

## LES TEMPS DE L'IMAGE

Séminaire du BAL, EHESS, octobre 2018

LUNDI 22 OCTOBRE

### MATIN

Jean-Marie Schaeffer, modérateur du séminaire.

**Spécialiste d'esthétique philosophique et de théorie des arts, Jean-Marie Schaeffer est directeur d'études à l'EHESS et directeur de recherche au CNRS. Il a notamment publié *Art, création, fiction* (avec Nathalie Heinich, Éditions Jacqueline Chambon, 2004), *Adieu à l'esthétique* (Presses universitaires de France, 2000), et *Pourquoi la fiction ?* (Éditions du Seuil, 1999).**

« Nous avons l'habitude de voir les images d'abord comme des représentations spatiales, des découpes dans l'espace. Le but de ce séminaire est de montrer que l'image est autant temps qu' espace. En deçà de la distinction entre image fixe et image en mouvement et indépendamment de la capacité des images à représenter ou montrer le temps, toute image est toujours aussi un être-dans-le-temps. Mais le temps de l'image n'est pas unique, il est multiple. Et ces temps multiples sont toujours entrelacés. Ainsi, si l'image travaille le temps — en le fixant ou en le mettant en mouvement — le temps travaille aussi l'image — en la transformant, voire en la faisant disparaître. Et si l'histoire s'inscrit dans les images, celles-ci s'inscrivent aussi toujours dans l'histoire. De même, au temps qu'il faut pour prendre une image répond le temps qu'il faut pour la percevoir. Plus généralement, au temps de la production de l'image répondent toujours les temps de sa réception. Enfin, le temps individuel des sujets qui perçoivent les images est toujours traversé par le temps collectif des communautés humaines, et donc par le temps du politique. En croisant regards de chercheurs et regards d'artistes, ces deux journées tenteront de montrer que l'image, toujours, habite le temps ».

**Référence :** *Laocoon et ses fils*, vers 40 av JC, sculpture grecque antique attribuée à Agésandros, Polydoros et Athénodoros, d'après Pline, représentant le prêtre troyen Laocoon et ses deux fils attaqués par un serpent.

### STÉPHANE BRETON "LE TEMPS PASSÉ ENSEMBLE"

**Cinéaste et ethnologue, Stéphane Breton enseigne l'anthropologie et la théorie des images à l'EHESS. Il a longtemps séjourné dans les forêts de Nouvelle-Guinée, où se passent plusieurs de ses films (*Eux et moi*, 2001 ; *Le ciel dans un jardin*, 2003 ; *Nuages apportant la nuit*, 2007). Il a tourné également au Kirghizstan, au Nouveau-Mexique, au Népal, en Russie et en France. Son dernier film, *Filles du feu* (2017) raconte la vie des combattantes kurdes pendant la guerre civile de Syrie.**



*Filles du feu*, Stéphane Breton, 2017

« Le cinéma documentaire a cette particularité de faire se rencontrer deux temporalités : celle du sujet filmé — qui parle, qui pense et qui agit —, et celle du sujet filmant qui regarde la scène. S'il en est le témoin, cela veut dire qu'il est présent lui aussi et que sa propre temporalité est en mesure d'apparaître. À partir d'extraits de ses films, Stéphane Breton défendra l'idée d'un cinéma documentaire dans lequel le temps propre du sujet filmé n'est pas effacé, pas plus que celui du sujet filmant, mais où les deux s'accordent et se mettent en valeur réciproquement.

Le temps mort : lorsqu'il ne se passe rien, n'existe plus entre le filmeur et le filmé qu'une temporalité commune (*Le Ciel dans un jardin*, 2003).

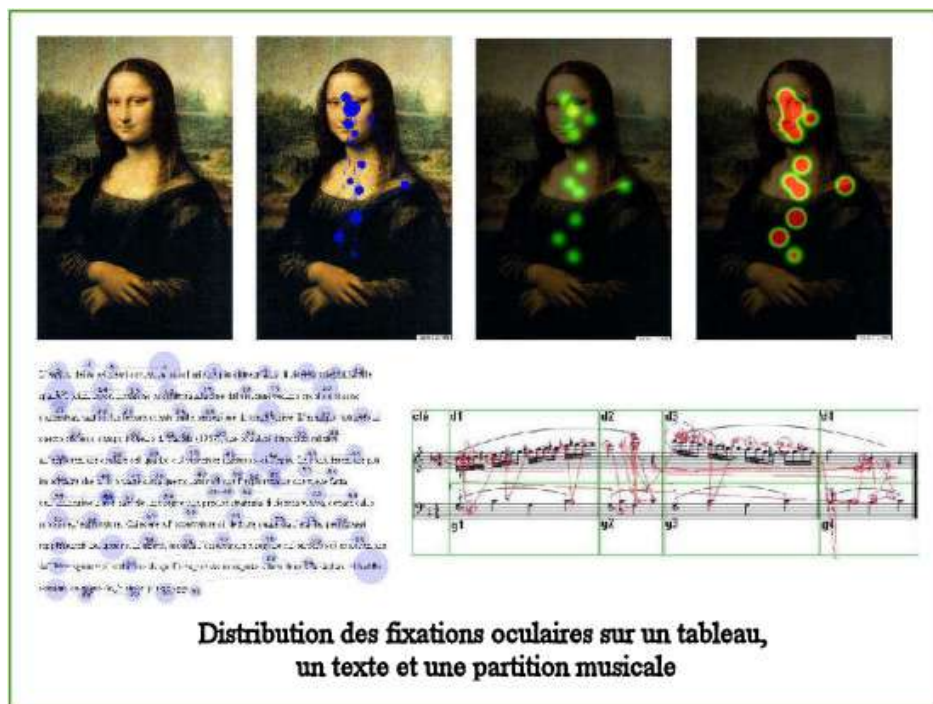
Le temps anticipé : lorsque par le montage, les temporalités du filmeur et du filmé se succèdent ; chacun devenant le révélateur du temps de l'autre (*Le Monde extérieur*, 2007).

Le temps partagé : lorsque le filmeur et le filmé s'adonnent à la même activité ou entrent en interaction ; la temporalité de l'un est absorbée par celle de l'autre (*Filles du feu*, 2017 et *Eux et moi*, 2001). Ainsi, le document visuel est-il non seulement une image du temps, mais aussi, et pour cette raison même, une image de la relation. »

**Mots clés :** le temps n'est pas une substance mais une relation. La temporalité surgit quand les sujets impriment leur rythme propre dans l'image.

## PABLO SILVEIRA FONTOURA "LES TRACES TEMPORELLES DU REGARD"

Pablo Silveira Fontoura est doctorant en Arts et Langage à l'EHESS dans le cadre de l'Initiative de Recherche Interdisciplinaire Stratégique « Création, Cognition, Société » de Paris Sciences et Lettres. Ses recherches portent sur la vision des peintures à l'aide de la technique d'eye tracking au Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France C2RMF.

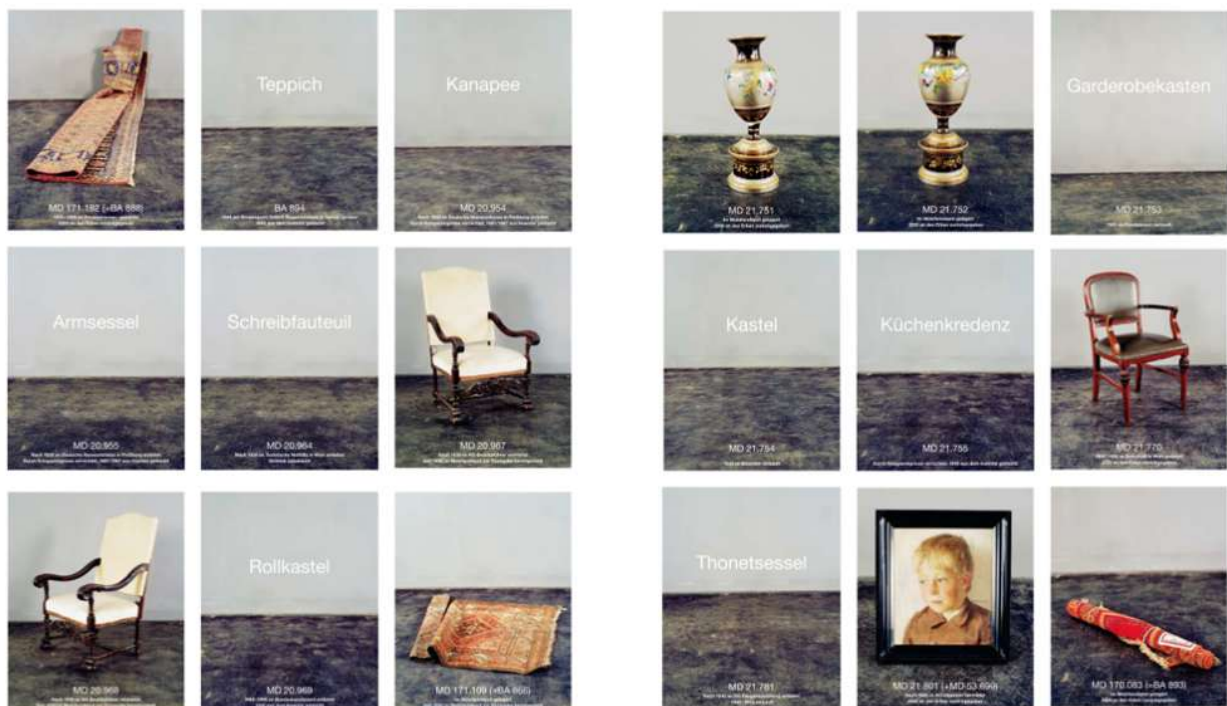


« Comment aujourd'hui regardons-nous des peintures ? Quel rôle le temps joue-t-il dans la perception visuelle d'une œuvre d'art ? Grâce à la technique d'*eye tracking*, ou oculométrie en français — qui permet d'analyser la dynamique temporelle du regard en mesurant avec précision les mouvements oculaires des observateurs d'une image —, il est dorénavant possible d'appréhender non seulement les points de fixation, les saccades et le parcours effectués par les yeux, mais aussi le temps accordé aux différentes zones d'intérêt. En partant des études réalisées au Musée Unterlinden à Colmar sur le retable d'Issenheim et dans l'exposition Fukami, une plongée dans l'esthétique japonaise à l'Hôtel Salomon de Rothschild en 2018, il sera plus précisément question d'interroger le « temps objectif » du regard face aux images et ses effets subjectifs ».

**Mots clés :** Le contexte influence la façon de voir. Ce qui marque, après coup, n'est pas forcément ce que l'on a fixé le plus.

## ARNO GISINGER " IMAGES D 'OBJETS ET POLYPHONIE DU TEMPS"

Arno Gisinger est artiste et enseignant-chercheur à l'université Vincennes-Saint-Denis (Paris VIII). Il développe une pratique artistique singulière qui lie photographie et historiographie. Sa pratique met à l'épreuve la représentation du passé et interroge le statut des images photographiques. Il mène des recherches sur les questions liées à l'écriture de l'histoire et la théorisation des pratiques contemporaines de l'image. Plusieurs de ses travaux portent sur l'exil, la guerre, la spoliation ou la Shoah et tentent d'élargir le champ des pratiques documentaires.



« Les images photographiques possèdent cette étonnante capacité à révéler la vie des objets et parfois même à témoigner de leur disparition. Donner à voir des photographies d'objets crée souvent une étrange polyphonie du temps. À l'histoire des objets et de leurs destins, rendus visibles par des traces d'usure, se rajoute une nouvelle temporalité, celle des images et de leur réception. Arno Gisinger reviendra sur deux expériences artistiques liées à la question des « translocations patrimoniales » (Bénédicte Savoy). *Invent arisiert* (2000) est un travail photographique sur des objets spoliés à Vienne après l'Anschluss de 1938 et leur restitution à la fin des années 1990. *Bilderstreit* (2017) interroge, à partir des archives iconographiques de la Kunsthalle de Mannheim, la relation complexe qu'entretiennent les oeuvres d'art avec leurs reproductions photographiques ».

**Mots clés :** Pourquoi photographier des objets spoliés ? Pourquoi choisir un artiste-photographe ? La photographie se substitue-t-elle à l'objet ?

## APRÈS-MIDI

### DISCUSSION ENTRE MARYLÈNE NEGRO ET OLIVIER SCHEFER "VOYAGE IMMOBILE AU SEIN DES IMAGES"

Le travail de Marylène Negro s'inscrit dans une recherche plastique débutée dans les années 1990 avec plus de 40 films présentés dans des centres d'art, musées et festivals de cinéma. En 2018, son travail a été rendu visible au Collège des Bernardins.

Olivier Schefer est professeur d'esthétique et de philosophie de l'art à l'université Panthéon-Sorbonne (Paris I). Critique et romancier, spécialiste de l'oeuvre de Novalis, dont il a traduit et édité plusieurs manuscrits posthumes, il est l'auteur d'une trilogie sur les figures de la nuit au cinéma et en littérature dont *Les Eaux de la mort. Fantaisies aquatiques* (Rouge Profond, 2016). Il a également interrogé les formes de l'entropie, l'esthétique des ruines et du chaos dans l'art contemporain avec *Esthétique des ruines. Poïétique de la destruction* (avec Miguel Egana, P.U.R, 2015). Il poursuit ces questionnements à travers des récits sur le voyage et l'écriture de la mémoire, *Une Tache d'encre* (Arléa, 2017), *Un Seul souvenir* (Arléa, 2016).



*Pa*, 2007, Vidéo, 4 min 55 sec

« La pratique artistique de Marylène Negro se tient au croisement de la photographie et du cinéma, de l'esthétique du paysage et du traitement spécifique du son. Trois de ses films (*Pass*, 2018, *Stone*, 2017 et *Pa*, 2004) ont pour point de départ une ou plusieurs images photographiques dont l'artiste travaille sur ordinateur les opacités par effets de superposition et de tramage. Il résulte de cette mise en mouvement de l'image fixe une construction progressive du visible, l'apparition et la disparition fascinante de paysages inconnus, fantomatiques et labyrinthiques. Ce travail très singulier questionne la dimension matérielle du temps, le dépôt géologique de la durée dans les images. Il nous met en présence d'une «image-mouvement», dont Gilles Deleuze, commentant les thèses de Bergson sur le temps, nous rappelle qu'elle n'est autre que la « matière-écoulement », soit, dans le cas présent, le passage infra-mince du temps dans les images. »

**Mots clés** : Épreuve de la durée voire de l'ennui. Ce n'est pas mauvais signe. Cela fait partie du travail. Temps arrêté qui se remet en mouvement par le montage.

**Référence théorique** : Gilles Deleuze, *L'image-mouvement*, Cinéma 1, Paris, éd. De Minuit, 1983.

**Références artistiques** : Caspar David Friedrich, *L'arbre aux corbeaux*, Le Louvre , 1822.  
Poème de Gherasim Luca, *Passionnement*, 1973, in *Le chant de la carpe*, Paris, José Corti, 1986.

Extrait :

« ... je t'ai je t'aime je  
je je jet je t'ai jetez  
je t'aime passionné t'aime  
je t'aime je je jeu passion j'aime  
passionné éé ém émer  
émerger aimer je je j'aime  
émer émerger é é pas  
passi passi éééé ém  
éme émersion passion  
passionné é je  
je t'ai je t'aime je t'aime »...

### **THERESE COLLINS "LE TEMPS COGNITIF DE L'IMAGE"**

**Therese Collins est professeure de sciences cognitives à l'université Paris Descartes. Elle codirige aujourd'hui le Master de sciences cognitives — EHESS/ENS/Paris Descartes. Son équipe de recherche, au Laboratoire Psychologie de la Perception, s'attache à explorer la manière dont l'expérience visuelle subjective est façonnée par les caractéristiques biologiques et cérébrales, avec une approche combinant méthodes psychophysiques et imagerie cérébrale.**

« La question des images subliminales et, par extension, celle de leur puissance de manipulation est largement débattue dans le domaine de la propagande politique et celui du marketing. D'un autre côté, on s'interroge souvent sur la capacité de nos croyances, préjugés à influencer ou biaiser notre perception d'une image. Or comment fonctionne le cerveau ? Comment traite-il les images et quel temps lui faut-il pour compléter cette tâche ? Une image qui reste sous le seuil de visibilité parce qu'elle nous a été présentée trop brièvement peut-elle néanmoins influencer notre comportement ? À l'inverse, dans quelle mesure nos connaissances sur le monde peuvent-elles modifier notre manière de percevoir une image ? Après un bref rappel des méthodes de mesure en psychologie cognitive, il s'agira de présenter certaines études classiques sur le masquage visuel, et d'autres, plus récentes, qui concernent l'impact des influences de haut niveau (connaissances, croyances, etc.) sur la perception des images. Ces recherches suggèrent que le cognitif intervient tardivement dans l'interprétation d'une image, et que les étapes de perception sont relativement impénétrables ».

**Mots clés** : L'attention que l'on prête a une incidence importante sur la perception. Il y a 3 niveaux de perception : bas, moyen et haut niveau de cognition visuelle. Les images subliminales n'ont pas une influence de haut niveau, c'est un mythe.

**Référence** : Thérèse Collins, Daniel Andler, Catherine Tallon-Baudry, *La cognition – Du neurone à la société*, Paris, Gallimard, 2018.

### **NATHALIE BOULOUCHE "DIAPOSITIVE : UNE IMAGE FIXE AU TEMPS DE LA LUMIÈRE"**

**Nathalie Boulouche est maîtresse de conférence en histoire de l'art contemporain et photographie à l'université Rennes 2. Depuis 2014, elle dirige les Archives de la critique d'art. Ses recherches portent sur les rapports existant entre photographie et art contemporain, l'histoire esthétique et critique de la photographie couleur du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours (*Le Ciel est bleu*, Paris, Textuel, 2011) et sur l'histoire des usages de la diapositive comme image photographique projetée. Elle a récemment codirigé le catalogue de l'exposition *Diapositive. Histoire de la photographie projetée* (avec Anne Lacoste, Olivier Lugon, Carole Sandrin, Musée de l'Élysée, Lausanne, 2017) dont elle était commissaire associée.**



Affiche publicitaire des années 1950

« Présentes dans l'histoire des procédés photographiques argentiques depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, les diapositives constituent une catégorie de photographies caractérisées par leur support transparent (verre ou plastique) dont la particularité essentielle est de lier leur mode de visibilité au flux de lumière d'un projecteur. D'un format réduit, la diapositive projetée accède à celui d'un tableau voire d'une image de taille monumentale. Dans cette interaction nécessaire avec un dispositif, s'affirme la spécificité d'une image fixe temporalisée et spectaculaire. La diapositive peut ainsi se définir comme une photographie élargie d'une qualité supplémentaire qui est celle de la lumière qui la traverse et inclut le temps de son éclairage dans son existence même. Au-delà, la projection induit généralement un défilement des images fixes en séquence qui introduit une autre forme de durée. Par l'évocation de quelques exemples, il s'agit de revenir sur l'histoire de ce mode d'expérience des images photographiques à la lisière du cinématographique dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle ».

**Référence théorique :** Jacques Aumont, *Matières d'images*, Paris, ed. Images modernes, 2005.

**Références artistiques :**

Alain Sabatier, *Claustration*, 1966

Nan Goldin, *The ballad of sexual dependency*, 1985

Jan Dibbets, *The shortest day at the Van Abbemuseum*, 1970

Runo Lagomarsino, *Sea Grammar*, 2015

Peter Fischli et David Weiss, *An unsettled work*, 2000-2006

**THIERRY COSTESÈQUE, PERFORMEUR, PRÉSENTE SON FILM WESTERN**

Thierry Costesèque est né à Saïgon au Vietnam en 1970. Il obtient son diplôme de l'école nationale supérieure des beaux-arts de Paris en 1994. Depuis 2010, il vit et travaille à Paris où il est représenté par la galerie Eric Dupont. Ses récents projets ont fait l'objet de conférences et de publications à la Tate modern et à l'ESACM. En 2012 il bénéficie d'une aide au développement d'un projet du Centre National des Arts Plastiques (CNAP) et en 2014 son projet Western est produit grâce à une bourse de la Fondation nationale des arts graphiques et plastiques (FNAGP).



*Western*, Thierry Costesèque, 2015

« *Western* de Thierry Costesèque a été réalisé lors d'une performance à Broadway en 2015. À partir de cette œuvre il s'agit de penser le temps de l'image comme celui d'un déroulé cinématographique convoquant des strates spatio-temporelles. La lecture des signes de la ville de New York à partir d'une traversée oblique, nous désarçonne et nous oblige à revoir notre histoire. Le film convoque ainsi toute l'histoire d'une conquête, celle de territoires mais aussi des écrans. La figure de l'indien est réactivée par un indien de performance, grimé, sur-joué, actant ou ré-actant une chevauchée fantasmée. Le paysage de la ville inventée, d'une nouvelle York, est miné par cette mise en mouvement improbable qui montre les divers seuils, le liminal, entre les images. Le maillage quadrillé de la ville n'aura pas eu raison de cette irréductible tangente ».

**Référence théorique** : Rem Koolhaas, *New York Délire, un manifeste rétroactif pour Manhattan*, Marseille, Editions Parenthèses, 2002.

**MARDI 23 OCTOBRE 2018**

**MATIN**

**PROJECTION ET COMMENTAIRE DE BASSAE, BASSAE, DE FABIEN GIRAUD ET RAPHAËL SIBONI, 2014, COULEUR, SON, 10'22"**

**Présenté par Pascale Cassagnau, responsable de la collection audiovisuelle, vidéo et nouveaux médias au Centre national des arts plastiques.**



*Bassae Bassae*, 2014, de Fabien Giraud et Raphaël Siboni

« Bassae est un temple datant de la Grèce antique situé dans les montagnes de l'Arcadie dans le Péloponnèse. *Bassae* est un film réalisé par Jean-Daniel Pollet en 1964. Depuis 1987, date à laquelle des travaux de restaurations ont commencé, le temple de Bassae a été recouvert d'une vaste tente blanche, le faisant ainsi disparaître. Il y a quarante ans, Jean-Daniel Pollet décrivait la façon dont les pierres étaient retombées dans le silence, tandis que les dieux s'étaient retirés de la scène. *Bassae Bassae* montre le temple désormais rendu invisible par les travaux récents de restauration. Reprise contemporaine d'une œuvre originale, *Bassae Bassae* est un film sur ce qui est devenu muet et invisible. »

**Mots clés :** Déréalisation des images pour en souligner l'ambivalence. Exténuation et expansion de la forme.

**Références artistiques :**

- Jean-Daniel Pollet, *Méditerranée*, 1963 (texte de Philippe Sollers)
- Nicolas Moulin, photographe-vidéaste
- David Claerbout, photographe-vidéaste

**MICHEL MENU "LA MATÉRIALITÉ DES IMAGES ET L'OEUVRE DU TEMPS"**

Membre du Centre de recherche et de restauration des musées de France, Michel Menu dirige le département Recherche. Il mène une activité de recherche consacrée au développement de nouvelles méthodologies pour l'analyse de la couleur et des attributs de l'apparence des oeuvres peintes. Il est l'auteur de nombreux ouvrages dont *Leonardo da Vinci's technical practice, paintings, drawings and influence* (Herman, 2014), *Grünewald* (ouvrage collectif, Hazan, 2012).

Constitué d'une équipe de 60 conservateurs, ingénieurs, techniciens, chercheurs, le laboratoire du C2MRF effectue des études et des recherches sur les matériaux des oeuvres du patrimoine culturel à des fins d'expertise, de connaissance des techniques de réalisation des oeuvres, de compréhension des processus d'altération et d'assistance à la restaurationconservation, à l'aide de méthodes d'examen et d'analyse avancées et innovantes, adaptées aux contraintes et aux propriétés particulières des objets de musées.



AGLAE : Accélérateur Grand Louvre pour l'Analyse Élémentaire

« Au XXème siècle, l'histoire de l'art a développé un discours savant sur les oeuvres peintes, essentiellement consacré à une étude des images sous l'angle de la représentation. Mais les images sont toujours incarnées physiquement et cette incarnation est soumise à l'oeuvre du temps. Cela vaut aussi pour les images numériques, puisque les fichiers informatiques sont corruptibles. Le laboratoire du Centre de recherche et de restauration des musées de FranceC2RMF du Louvre déploie des techniques d'imagerie qui permettent de restituer « la vie posthume des oeuvres » (Valéry). On verra d'une part que ces analyses de la matérialité des images font ressortir les stigmates du temps, les altérations des matériaux constitutifs, du support et de la matière picturale, qui sont autant de témoins du vieillissement des oeuvres. D'autre part, en nous donnant accès aux marques des diverses restaurations au fil du temps, elles nous montrent que les



images sont souvent reconfigurées selon l'aspect que les différentes époques souhaitent qu'elles prennent. Enfin, les images scientifiques du C2RMF deviennent à leur tour sources d'inspiration pour les artistes contemporains (Xavier Lucchesi, Sarkis, Roberto Longo, etc.) qui transportent ainsi les oeuvres du passé dans le monde de la création contemporaine. »

**Mots clés :** Ultra-violet, radiographie et infra-rouge ne révèlent pas les mêmes informations :  
Les ultra-violets donnent à voir les parties restaurées,  
La radiographie montre la fracture dans le bois,  
La photo en infra-rouges révèle le dessin sous-jacent.

**Références théoriques :**

Aby Warburg, *L'atlas mnémotique*, 1921-1929, Paris, Atelier de l'écarquillé, 2012.

André Leroi-Gourhan, *L'Homme et la Matière : Évolution et Techniques*, Paris, Albin Michel, coll. « Sciences d'aujourd'hui », 1943.

Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*, Paris, Minuit, 2000.

Jean-Luc Nancy, *Au fond des images*, Paris, Galilée, 2003.

Léonard de Vinci, *Carnets*, XVIème siècle, Paris, Gallimard, 1987.

Jean-Pierre Brazs (sur la technique du glacis) : [http://www.jpbrazs.com/\\_download/BRAZS/ECRITS%20JPB/jpbrazs\\_glacis.complet.pdf](http://www.jpbrazs.com/_download/BRAZS/ECRITS%20JPB/jpbrazs_glacis.complet.pdf)

Matthias Grünewald et Nicolas Hagueneau, *Le retable d'Issenheim*, entre 1490 et 1516, Musée Unterlinden, Colmar.

**Références artistiques :**

Jan de Beer, *Héraclius décapitant Chosroès*, entre 1495 et 1528, Musée du Louvre.

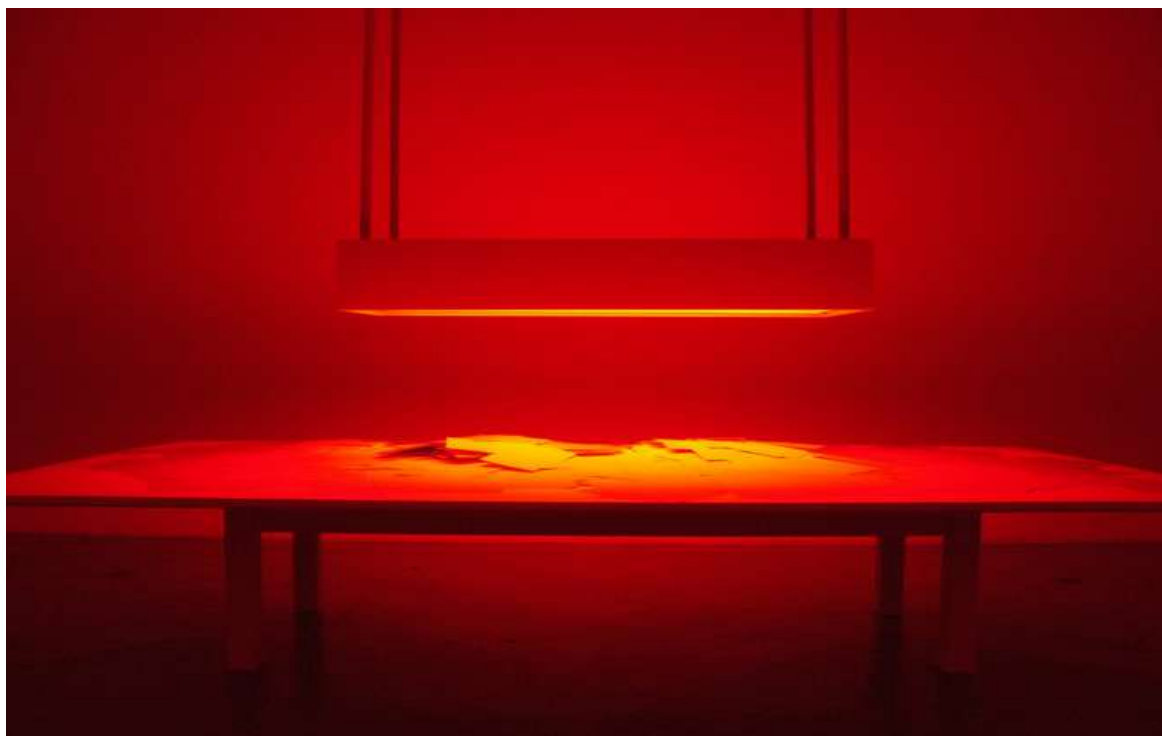
Jan Van Eyck, *Les époux Arnolfini*, 1434, National Gallery, Londres.

Gustave Courbet, *L'homme blessé*, entre 1844 et 1854, Musée d'Orsay.

Sarkis, *Au commencement le toucher*, installation video, 2005, coll. Pinault.

**ESTEFANIA PENAFIEL LOAIZA " PASSAGES"**

**Estefania Penafiel Loaiza est artiste plasticienne. Née à Quito, Équateur, elle vit et travaille depuis 2002 à Paris, où elle a obtenu son diplôme à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris. Son travail convoque différents médiums (photographie, vidéo, installation, texte et performance).**



*Cherchant une lumière, garde une fumée*, Estefania Penafiel Loaiza, 2007-2015

« À partir de travaux réalisés à des moments différents de sa carrière, Estefania Penafiel Loaiza revient sur la manière dont chacun d'entre eux articule sous l'angle temporel des problématiques au coeur de sa démarche : l'histoire et la mémoire, les frontières et les déplacements, les tensions entre ce que l'image montre et ce qui se dérobe à la vue.

Les oeuvres *Sans titre* (figurants) (2009-2016), *Compte à rebours* (2005-2013), *Cherchant une lumière, garde une fumée* (2007-2015), *Fragments liminaires* (2014), *Les villes invisibles 3. l'étincelle*, (Vincennes 2008), *Ils vont dans l'espace qu'embrasse ton regard* (2016), *Un air d'accueil* (2013-2015) peuvent s'appréhender selon trois axes : des images réalisées au cours de périodes particulièrement longues dans lesquelles s'incarne l'inscription du temps ; des processus qui dédisent la linéarité conventionnelle du temps ou qui mettent en relation plusieurs temporalités ; des images construites dans la durée invitant le spectateur à faire l'expérience de sa propre temporalité.»

**Mots clés** : Image latente, image fantôme. Réflexion autour de l'expression française «Ca ne me regarde pas ».

## ADRIEN GENOUDET "L'EFFERVESGENCE DES IMAGES : LES DEVENIRS DES ARCHIVES DE LA PLANÈTE"

Adrien Genoudet est écrivain, cinéaste et chercheur en histoire visuelle. Il vient de terminer une thèse en cinéma et en histoire sur les Archives de la Planète d'Albert Kahn sous la direction de Christian Delage (université Vincennes-Saint Denis — Paris 8). Il est Attaché temporaire d'enseignement et de recherche au Collège de France, attaché à la chaire de Patrick Boucheron ; chercheur associé à l'Institut d'histoire du Temps Présent — IHTP au CNRS et au Musée Albert Kahn. Il a récemment publié *Dessiner l'histoire. Pour une histoire visuelle* (Le Manuscrit, 2015), *L'Étreinte* (Inculte éditions, 2017). Depuis octobre 2018, il est rédacteur en chef de la revue *Entre-Temps* (<https://entre-temps.net/>).



Musée Albert Kahn, <http://collections.albert-kahn.hauts-de-seine.fr/>

« Débutées en 1908 et arrêtées en 1931, les *Archives de la Planète* d'Albert Kahn constituent un corpus d'images, autochromes et cinématographiques, qui documentent un état du monde « avant disparition ». Composé de près de 72 000 photographies en couleurs et de près de 120 heures de films, ce projet visuel hors du commun a connu, au fil des décennies suivant la mort de Kahn en 1940, des destins contrariés. Les images kahniennes ont été progressivement « mises à disposition » puis ont été réappropriées par des tiers. Nous nous intéresserons, à travers quelques exemples, à la manière dont nous pouvons comprendre le projet d'Albert Kahn en cherchant à définir ce qu'est un processus d'« effervescence des images » : c'est-à-dire la façon dont ces images, prises dans un temps long, sont confrontées à des dynamiques de dispersions, de dilutions, de métamorphoses et de performances. Pour cela, nous suivrons les devenir des Archives de la Planète en nous intéressant notamment aux réappropriations de Chris Marker, Nicole Vedrès et Abel Gance.

Références artistiques :

Chris Marker, *Quand le siècle a pris forme*, 1978

Lucien Le Saint, photographe : <https://lucienlesaint.fr/les-archives-de-la-planete/>

Références théoriques :

Emmanule Alloa, *Penser l'image* 2 et 3, Paris, Presses du réel, 2017.

Joane Villeneuve, *Chris Marker, La compagnie des images*, Paris, Presses du réel, 2013.

## APRÈS-MIDI

### CAN ONANER "L'ARCHITECTURE COMME THÉÂTRE DE L'ÉMANCIPATION"

**Can Onaner est architecte, docteur en Histoire de l'architecture. Enseignant à l'École d'architecture, de la ville B des territoires à Marne-la-Vallée, membre du laboratoire Infrastructure-architecture-territoire — LIAT à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais, il a notamment publié Aldo Rossi, *Architecte du Suspens, en quête du temps propre de l'architecture* (Métispresses 2016). Il a été commissaire des expositions « Temps suspendu » (Bordeaux, 2013), « La place comme théâtre de la foule révoltée » (Paris, 2016).**

« Si les sujets de l'émancipation et de l'oppression ont évolué, leurs formes et leurs signes ont également changé. La représentation de l'oppression est passée du fixe au mobile. Nous faisons alors l'hypothèse que dans une société où règnent l'accélération et le changement constant, la fixation peut devenir un facteur d'émancipation. C'est ici que l'architecture rentre en jeu. Là où son immobilité apparente en faisait un symbole d'oppression, sa force d'immobilisation peut aujourd'hui en faire le lieu d'une émancipation. Un exemple d'une telle dynamique se trouve dans les événements récents de révoltes urbaines. À cet instant singulier, il existe une sorte d'osmose entre la ville, son architecture et la foule : un devenir architectural de la foule qui fusionne, qui devient mur, barrière, ombre, lumière, ainsi qu'un devenir foule de l'architecture qui s'y disperse, s'y déconstruit en pavés jetés et se reconstruit en barricade érigée. »

**Mots clés** : théâtre et révolte. 4 options :

- devenir partie intégrante de la foule révoltée,
- décrire par le dessin les lieux de révolte,
- avoir la démarche d'un activiste pour symboliser le temps et l'espace de la ville (comme Oscar Ten Houten)
- inventer une architecture au nom d'une idéologie

Références artistiques :

Natan Altman, peintre russe (Révolution d'Octobre de 1918)

Erwin Piscator, metteur en scène allemand (1893-1966), *Hop là, nous vivons*, 1927.

Giorgio Grassi, architecte italien (1935)

Aldo Rossi, architecte italien (1931-1997)

Adolphe Appia, décorateur et metteur en scène suisse (1862-1928)

**MARIE PIERRE BOUTHIER " REMPLOI DES IMAGES ET ÉPAISSEURS DES TEMPS CHEZ AHMED BOUANANI ET ALI ESSAFI "**

Diplômée en cinéma et études arabes de l'École normale supérieure de Paris, Marie Pierre-Bouthier a soutenu en 2018 une thèse en Histoire du cinéma dirigée par Sylvie Lindeperg (université Panthéon-Sorbonne — Paris 1), consacrée aux pratiques documentaires « résistantes » au Maroc depuis les années 1960, et en particulier celles d'Ahmed Bouanani. Elle enseigne à l'École normale supérieure et est membre active de l'association Le Maghreb des Films.



Avec *Mémoire 14* (1971), Ahmed Bouanani (1938-2011) offre au Maroc son premier film de montage. L'agencement des archives et des images contemporaines sert à la fois le récit d'une époque — le Protectorat français au Maroc, 1911 -1956 — et le rendu d'une expérience : celle qu'ont eue les colonisés marocains de cette période, en même temps que la mémoire qu'ils en gardent au moment de la réalisation. À cette juxtaposition du passé et du présent, du temps réel et du temps vécu, Ali Essafi (1963) ajoute

plusieurs épaisseurs, lorsqu'il réactive cette pratique du montage dans *La Septième Porte* (2017). Ce film consacré à Bouanani remploie en effet des images de ses œuvres chargées du poids de leur propre intrigue, dont il met en scène le temps de la genèse, de la quête, de la réception par leur créateur, et de la réinterprétation par Essafi lui-même. Cet exposé entend se frayer un chemin dans ce feuilleté temporel, en traquant la reprise dans *La Septième Porte* d'images de *Mémoire 14*.

**Mots clés** : film amputé ; des fantômes entre les photogrammes.

#### **JEFF DANIEL SILVA " ENTRE LE TEMPS ET L'ÉCRAN : LE SENTIMENT DE TEMPORALITÉ »**

Jeff Daniel Silva est réalisateur, chercheur, enseignant au Laboratoire d'ethnographie sensorielle — SEL de l'Université Harvard et membre correspondant du Centre Norbert Elias. Il est actuellement en résidence à l'Institut d'études avancées — Exploratoire Méditerranéen de l'Interdisciplinarité — l'IMÉRA à Marseille. Au croisement de différents genres, son travail aborde les thèmes du déplacement et de la fragilité, en documentant les populations, les individus, les systèmes et les écologies en situation de vulnérabilité. Ses projets récents, *Là où la terre* (2018), *Linefork* (2016), *Ivan & Ivana* (2011) et *Balkan Rhapsodies : 78 Measures of War* (2008) ont été notamment projetés lors de Visions du Réel, Nyon ; la Quinzaine documentaire du MoMA, New-York ; The Viennale, Vienne.



*Ivan & Ivana*, Jeff Silva (2011)

Comment les films documentaires peuvent-ils raconter des histoires sur le temps ? Comment peuvent-ils transmettre l'éphémère de l'expérience temporelle vécue ? En utilisant des plans-séquences, des compositions esthétiques rigoureuses et un traitement sonore particulier, Jeff Daniel Silva cherche à créer un espace de collaboration entre le film et le spectateur. En laissant place à des zones d'ambiguïté plutôt qu'à des récits explicites, son travail privilégie une forme plus ouverte de narration implicite, dans laquelle le spectateur est souvent directement confronté à l'expérience du « temps brut » à travers des ellipses

soudaines et/ou des juxtapositions temporelles entre le présent et le passé. Jeff Daniel Silva évoquera l'influence dans son oeuvre de films d'avant-garde et ethnographiques, des recherches qu'il a menées au sein du Laboratoire d'ethnographie sensorielle — SEL et de sa pratique d'enseignant à l'Université Harvard en s'appuyant sur des extraits de plusieurs de ses films : *L'ordre des choses* (en cours), *Là où la terre* (2018), *Linefork* (2016) et *Ivan ef Ivana* (2011).

**Mots clés** : Immersion, approche empathique, transformation de l'espace temps, relations humaines, dignité, exploration de l'intérieur et de l'éphémère, patience et écoute.