* de Marcel Ophüls (1969), ou *Shoah*, de Claude Lanzmann (1985). La série *Holocauste* qui traitait de la phase la plus horrible de l'histoire allemande a été suivie par 15 millions de familles très tard dans la soirée. De simple illustration du passé, l'image s'élève donc au rôle d'acteur historique ; le cinéma devient agent de l'histoire. Depuis le début des années quatre-vingt, les témoignages sur la destruction des Juifs d'Europe ont trouvé à se faire entendre dans l'espace public. « L'ère du témoin » (Annette Wieviorka) est né. Dans les documentaires, les voix et les corps se sont emparés des images. Dès lors, le mot « mémoire » a pris un sens accru dans le langage commun ; il devient le terme que l'on utilise en lieu et place du mot « Histoire » et donne lieu à des dérives lorsqu'il s'agit d'écrire le passé. Pour les historiens, comme pour les documentaristes se pose la question fondamentale du statut du témoin. Est-ce que le témoignage permet d'écrire l'Histoire ? La mémoire des autres, est-ce pour autant de l'Histoire ? Parallèlement, l'archive filmée a connu une mutation avec l'intégration des films de familles et des films d'amateur comme document d'Histoire. Les questions fondamentales que ces nouvelles archives posent sont du même ordre que celles qui sont liées aux témoins et à la mémoire. Enfin, la question technique du mode d'enregistrement du réel est primordiale, puisqu'elle a une incidence sur la représentation de celui-ci. Claude Lanzmann ne disait-il pas que *Shoah* n'aurait jamais été possible en vidéo ; ce qui l'avait rendu possible était justement le cinéma ?

En s'appuyant sur les questionnements liés à l'écriture de l'Histoire, ce colloque se propose de faire un nouveau point sur l'état de la recherche dans le domaine du documentaire. Plusieurs thématiques pourront y être abordées :

- documentaire / mémoire / histoire ;
- archives filmées / films de famille / films d'amateur ;
- les esthétiques de montage d'archives et la question de la mémoire ;
- le documentaire historique comme « agent de l'Histoire » ;
- le docufiction ;
- documentaire et anthropologie ;
- étude des cinéastes Peter Forgács, Rithy Panh, Pelechian, Gianikian et Ricci-Lucchi...

Une demi-journée du colloque sera consacrée au cinéaste « Peter Watkins et à son écriture singulière de l'histoire ». Elle fera suite à une journée d'étude consacrée à « Peter Watkins et les médias » organisée à l'INATHÈQUE le 10 mars 2008 par le laboratoire Communication et Politique du CNRS.

Envoi de la proposition de communication : titre précis et texte de 1500 signes maximum (avec coordonnées précises de l'auteur) **le 15 février 2008 au plus tard** à : jp.bertin-maghit@wanadoo.fr. Une réponse sera donnée dans le courant du mois de mars. **Les textes définitifs devront être remis le jour de la communication au colloque.** Ils seront soumis à l'approbation du comité scientifique et publiés très rapidement.

Comité scientifique : Jean-Pierre Bertin-Maghit, Roger Odin, Michèle Lagny, Jean-Paul Colleyn, Isabelle Veyrat Masson, Denis Maréchal, Sylvie Thouard, Denis Bourgeois, Anita Leandro, Frédérique Berthet.

APPEL À COMMUNICATIONS

Colloque international organisé par le *Project on European Cinemas*

(Karin Bauer, Eugenio Bolongaro, Michael Cowan, Viva Paci, WillStraw, Alanna Thain)

Montréal, 18-20 septembre 2008

Les rues et les routes sont des espaces chargés de sens dans la représentation, l'histoire et la théorie du cinéma. La conquête d'un point de vue mobile au moyen du travelling dans le cinéma des premiers temps a coïncidé avec la découverte de la rue comme espace filmique, et les rues n'ont cessé de fasciner réalisateurs et penseurs du cinéma depuis lors. D'une part, la rue occupe une place privilégiée dans les tentatives récurrentes de définir le cinéma comme médium qui produit des représentations authentiques. Considérée comme espace social (le *Strassenfilm* de Weimar), comme lieu de l'événement, de la rencontre ou de l'apparition (néoréalisme) ou comme plaque tournante de l'action politique (production des années soixante et soixante-dix), la rue a été imaginée en contrepoint aux environnements contrôlés que sont l'espace domestique, le lieu de travail ou encore le studio de cinéma. D'autre part, les rues et les routes ont permis aux cinéastes de mettre à l'épreuve des choix de narration, des questions d'histoire (tant culturelle que politique ou technologique) et de géographie. Du *road movie* aux films de migration, le cinéma n'a cessé d'être attiré par les rues et les routes dans la mesure où celles-ci permettaient de conceptualiser des trajectoires spatiales et temporelles. Il suffit de considérer le cinéma européen récent pour se rendre compte de la persistance de l'intérêt des cinéastes pour les rues et les routes. Le colloque inaugural du groupe *Project on European Cinemas* se propose ainsi d'examiner les transformations subies par les constructions cinématographiques de la rue dans le contexte de la « nouvelle Europe ». Comment les changements dans la géographie européenne (unification, expansion, mondialisation), les nouvelles catégories historiques (de la « fin de l'histoire » au « retour du politique ») et les nouvelles technologies audiovisuelles (vidéo, numérique, satellite, etc.) ont-ils affecté les représentations de la rue au cinéma ? La production cinématographique et vidéo récente sera au centre des travaux du colloque, mais nous encourageons aussi les approches transhistoriques.

Sujets possibles :

- Rues, trajectoires, récit, histoire ;
- Rue vs. route vs. autoroute : continuités et ruptures ;
- La rue entre mouvement et arrêt : le « flâneur » aujourd'hui ;
- Rue comme espace public : événements, happenings, politique, conflits ;
- Filmer la rue / prendre la rue : aspects légaux ;
- Surveillance, cartographie et contrôle de l'espace ;
- Rues et routes virtuelles, voyages virtuels ;
- Moyens de transport ;
- Géographies imaginaires et rôle des routes dans l'articulation de la nouvelle Europe ;
- migration ; itinéraires nationaux vs. Transnationaux ;
- La rue comme sujet et point de vue (la rue a-t-elle des yeux ?) ;
- Sons de rue : son direct, environnements sonores, etc. ;
- Théoriser la rue : la rue dans la théorie du cinéma contemporaine.

Nous vous prions d'adresser votre proposition (max. 250 mots) et une courte bibliographie dans l'une des deux langues du colloque (anglais et français), ainsi que la liste des films et/ou des œuvres vidéo étudiés, au comité du PEC avant le 15 janvier 2008 : prisesderue2008@gmail.com.

APPEL À COMMUNICATIONS

Télévision : le moment expérimental

De l'invention à l'institution (1935-1955)

Colloque international organisé par l'université Paris 8
(Centre d'études sur les médias, les technologies et l'internationalisation)
et l'INA (Institut national de l'audiovisuel)

Pendant un demi-siècle, la télévision a connu une relative stabilité, tant en ce qui concerne sa base technologique et ses moyens de production-diffusion que ses modes de programmation et de réception. Son développement régulier a ouvert de nouvelles perspectives aux travailleurs du spectacle et suscité des vocations qui ont renforcé sa légitimité.

L'objectif du colloque est d'éclairer les logiques qui ont présidé à l'émergence du média et à la mise au point des *premiers programmes* – avec pour conséquence l'échec ou la marginalisation, parfois provisoires, de stratégies alternatives de développement.

Il s'agira donc de croiser les approches (historique, économique, esthétique, culturelle, juridique...) pour étudier, dans différents contextes nationaux, d'une part, la période de gestation et d'émergence du média (années 1930 et 1940), d'autre part, sa première phase d'essor (fin des années 1940 et première moitié des années 1950).

Par *moment expérimental*, on entend la période, très variable selon les pays, qui va de la conception et de la diffusion de programmes proprement expérimentaux (à partir du milieu des années 1930) jusqu'à la reconnaissance d'une légitimité institutionnelle se traduisant par une *première stabilisation* de l'offre de programmes, du mode de programmation, du public, de la fonction critique (généralement milieu des années 1950 ; les télévisions nationales apparues plus tardivement présentent de ce fait des caractéristiques singulières).

La réflexion prendra prioritairement en compte et articulera les trois aspects suivants :

- *le contexte d'émergence* (contraintes et obstacles ; possibilités et opportunités ; problèmes et solutions ...);
- *l'invention des programmes* (thèmes et formes ; succès et échecs ; l'expérimentation et ses limites...);
- *la production et la réception* (premiers professionnels, premiers publics ; le rôle de la critique...).

Liste thématique indicative :

L'émergence du média et l'invention des programmes pourront notamment être envisagées sous les angles suivants :

- les modèles nationaux de développement ;
- problématiques communes dans différents contextes nationaux ?;
- institutionnalisation du média et modèles alternatifs ;
- réception privée et réception publique ;
- l'industrie du cinéma face à l'émergence de la télévision ;
- l'héritage de la radio ;
- les professionnels, transfuges de la radio et du cinéma, nouvelles vocations ;
- l'apport du théâtre ;
- l'apport de la presse ;
- la notion de genre et les premiers programmes ;
- faire appel à la publicité ? ;
- réalité et fiction dans les premiers programmes ;
- l'invention d'une nouvelle forme dramatique ;
- écrire pour la télévision ;
- de nouveaux acteurs ? ;
- identité médiatique et identité artistique de la télévision ;

- projet culturel et ambition artistique, transmission et création ;
- l'inventivité télévisuelle ;
- formes d'appropriation de la télévision par des artistes ;
- regarder la télévision, le dispositif télévisuel, la notion de téléspectateur ;
- la formation des publics ;
- naissance de la critique de télévision ;
- études d'émissions à partir d'archives (écrites ou audiovisuelles).

Comité scientifique :

Jérôme Bourdon (Université de Tel Aviv), Gilles Delavaud (Université Paris 8), François Jost (Université Paris 3), Denis Maréchal (INA), Jean-Michel Rodes (Inathèque de France), Pierre Sorlin (Université Paris 3).

Lieu et date : Paris, 27-29 mai 2009.

Les propositions de communication (titre, 20 lignes/300 mots, brève notice biographique) seront à envoyer aux deux adresses suivantes avant le 1^{er} juin 2008 :

Gilles Delavaud : gilles.delavaud@univ-paris8.fr

Denis Maréchal : dmarechal@ina.fr

Conseil d'Administration de l'AFECCA V renouvelé le 21 septembre 2007

Emmanuelle André, *Université Lyon II*
Joël Augros, *Université Paris VIII*
Pierre Beylot, *Université Bordeaux III*
Philippe Bourdier, *Université d'Orléans*
Jean-Albert Bron, *Université Paris X*
Hubert Cahuzac, *Université Bordeaux III*
Kira Kitsopanidou, *Université Paris III*
François Jost, *Université Paris III*

Isabelle Le Corff, *IUFM de Bretagne*
Claude Murcia, *Université Paris VII*
Raphaëlle Moine, *Université Paris X*
Jacqueline Nacache, *Université Paris VII*
Geneviève Sellier, *Université de Caen*
Maxime Scheinfeigel, *Université Montpellier III*
Guillaume Soulez, *Université Paris III*

Un grand merci aux membres sortants (Michel Marie, Jean-Luc Lioult, Alain Kleinberger).

Bureau de l'AFECCA V élu par le Conseil d'Administration du 22 septembre 2007

Président : Pierre Beylot
Vice-présidentes : Raphaëlle Moine et Geneviève Sellier
Secrétaire générale : Isabelle Le Corff ~ Secrétaire générale adjointe : Emmanuelle André
Trésorier : Hubert Cahuzac

AFECCA V

Association française des enseignants
et des chercheurs en cinéma et audiovisuel

FICHE D'ADHÉSION 2008

Nom :

Prénom :

Adresse personnelle :

Téléphone(s) :

Adresse électronique :

Université ou établissement de rattachement :

Adresse de l'établissement :

Nom de l'UFR :

Statut/fonction :

Domaines de recherche :

Section du CNU :

Cotisation

Peuvent adhérer à l'AFECCA V :

- les personnes exerçant une fonction dans la recherche et/ou l'enseignement public ;
- les docteurs de l'université ;
- les doctorants.

L'adhésion comprend l'abonnement au bulletin *Écrans et Lucarnes*, l'e-annuaire et une édition papier de l'annuaire.

- Membre actif, salarié titulaire : 30 euros ;
- Membre actif, non-titulaire (docteurs, doctorants) : 15 euros ;
- Membre associé (enseignants-chercheurs à l'étranger) : 40 euros ;
- Membre associé (non-titulaires à l'étranger) : 20 euros ;
- Association : 40 euros ;
- Institution : 80 euros ;
- Membre bienfaiteur : 80 euros ou plus.

Merci d'entourer les éléments de votre choix.

Pour les institutions et résidents à l'étranger

Questions à poser à gestion@afeccav.org

RIB (relevé d'identité bancaire)

Code banque	10907	
Code guichet	00001	
N° de compte	42021090146	clé RIB 65

IBAN FR76 1090 7000 0142 0210 9014 665
Bank Identification Code CCBPFRPPBDX

Chèque à l'ordre de **AFECCA V**, à envoyer avec la fiche, au trésorier :

AFECCA V
BP 80033
F-33032 BORDEAUX cedex

Statuts et règlement intérieur de l'AFECCA V

Siège social :
Université Michel de Montaigne Bordeaux III, Domaine universitaire, 33607 Pessac Cedex

Article 2 - Cette association a pour but :

- 1) de regrouper tous les enseignants et les chercheurs en cinéma et audiovisuel en vue de leur information réciproque et de la mise en commun de leurs expériences,
- 2) d'étudier les questions relatives à l'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel dans les divers ordres d'enseignement, dans les différentes disciplines, et de développer les recherches en ce domaine,
- 3) de défendre et de promouvoir l'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel dans les différents ordres d'enseignement et dans les différentes disciplines,
- 4) d'organiser des colloques et des manifestations nationales et internationales dans le domaine des études cinématographiques et audiovisuelles et de favoriser l'édition de revues et de produits pédagogiques et de recherche sur et dans les mêmes domaines,
- 5) d'établir des relations avec les associations et organismes français et étrangers ayant des buts voisins ou similaires.

(extrait des statuts de l'AFECCA V)

Article 1 - Peut adhérer à l'AFECCA V toute personne exerçant une charge d'enseignement ou de recherche dans l'enseignement supérieur public, en cinéma et audiovisuel, les titulaires d'un doctorat en cinéma ou audiovisuel, les doctorants en cinéma et audiovisuel, ainsi que les enseignants français en poste dans l'enseignement supérieur à l'étranger. Les enseignants étrangers peuvent adhérer en tant que membres associés, sans prendre part aux votes.

Article 2 - Le vote au cours des assemblées générales est conditionné par le règlement de la cotisation de l'année en cours. L'adhésion donne droit à un bulletin semestriel et à l'annuaire. Les non adhérents peuvent s'abonner pour recevoir ces deux publications.

(extrait du règlement intérieur de l'AFECCA V)

Merci d'adresser tous vos messages d'information sur des colloques, des parutions ou autres manifestations en rapport avec le cinéma et l'audiovisuel à l'adresse :

info@afeccav.org

Rédaction d'ÉCRANS ET LUCARNES
Emmanuelle André
emmanuelle.andre@univ-lyon2.fr