

Réseau Recherche Cinéma

L'équipe de recherche « cinéma » ESBA TALM (site d'Angers) souhaite constituer un Réseau de Recherche Cinéma à l'échelle des écoles d'art en France.

Equipes contactées pour ce projet :

- Iann Simms (artiste) et Serge le Squer (artiste et cinéaste) – Ecole Supérieure d'art de Toulon Provence Méditerranée

- Florence Lazar (artiste et cinéaste), Yaël Perlman, Dean Inkster (critique et théoricien), François Nouguiès (artiste et cinéaste), Alain Marchand, Ecole Supérieure d'Art et Design •Grenoble •Valence

- Alain Della Negra (artiste et cinéaste), HEAR (Haute Ecole des Arts du Rhin)

- Clarisse Hahn (artiste et cinéaste), Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs

- Marie Voignier, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon

- Jean-Marc Chapoulie (artiste et cinéaste), projet de recherche : « Film Folk Archive Web », Ecole Supérieure d'art de l'agglomération d'Annecy

- Erik Bulloet (cinéaste), Ecole Nationale Supérieure d'art de Bourges, conception et coordination du Post-diplôme « Document et art contemporain »

- Stephen Wright (critique et théoricien), Ecole Européenne Supérieure de l'image, professeur référent du Post-diplôme « Document et art contemporain »

- David Kidman (artiste et cinéaste), ESBA Talm, site de Tours

- Alex Pou (artiste et cinéaste), Ecole Supérieure d'Art de Clermont Métropole, projet de recherche « Le film infini ».

- Maïden Fortuné, Ecole Supérieur d'Art de Nîmes,

Pour que les membres du réseau commencent à travailler ensemble et à construire ce projet, nous proposons une rencontre les 22 et 23 janvier 2015 qui s'organisera en deux temps :

- *Ghostdance*¹, une réinvention du colloque

- Le Réseau de Recherche Cinéma, son organisation, son mode de fonctionnement

¹ *Ghostdance* est un film de Ken Mc Mullen (1983). Jacques Derrida apparaît dans le film où il joue son propre rôle et où il énonce sa pensée du fantôme.

1. **GHOSTDANCE**, une réinvention du colloque

Dans la lignée de ce que nous avons commencé à développer à Angers avec la création de la collection intitulée « faux raccord² », éditions Le Gac Press, nous proposons de voir comment le cinéma peut réinventer le colloque.

Le colloque est une forme de la recherche universitaire et académique qui tend aujourd'hui à se généraliser. Nous souhaitons néanmoins revenir aux intentions initiales du colloque, intentions qui ne sont pas forcément représentées dans les pratiques actuelles. Il s'agit de mettre en place les conditions d'un échange et d'une circulation de la parole. Dès le moyen-âge, le colloque existe sous la forme de conférences collectives où l'enjeu consiste à discuter la doctrine religieuse en vue de la définir. Le colloque interroge donc la sacralisation des savoirs et met en avant la part mouvante de la doctrine, sa malléabilité. Néanmoins, le colloque, destiné à se fixer dans des actes (actae – ce qui a été dit) a une efficacité pragmatique ; il semble renvoyer la parole à sa part performative et à sa capacité à agir.

Notre hypothèse est que le cinéma pourrait être un mode de pensée et un dispositif de parole qui permettrait de réinventer le colloque et de lui faire retrouver son intérêt, sa dynamique inventive et sa modalité d'échange. Le cinéma peut alors devenir une forme heuristique de la pensée. On imagine toutes sortes d'interventions : conférences, films, projections, diaporama, performances, voix off, situations de tournage, dispositifs de captation ou d'installation sonore, etc..

- **Le cinéma comme mode de pensée**

Plus que l'addition de plusieurs interventions qui se succèdent, l'ensemble du colloque est à penser selon une logique de montage. Mais c'est dans l'entre-deux, dans l'écart entre chaque intervention, dans les marges que se trouverait l'exercice de la pensée. Une pensée collective qui se construit dans les espaces vides : autant d'espaces qui sont à mettre sur le devant de la scène et de la réflexion.

Comment une parole circule-t-elle et quelles sont les modalités de montage qui peuvent faire naître l'échange et la confrontation des points de vue ? Nous visons un « colloque » dont la structure serait à reconstruire après chaque nouvelle

² Cinq livrets sont sortis dans cette collection : *West* de Marcelline Delbecq, *Passages de l'histoire* de Dork Zabunyan, *Sommeil léger* de Dominique Petitgand, *Stairway to d'Autres Supports* de Jean-Charles Massera, *Une honte* de Pierre Creton.

La collection « faux raccord » rassemble divers écrits cinématographiques : articles critiques, scénarios de films réalisés, en devenir ou pour toujours esquissés, partitions de « films » mentaux à jamais suggérés ou réflexions d'écrivains et de théoriciens sur la place du cinéma dans leur rapport à l'écriture et à la pensée. Ecrivain, artiste, théoricien, philosophe ou cinéaste, chacun prend en charge l'écriture d'un livret qui fait écho par sa singularité avec tous les autres livrets de la collection, une opération de montage par intervalles. S'il est néanmoins un espace commun au cœur de cette disparité, c'est un espace collectif d'expériences et de réflexions sur les modes de fabrication et de diffusion de nos images.

intervention, pour chaque nouvel invité. Une forme de la pensée qui se modèle au fur et à mesure des intervalles, des faux raccords et des (ré)interprétations multiples que la parole génère.

Ainsi, on se rapproche de « l'essai comme forme », tel que défini par Adorno dans *Notes sur la littérature*, une pensée du fait, de l'éphémère et du fragmentaire. Le cinéma comme forme de pensée s'opposant à toute conception dominante ou linéaire de la vérité.

- **L'interdisciplinarité ou le décentrement comme dynamique de la recherche.**

Le cinéma aujourd'hui ne cesse de se nourrir de ce qu'il n'est pas ou de ce qui lui est extérieur. Plus que jamais, c'est un art qui s'enrichit de pratiques hétérogènes et qui est rétif à tous types de catégorisation. De même l'art trouve dans le cinéma un certain nombre des points de tensions qui animent sa pratique. Il fait du cinéma un des points de passage pour dire une expérience du monde.

C'est ainsi que le cinéma devient un modèle pour tout exercice de décentrement ou d'interdisciplinarité qui vise à dire une inquiétude du monde. Nous voudrions mettre cette dynamique de la pensée en lien avec d'autres formes inventives d'interdisciplinarité. On pense par exemple à l'historien Carlo Ginzburg qui tente de construire des interprétations historiques en interrogeant le faux et le fictif, en migrant vers la littérature, mais aussi vers la philosophie, l'anthropologie ou l'histoire de l'art. La constitution de connaissances se fait chez lui en zig zag, par erreurs, reprises, fausses pistes, redécouvertes - «grâce à des filtres et des schèmes qui aveuglent en même temps qu'ils font voir».

- **Le cinéma ou la parole des fantômes³**

Nous souhaitons interroger les conditions d'émergence d'une parole et ses liens avec tout dispositif, qu'il soit cinématographique ou autre. Au cinéma, toute parole

³ Retranscription d'un dialogue entre Pascale Ogier et Jacques Derrida dans *Ghostdance*. Ce dialogue a lieu dans le bureau du philosophe :

Pascale : Je voudrais vous demander une chose. Es-que vous croyez aux fantômes ?

Jacques Derrida : Je ne sais pas, c'est une question difficile. Est-ce qu'on demande d'abord à un fantôme s'il croit aux fantômes ? Ici le fantôme c'est moi. Dès lors qu'on me demande de jouer mon propre rôle dans un scénario filmique plus ou moins improvisé, j'ai l'impression de laisser parler un fantôme à ma place. Paradoxalement au lieu de jouer mon propre rôle je laisse à mon insu un fantôme me ventriloquer. C'est-à-dire parler à ma place et c'est ça peut-être qui est le plus amusant.

Le cinéma est un art, une fantômachie si vous voulez et je crois que le cinéma quand on ne s'y ennuie pas, c'est ça. C'est un art de laisser revenir les fantômes. Alors, c'est ce que nous faisons ici.

Si je suis un fantôme, précisément parce que je crois parler de ma voix, je le laisse parasité par la voix d'un autre. Pas n'importe quel autre mais de mes propres fantômes, si on peut dire. A ce moment-là, il y a des fantômes et ce sont eux qui vont vous répondre, qui vous ont peut-être déjà répondu. Tout ça, c'est une...

Aujourd'hui cela doit se traiter me semble-t-il dans ce qu'il y a de plus inouï, de plus inattendu ; d'inédit finalement et quelque chose de la psychanalyse. Je crois que cinéma + psychanalyse = science du fantôme.

Vous savez Freud toute sa vie à eu affaire au problème du fantôme. (Le téléphone sonne.) Voilà le téléphone, c'est un fantôme, je vais répondre.

est une parole enregistrée, une parole qui laisse une trace et qui relève d'une écriture. L'oralité du colloque ne saurait être pensée en opposition à l'écrit, mais bien plutôt dans son inextricable lien avec ce que serait une écriture de l'oralité. Le cinéma peut alors être considéré, selon Jacques Derrida, comme une trace, comme un art de faire revenir les fantômes. Quand quelqu'un parle au cinéma, sa voix est toujours parasitée par celle d'un autre, par un fantôme. De même que le cinéma nous regarde, ça parle en nous et c'est cette expérience des fantômes que nous voudrions provoquer lors de cette réinvention cinématographique du colloque. Nous souhaitons que des propos et des paroles s'échangent entre les vivants, mais nous voulons aussi convoquer les morts et induire un rapport irrésolu au monde.

Ne pourrait-on concevoir le « colloque », comme une situation ou un espace-temps cinématographique où pourrait s'expérimenter les formes orales d'une pensée non centralisée et non figée pour s'acheminer vers un territoire à arpenter ou vers une transmission ouverte ?

2. Le Réseau de Recherche Cinéma

Toutes les questions qui se posent concernant ce réseau :

- comment pourrait-on définir ce qui réunit les différentes équipes participant à ce réseau ? Comment le cinéma s'articule-t-il à la question du document ou de l'archive ?
- quel pourrait être son mode de fonctionnement ?
- quel est son financement ?
- faut-il élargir le réseau à d'autres institutions ? à l'université ? aux écoles de cinéma ?
- Nous souhaiterions que ce réseau débouche sur la création d'un 3^{ème} cycle. Un diplôme doctoral en trois ans où les étudiants seraient amenés à passer d'un site à l'autre selon les semestres. Comment construire ce projet ? Quel mode de fonctionnement ?
- Comment le réseau aménage-t-il son autonomie et sa dépendance vis-à-vis des sites et écoles dans lesquels il est ancré ?