



Appel à communication - Colloque

Dans le cadre du symposium inaugural du PRC NUMALYSE (2024-2028) / ANR-24-CE54-7489, le programme ACÉCA de l'UR RiR Ra21 organise le colloque

L'analyse cinématographique et audiovisuelle, d'hier à aujourd'hui : objets, histoires, épistémologies, techniques

26 et 27 juin 2025 à l'université Paul-Valéry (Montpellier)

Le colloque *L'analyse cinématographique et audiovisuelle, d'hier à aujourd'hui : objets, histoires, épistémologies, techniques*, dirigé par Vincent Deville et Loig Le Bihan (ACÉCA/RiR Ra21/UPVM) est organisé dans le cadre des activités du Projet de Recherche Collaborative NUMALYSE « Analyser les œuvres cinématographiques et audiovisuelles en contexte numérique ». Le projet de recherche NUMALYSE vise à une réflexion approfondie sur l'analyse cinématographique et audiovisuelle telle qu'appareillée – déterminée par les évolutions technologiques –, au développement de solutions logicielles pour l'analyse et à la création comme à la promotion d'« œuvres critiques » comme autant de moyens alternatifs d'expérimenter un rapport analytique aux œuvres filmiques (essais vidéo, installations audiovisuelles, environnements immersifs...). Ce colloque se complétera d'un second colloque, organisé en février 2027 par le LÉSA d'Aix-Marseille Université, qui dressera un état actuel des pratiques de l'analyse cinématographique et audiovisuelle et tracera des prospectives.

Si elle ne peut s'y réduire, la pratique de l'analyse audiovisuelle s'inaugure historiquement avec celle de l'analyse du film cinématographique qui commence en France en 1966, lorsque Raymond Bellour abandonne la prise de notes en salle obscure pour observer les films sur pellicule à la table de montage, ce qui offre la possibilité de l'arrêt sur image et de la photographie de photogrammes comme d'une exploration systématique des films, inspirée par les travaux d'orientation structuraliste (Bellour, *L'analyse du film*, Albatros, 1980, p. 9-31). Durant les dix années suivantes (Odin, *Dix années d'analyse textuelles de films: bibliographie analytique*, P.U.L., 1977) et jusqu'au milieu des années 1980, la pratique d'une analyse « textuelle » s'élabore à partir de l'emploi de découpages codifiés et de schémas. Lorsqu'elle porte sur un fragment, ou plutôt un « segment », elle privilégie alors bien souvent, surtout en situation pédagogique, les débuts de film, considérés plus denses d'un point de vue sémiotique mais aussi plus facilement visionnables (Aumont, Marie, *L'analyse des films* (4^e éd.), Armand Colin, 2020, p. 102-104). Au milieu des années 1980, avec l'apparition du support vidéographique, l'accès bien plus aisé à une observation de détail de l'objet « film » va participer à formidablement développer la pratique de l'analyse de « séquence », qui deviendra aussi un exercice d'évaluation, par exemple dans les nouvelles options CAV (Cinéma et Audiovisuel) en Lycée ou dans les concours de recrutement d'écoles de cinéma. Conjointement, dans une période de déshérence des « grandes théories » et de dé-hiérarchisation des objets culturels, l'approche « textuelle » de l'analyse se fait moins dominante et les possibilités offertes par le magnétoscope (ralenti, accéléré) favorisent le développement, dans le champ de l'Esthétique du cinéma, de l'analyse dite figurale qui s'exerce de manière privilégiée sur des fragments (quitte à les « disloquer », cf. Païni, *Le temps exposé*, Cahiers du cinéma, 2002, p. 39) en puisant dans les méthodes de l'analyse picturale, en particulier de la nouvelle iconologie « analytique » (cf. André, Durafour, Vancheri, *Dictionnaire d'iconologie filmique*, P.U.L., 2022). Dans le même temps, dans le sillage des travaux pionniers de Marc Ferro (*Cinéma et histoire*, Denoël, 1977) et de Pierre Sorlin (*Sociologie du cinéma*, Aubier, 1977),

les nouvelles orientations en matière d'Histoire comme de Sociologie du cinéma portent les spécialistes vers l'analyse de grands corpus filmiques mais aussi de films singuliers étudiés d'un point de vue « indiciaire » (au sens de C. Ginzburg), philologique et génétique, avec bien souvent une orientation « culturelle ». À la fin des années 1990, l'irruption du DVD va favoriser cette fois une pratique généralisée de la comparaison et une « pédagogie des F.M.R » (« fragments ou films mis en rapport », cf. Bergala *L'hypothèse-cinéma*, Cahiers du cinéma, 2002). En cohérence avec les logiques nouvelles de l'édition vidéographique (l'ajout de « bonus »), une considération renouvelée pour la mise en contexte (de production et de réception) se généralise dans la pratique. Cette période correspond enfin à un élargissement des perspectives, encouragée par l'évolution de l'Université. D'autres approches disciplinaires se développent, en particulier celles relevant des Études culturelles, attentives dans l'exercice de l'analyse tant à la forme qu'aux idéologies véhiculées par les contenus (Boutang et al., *L'analyse des films en pratique*, Armand Colin, 2018, p. 13-16). Enfin depuis les années 2000, la pratique analytique est de plus en plus menée à partir de fichiers stockés sur ordinateurs et de logiciels de lecture multimédia, ce qui a encore accru la « maniabilité » des objets...

Quelle que soit l'approche en termes de discipline, l'analyse du film articule donc, à proportion variable : analyse « interne » et « externe » (ou contextuelle) ; analyse de détail (plans, séquences...) et analyse d'ensemble (film ou corpus) ; analyse de « contenus » motiviques, thématiques ou indiciaires et analyse « formelle » des moyens de mise en scène, en images et en sons, procédures qui supposent toutes l'utilisation d'instruments techniques. Au delà du seul champ dont on vient de retracer à grands traits l'évolution, la pratique de l'analyse audiovisuelle structure historiquement l'ensemble du domaine de ce que l'on nomme les Études cinématographiques et audiovisuelles car si nombre d'approches disciplinaires visent avant tout à la contextualisation des œuvres et des corpus, l'analyse interne de fragments constitue souvent un moment nodal des études particulières, ne serait-ce qu'à des fins de description. À l'occasion de ce colloque, il s'agira donc de revenir à la fois sur l'histoire mais encore sur les épistémologies et surtout sur les techniques de l'analyse du film comme de l'ensemble des autres objets audiovisuels qui, depuis l'avènement de la télévision et des écrans domestiques, se sont formidablement développés et déployés, entraînant à leur suite un cortège de pratiques différentes de l'analyse.

Les communications – étude de cas réflexives, commentaires de textes choisis, descriptions théorisées de gestes analytiques, d'instrumentations techniques spécifiques liés à des types de corpus ou d'orientation méthodologique... – pourront s'inscrire dans l'un des deux axes indiqués ci-après, tout en s'articulant à des choix d'objets explicites en termes de « support » (film, programme audiovisuel...), de catégorie (documentaire, animation, clip-vidéo...), de format (court-métrage, série...), de dispositif (œuvres télévisuelles, muséales...) :

1° *histoires* : L'histoire des techniques (pellicule, VHS, DVD, fichiers numériques) mais encore l'histoire contextuelle (institutionnelle, sociologique...) ou encore l'histoire des formes filmiques par exemple ont participé à déterminer des choix d'objets audiovisuels ou à orienter la manière même de concevoir l'analyse de ces objets et, partant, d'instruments.

2° *épistémologies* : Certains contextes épistémiques de pratique (critique, université, écoles...) comme certaines orientations disciplinaires (sémiologie, génétique, iconologie, études culturelles, etc.) ou encore certains objets ont pu conduire à l'appareillage, notamment technique, de méthodes spécifiques, à l'utilisation de certains « instruments » ou à la priorisation de certains gestes (par exemple, arrêt sur image et analyse textuelle, ralenti et analyse figurale)...

Les propositions de communication

(sur une page : titre, résumé de 300 mots env. + notice bio-bibliographique de 150 mots max.)

sont à adresser conjointement aux deux co-organisateurs, au plus tard le 10 janvier 2025.

Les réponses seront données après avis du comité scientifique, à partir du 4 février 2025.

La manifestation donnera lieu à publication.

Vincent Deville : vincent.deville@univ-montp3.fr

Loïg Le Bihan : loig.le-bihan@univ-montp3.fr

Numalyse