

Journée d'études doctorale
du groupe Cultures Visuelles

Laboratoire **Approches contemporaines**
de la **création** et de la **réflexion artistiques** | ACCRA | UR 3402
Université de Strasbourg

Cette journée d'études est organisée par les doctorant-e-s membres du Groupe Cultures visuelles de l'ACCRA. Il s'agit d'un rendez-vous annuel inscrit dans le programme de la formation à la recherche de l'ACCRA.

Culture visuelle du *spectre*

insistances, persistances, résurgences

jeudi 16 mars 2023

9:00 - 18:30

Salle de Conférence de la Misha

5 allée du Général Rouvillois,
Campus de l'Esplanade de l'Université de Strasbourg

Au croisement du design, des arts visuels et du cinéma, cette journée d'études vise à interroger les représentations, ainsi que les multiples usages ouverts du spectre. Terme recouvrant de nombreux domaines, le spectre peut être magnétique, biologique, acoustique, lumineux ou, plus communément, renvoyer aux fantômes ou aux ectoplasmes. Relevant de la survivance mais aussi de la dissolution, le spectre réinvente le rapport au visible, hante et investit les récits pour mieux les troubler. Ainsi le spectre invite à interroger les régimes de visibilité, à penser les dynamiques figuratives et ouvre vers une réflexion sur de nouvelles matières d'images, leur texture, et leurs modalités d'expression ou d'incarnation. Résolument en phase avec la pluralité des modes d'expression et de représentation actuels, la question du spectre appelle à casser les frontières entre les disciplines, les genres et les approches. Du filigrane à l'imaginaire moléculaire, de la photographie à l'image cinématographique en passant par l'imagerie scientifique et la disparition matérielle du système d'informations dans le milieu de la santé, cette journée d'études envisage le spectre dans sa dimension élargie. Attentive à la portée critique, éthique, politique, écologique ou encore iconologique des formes spectrales, elle questionne l'œuvre en acte, met en exergue les puissances qui travaillent l'image, qui sous-tendent et complexifient le discours, le troublent et rendent sensible la part invisible de l'image.

PROGRAMME

8:30 Accueil des participant-e-s

9:00 Ouverture de la journée d'études par les membres du Groupe Cultures visuelles de l'ACCRA (UR 3402)

9:10 PANEL N°1 : Parasiter les fictions, hanter les imaginaires

9:15 • Le filigrane : présence invisible. Le portrait féminin dans l'iconographie fiduciaire française (1800-2000) | Louise Wambergue-Gouble (ACCRA - UNISTRA)

9:40 • Les corps sans visages : cagoule, pop-culture et menaces du spectre de l'ultra-gauche | Antoine Hoffmann (CRAE - ACCRA - UNISTRA)

10:05 • *The Young Pope* (2016) de Paolo Sorrentino. Entre mythologie chrétienne et images profanes, hanter et tourmenter le pouvoir spirituel | Etienne Poiarez (ACCRA - UNISTRA)

10:30 • Iconographie inquiétante du soldat-fantôme dans le cinéma des années 1940. Paradoxe et avertissement. | Dorian Merten (ACCRA - UNISTRA)

10:55 Discussion avec les intervenant-e-s

11:20 • Fantômes de chair dans le cinéma sud-coréen : des histoires ensevelies sous la façade | Daphnée Guerdin (ACCRA - UNISTRA)

11:45 • Affects des couleurs : Les spectres de *l'American Way of Life* et du rêve américain chez Bill Plympton | Clément Montcharmont (ACCRA - UNISTRA)

12:10 • Pour une hantologie des images | Simon Zara (CREA - ACCRA - UNISTRA)

12:35 Discussions avec les intervenant-e-s du panel

13:00 Pause

14:30 PANEL N°2 : Matières (in)visibles

14:35 • Monstration du spectre dans les arts vivants | Maria Luchankina (ACCRA - UNISTRA)

15:00 • Dessiner une molécule : saisir l'invisible par la multiplicité des codes graphiques ? Marianne Canu (ACCRA - UNISRTA)

15:25 • Photographie et radioactivité, tentatives de matérialisation de l'invisible Marie Goehner-Davis (ACCRA-UNISTRA)

15:50 • Matérialités de la dématérialisation : rendre visible le travail des données en milieu de santé | Fanny Maurel (ACCRA - UNISTRA - Université Côte-d'Azur)

16:15 Discussion avec les intervenant-e-s

16:40 • La société du spectral : quelles relations au sauvage émanent de nos perceptions techniques | Margaux Crinon (ACCRA - UNISTRA)

17:05 • Un peuple de feux follets : les fantômes telluriques du cinéma burlesque Mathilde Grasset (ACCRA - UNISTRA)

17:30 • La figure du fossile au cinéma : une philosophie poétique de la planète Mike Zimmermann (ACCRA - UNISTRA)

17:55 Discussion avec les participant-e-s du panel

18:20 Mot de conclusion & Fin de la Journée d'Étude

PANEL N°1

Modération : **Quentin Barrois & Sophie Pierre**



*Parasiter
les fictions,
hanter les
imaginaires*

9:15 ♦ Le filigrane : présence invisible.

Le portrait féminin dans l'iconographie fiduciaire française (1800-2000)

Louise Wambergue-Gouble (ACCRA - UNISTRA)

En 1994, la Banque de France publie pour la première et dernière fois, en deux siècles d'émission, un billet faisant apparaître une femme en vignette : le 500 F type 1993 « Pierre et Marie Curie ». Nous excluons ici toute représentation allégorique (*allogoreuein*), archétypale ou symbolique, où la femme est utilisée pour parler d'autre chose que d'elle-même. Nous nous intéressons alors aux portraits de personnes illustres, en puissance, « à lire comme les images du pouvoir qui les autorise » (Dupré, 1984, p.109). C'est donc sur la dernière série de billets en francs que nous aurons eu l'occasion de croiser le regard d'une femme, accompagnée de son mari, tous deux de face (occurrence assez rare dans l'iconographie monétaire française pour être relevée) ; un regard impérieux, comme une « requête d'attention » (Alloa, 2010, p.18), dédoublé par celui de l'homme derrière son épaule, comme une caution à la présence féminine, semblant hanter à jamais le souvenir glorieux de son épouse.

Mais les femmes ont-elles réellement toujours été absente de nos billets ? Michel Dupré, dans sa thèse, relève une présence féminine dans les ombres du billet, dans sa trame même. Interposées entre le regardeur et une source lumineuse, quelques coupures révèlent le visage de quatre des femmes qui ont, comme leurs homologues masculins en vignettes, contribué au rayonnement de notre pays. Ces apparitions, devrait-on dire *révélations*, sont simultanées à l'annulation de l'image en surface, rendue invisible par le contre-jour.

Hommes et femmes semblent condamnés à une coexistence intrinsèquement impossible et forcée. Cette contribution questionnera donc l'incarnation de valeurs nationales par ces figures fantomatiques de siècles passés. Nous aborderons également des questions de visibilité (Boidy, 2017) et d'invisibilisation, ainsi que les propriétés de transparence (Coccia, 2010) et de résistance à la lumière du filigrane, comme une forme de résistance à l'oubli.

Louise Wambergue est doctorante et chargée de cours en design à l'Université de Strasbourg. Membre de l'ACCRA et du groupe de recherche Cultures Visuelles, elle s'interroge sur la dépendance de la confiance aux images. C'est durant son cursus de formation en design graphique qu'elle prend conscience de l'importance de certains supports imprimés, émis par nos institutions, dans l'élaboration de nos citoyennetés et de l'impensé formel dont ces documents font l'objet. Passeports, diplômes, labels ... autant de supports dont l'étude lui a permis de dresser un premier inventaire historiographié des formes de la confiance. Elle poursuit ses recherches dans le cadre de sa thèse, en s'intéressant au cas très particulier des billets de banque, archétype de cette relation entre image et confiance.

9:40 ♦ Les corps sans visages : cagoule, pop-culture et menaces du spectre de l'ultra-gauche

Antoine Hoffmann (CRAE - ACCRA - UNISTRA)

Si le masque n'est pas un phénomène nouveau dans les contestations sociales et leurs tactiques, l'usage de la cagoule apparaît non seulement comme une manière d'échapper au contrôle et à la surveillance du pouvoir, mais aussi comme un objet apte à sécréter une imagerie de dangerosité à lui opposer. Aussi, nous avons pu voir la Balaclava se fondre autant dans les cortèges, pour sa simplicité d'introduction et d'utilisation en leur sein, que dans le domaine de la pop-culture, avec notamment son utilisation comme mise en qualité d'objet d'auto-fiction dans le milieu du rap.

Pour autant, historiquement son emploi est relatif à une nécessité d'invisibilisation dans les milieux d'extrême droite : depuis le groupe terrorisant français éponyme dans les années 1930 jusqu'aux exactions commises par des groupuscules déclarés lors de la dernière coupe du monde, l'accoutrement est systématique là où l'ultra-gauche n'en a un usage que modéré. Nous observerons l'histoire et l'imagerie de l'objet, autant depuis le monde artistique, que depuis celui des pratiques créatives populaires afin d'interroger les glissements et détournements linguistiques comme iconographiques, les enjeux médiatiques et politiques à l'œuvre.

Antoine Hoffmann (°1984) est ATER au département des Arts Visuels à l'Université de Strasbourg. Artiste-chercheur, il y enseigne des cours de théorie, de pratique et de méthodologie des arts plastiques. Diplômé d'un Master 2 en Recherches-Arts Plastiques à l'Université de Strasbourg et d'un DNSEP Arts obtenu à l'EESAB (Brest), il est actuellement doctorant à l'Université Picardie – Jules Verne (Amiens), où il prépare sa thèse portant sur l'imagerie et la gestualité des mouvements sociaux sous la direction d'Éric Valette. Ses préoccupations plastiques et théoriques portent sur les stratégies plastiques et esthétiques des activistes politiques dans le cadre de luttes sociales. Il y interroge l'image, sa survivance, son évolution au regard de celles des technologies policières et médiatiques. Il est membre de l'UR UPJV 4291 – CRAE et rattaché à l'ACCRA en tant que membre doctorant. Il coordonne le programme de recherche *Pratique et politiques visuelles* dans le Groupe Cultures visuelles de l'ACCRA.

10:05 ♦ *The Young Pope* (2016) de Paolo Sorrentino.

Entre mythologie chrétienne et images profanes,
hanter et tourmenter le pouvoir spirituel

Etienne Poiarez (ACCRA - UNISTRA)

La série *The Young Pope*, sur les débuts au Vatican d'un nouveau pape complètement fictif, multiplie les reprises d'images venues d'ailleurs. En effet, les plans font souvent apparaître en leur sein d'autres dispositifs iconiques au sens large, qu'il s'agisse de motifs détournés (les crucifix), d'images médiatiques (le football) ou d'art contemporain (*La Nona ora* de Maurizio Cattelan). Ces configurations, non dénuées d'humour, ajoutent de l'incongru à la liturgie catholique et parasitent son système de croyance. En somme, la série est tourmentée par ces images « retravaillées au sein de plans qui les prennent pour modèles iconographiques et/ou formels, elles les hantent de manières plus ou moins diffuses » (Gerbron, 2021).

Pour le réalisateur Paolo Sorrentino, il s'agit de confronter un univers noble et anachronique à une collection d'images profanes mais récentes, façonnant quelques contrastes comiques qui éclairent sous un jour nouveau le pouvoir spirituel, ses contradictions et ses failles. Pour Deleuze, « l'humour est l'art des surfaces et des doublures » (1969), une interface où l'évènement visible suggère en même temps d'autres significations, passées en contrebande. Ces réagencements détournent les représentations conventionnelles de l'Église catholique, suggérant le besoin d'une métamorphose de l'institution.

Etienne Poiarez est doctorant en études cinématographiques à l'Université de Strasbourg, affilié au laboratoire ACCRA. Il rédige une thèse sur les formes comiques à l'œuvre dans une partie du cinéma européen de ces vingt dernières années, et leur substance éthique au regard d'interrogations sur les communs. En parallèle, il travaille sur les documentaires concernant le Mouvement des Gilets Jaunes et s'apprête à publier un essai intitulé *La Trilogie Cornetto d'Edgar Wright*, aux Editions Passage(s) en 2024.

10:30 ♦ Iconographie inquiétante du soldat-fantôme dans le cinéma des années 1940. Paradoxe et avertissement.

Dorian Merten (ACCRA - UNISTRA)

Alors que l'inquiétude d'un conflit mondial se répand dans le monde au cours des années 1930, les artistes traumatisés par les événements de 1914 appellent dans leurs œuvres les fantômes des soldats tombés au combat. L'iconographie du fantôme du soldat s'élabore dans l'entre-deux guerres, quand il s'agit, d'une part, d'honorer la mémoire des sacrifiés et d'ériger des « lieux de mémoire » (Nora, 1984) et d'autre part quand il devient nécessaire de mettre en garde les vivants d'une guerre à venir. À la fois défunt et (temporairement) ressuscité, le fantôme habite un temps indéfini, entre l'avant et l'après, et se caractérise dans les arts par une matérialité paradoxale, à la fois spectrale et palpable.

Dans certains films produits autour des années 1940, les soldats-fantômes partagent l'espace ou la temporalité des vivants mais jamais les deux à la fois. Cela fait d'eux des aberrations inquiétantes pour les personnages des films autant que pour les spectateurs. Nous chercherons donc à comprendre les propositions figuratives d'Abel Gance (*J'accuse*, 1919 et 1938), de John Ford (*December 7th*, 1943) et de Douglas Sirk (*Hitler's Madman*, 1943), et à nous rendre sensible aux « problèmes de cinéma », pour parler avec Deleuze, que soulèvent les soldats-fantômes à l'attention de ceux pour qui la guerre est un fléau intime et politique. Notre étude n'aura pas l'ambition d'atteindre l'exhaustivité mais elle voudra mettre en lumière trois éléments emblématiques régulièrement réemployés jusqu'à aujourd'hui.

Dorian Merten est doctorant en études cinématographiques à l'Université de Strasbourg. Ses premiers travaux sont consacrés à l'analyse esthétique et historique des documentaires de guerre au cours de la Seconde Guerre mondiale. Son intérêt pour les modalités de figuration du passé l'invite également à se tourner vers l'histoire des formes et les formes données à l'Histoire et à la mémoire. Il rédige actuellement une thèse sur l'œuvre de Krzysztof Kieślowski et compte mettre en lumière l'attention constante du cinéaste aux multiples manières de vivre dans le monde et, par extension, aux manières de le faire exister à l'écran, entre répétitions et variations de motifs, entre sentiment d'intranquillité et jouissance poétique du regard. Il publiera son premier ouvrage intitulé *Raconter la guerre. Le cinéma militaire de John Ford, John Huston et William Wyler (1942-1947)*, aux éditions L'Harmattan en 2023.

10:55 ♦ Discussions avec les intervenant·e·s du panel / Pause

11:20 ♦ Fantômes de chair dans le cinéma sud-coréen : des histoires ensevelies sous la façade

Daphnée Guerdin (ACCRA - UNISTRA)

La Servante (1960) de Kim Ki-young, et *Parasite* (2019) de Bong Joon-ho mettent en scène des familles menacées par les domestiques qu'ils ont embauchés. Les rapports de force sont remis en cause, et le rêve esquissé par l'occidentalisation de la société sud-coréenne vire alors au cauchemar. Déformés par un style expressionniste, les pauvres apparaissent subitement comme d'effrayants fantômes, figures d'outre-tombe reléguées à la condition d'images. Au-delà d'une mise à distance exigée par les écarts de classes, il s'agira de montrer que l'apparence de ces fantômes de chair constitue le symptôme d'un mal-être historique plus

profond, engendré par le néocolonialisme américain, initié au cours des années 1950. Résurgences du prémoderne, ils matérialisent une angoisse profonde, liée à l'occidentalisation qui menace la projection nationale du pays. Cependant, leur hantise passagère ne fait que troubler la continuité, qui recrée perpétuellement sa tranquillité par un nouvel ensevelissement. La mise en image du pauvre constitue la mise à distance d'une réalité jugée intolérable, et les fantômes prolifèrent, revenant parfois pour rappeler que « le présent vivant n'est pas aussi autosuffisant qu'il le prétend ».

Daphnée Guerdin est doctorante en études cinématographiques à l'Université de Strasbourg, où elle a exercé la fonction d'ATER au cours de l'année 2021-22. Sa thèse porte sur l'articulation du mélodrame coréen avec l'histoire coloniale et néocoloniale, et les évolutions politiques et sociales du pays. Ses derniers travaux en date visent à explorer différents pans d'une généalogie cinématographique transnationale à travers des œuvres coréennes classiques, modernes et contemporaines.

11:45 ♦ Affects des couleurs : Les spectres de l'*American Way of Life* et du rêve américain chez Bill Plympton

Clément Montcharmont (ACCRA - UNISTRA)

Les longs-métrages de Bill Plympton, de *The Tune* (1992) à *Hitler's Folly* (2016), présentent des protagonistes principaux résolument optimistes. Chacun d'eux cherche à atteindre un idéal en rapport avec l'*American Way of life* et au rêve américain, selon lequel chaque être serait égal au sein d'une société « moderne, dynamique, libérale » (Kaspi, 2014). Le musicien Del, dans *The Tune*, rêve de devenir un grand compositeur. Josie, dans *Mutant Aliens* (2001), cherche à développer une fusée lui permettant de retrouver son père, abandonné dans l'espace par le gouvernement américain quelques années plus tôt, tout en révolutionnant la recherche spatiale. Ella, dans *Cheatin'* (2013), fantasme à l'idée de former un couple mononucléaire avec son compagnon Jake. Cependant, les désirs de ces personnages sont entravés par des éléments perturbateurs. Un producteur musical mercantile harcèle Del à créer un *hit*. Le gouvernement américain empêche Josie de mener ses recherches afin de cacher les véritables causes de la disparition de son père. Une voisine jalouse envoie à Jake un montage photo présentant Ella entourée de silhouettes masculines, afin de provoquer la jalousie et la discorde dans le couple.

Face à ces épreuves, les personnages perdent leur enthousiasme. Leurs désirs, leurs rêves deviennent désillusions. Pour mettre en image ces situations, Bill Plympton dessine les individus et les espaces en utilisant des couleurs récurrentes, symbolisant les sentiments des personnages. « La couleur est extrêmement puissante. Si elle est utilisée correctement, cela peut créer de la magie, écrit-il » (Plympton, 2022). Cette symbolique colorée des sentiments peut être représentée par des pastels flamboyants pour signifier l'optimisme, par du noir et blanc pour le désespoir ou encore des variations de rouges, représentatifs de la violence aussi bien physique que psychologique. « La couleur est [...] l'affect lui-même, c'est-à-dire la conjonction virtuelle de tous les objets qu'elle capte » (Deleuze, 1983). L'utilisation de ces couleurs permet à Plympton d'exposer les affects de ses personnages, confrontés aux difficultés sociales et sociétales. Ces expositions permettent à Bill Plympton de traiter des promesses et des désillusions de l'*American Way of life* ainsi que du rêve américain, en se montrant critique envers la société américaine des années 1990 à nos jours.

Clément Montcharmont est doctorant en études cinématographiques à l'Université de Strasbourg et ingénieur audiovisuel au CERN à Genève. Il rédige une thèse portant sur les motifs iconologiques du cinéma de Bill Plympton. Ses axes de recherche s'articulent autour du cinéma d'animation et du cinéma d'exploitation, ainsi que de la thématique de l'intertextualité entre cinéma et littérature.

12:10 ♦ Pour une hantologie des images

Simon Zara (CREA - ACCRA - UNISTRA)

Le phénomène de circulation et de mutation des images, amplifié par nos infrastructures numériques et le partage en ligne de contenus iconographiques, nous demande de repenser notre épistémologie du visuel. En partant du concept d'hantologie de Jacques Derrida, nous appréhenderons le fameux flux d'images composant notre culture visuelle non pas par le volume ou la vitesse de son débit mais par la capacité de certaines images à persister. Le principe de survivance tel qu'il est formulé par Georges Didi-Huberman afin d'actualiser l'iconologie d'Aby Warburg sera au cœur de cette démarche.

En effet, si l'historien de l'art était parvenu à renouveler la science des images en soutenant qu'une image puisse survivre au temps et refaire apparition sous la forme d'un symptôme, l'hantologie nous invite à considérer ce qui aurait pu être davantage que ce qui a été. Ainsi, à partir de l'étude d'un corpus d'œuvres rejoignant à leur manière les enjeux de la spectralité de l'image – chez Philippe Parreno, David Horvitz ou encore le duo Émilie Brout & Maxime Marion – nous proposerons une démarche proactive en vue d'inclure dans notre réflexion les images absentes, supprimées ou potentielles et d'entamer un dialogue avec autant de spectres.

Simon Zara est artiste-chercheur, doctorant à l'Université de Lille et enseignant en Arts Visuels à l'Université de Strasbourg. Ses recherches portent sur la vision, les milieux visuels dans lesquels nous naviguons quotidiennement, et plus spécifiquement sur le phénomène de circulation des images informé par les pratiques artistiques contemporaines. Il est chercheur associé au CEAC (ULR 3587) et à l'ACCRA (UR 3402), et coordinateur de l'axe *Pratiques et politiques visuelles* au sein du Groupe de recherche « Cultures Visuelles » de l'Université de Strasbourg.

12:35 ♦ Discussions avec les intervenant·e·s du panel

13:00 ♦ Pause

PANEL N°2

Matières (in)visibles

Modération : **Quentin Barrois & Louise Wambergue**

14:35 ♦ Monstration du spectre dans les arts vivants

Maria Luchankina (ACCRA - UNISTRA)

D'après Jacques Derrida, « Le spectre, comme son nom l'indique, est la fréquence d'une certaine visibilité. Mais la visibilité de l'invisible » (Derrida, 1993). Cette « fréquence » n'obtient « une certaine visibilité » qu'en traversant une autre matière (comme lorsque la lumière traversant la brume produit un arc-en-ciel). Mais sa visibilité dépend aussi de notre optique, il suffit de changer d'optique pour voir des spectres d'ondes divers partout dans le monde. L'une de ces matières est l'art, d'ailleurs Paul Klee précisait que l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible. Or l'art est aussi un « instruments » d'ajustement de notre vision. Le spectre est alors toujours associé à la possibilité de rencontrer l'invisible effrayant.

Il est néanmoins encore difficile d'envisager de quelle manière le spectre s'ajuste à notre environnement contemporain. Il faut donc constamment réapprendre à voir, y compris par le biais des arts du spectacle, dans lesquels les représentations du spectre sont si variables. Aussi, cette communication visera à étudier la frontière des limites du réel (dans les pratiques des magies nouvelles), le renouveau du fantôme (dans le travail de la compagnie *Pseudonymo* dirigée par David Girondin Moab), et la révélation de la matière engendrée par notre perception d'images (Tim Spooner et Bastien Mignot).

Artiste plasticienne, Maria Luchankina a soutenu sa thèse en Arts Plastiques sur le thème des mondes oniriques en 2023. De la sérigraphie à la gravure en passant par l'objet, sa pratique artistique prend des formes multiples, en questionnant notre rapport au réel, en montrant ses fragilités, ses instabilités, et en le confrontant aux mondes et créatures du rêve. Ces sujets se trouvent également au centre de sa recherche. À partir de sa pratique en arts visuels, elle se tourne naturellement vers le spectacle vivant et écrit des textes et mises en scène qui donnent vie à des marionnettes et à leurs étranges univers. En articulant les fruits des nouvelles expérimentations transdisciplinaires avec des recherches théoriques, elle questionne aussi la manière de faire l'œuvre, le processus créateur. Parallèlement à ses travaux de recherches artistiques, elle a participé à de nombreuses expositions collectives.

15:00 ♦ Dessiner une molécule : saisir l'invisible par la multiplicité des codes graphiques ?

Marianne Canu (ACCRA - UNISRTA)

Une molécule peut être définie comme un ensemble d'atomes (identiques ou non), unis les uns aux autres par des liaisons chimiques résultant de la mise en commun d'un certain nombre d'électrons gravitant sur la couche externe des atomes. Pour visualiser et appréhender cette échelle moléculaire, les lois de l'optique ne peuvent s'appliquer : la taille des objets moléculaires est bien inférieure aux longueurs d'ondes de la lumière perçues par l'œil humain. Pourtant, l'utilisation de représentations est devenue indispensable au cours de l'histoire de la chimie, et l'imaginaire collectif de la chimie présente des images de molécules. De nombreux codes graphiques sont mis en œuvre par les chimistes et physiciens pour tenter de décrire la matière et ses transformations.

Cependant, une image décrit de manière toujours partielle cette échelle de l'infiniment petit. De l'écriture typologique à la structure boule-bâton, et des cartographies électroniques aux modélisations 3D du nuage électronique, chaque forme de représentation dépend de la technique utilisée pour les obtenir et révèle une propriété physico-chimiques particulière. L'objet moléculaire semble alors se présenter en filigrane de toutes ces images moléculaires à disposition du chimiste. La force de ces images imparfaites – bien que fonctionnelles – peut poser problème dans la compréhension de la nature des objets moléculaires (Khanfour-Armalé et Le Maréchal, 2009). À travers une série d'objets visuels et selon une perceptivité esthétique, il s'agira de questionner ces modes de représentation afin d'élargir et complexifier l'imaginaire moléculaire.

Ancienne élève de l'ENS Paris-Saclay, Marianne Canu est agrégée en design et métiers d'art. Elle est actuellement doctorante et chargée de cours en design à l'université de Strasbourg. Diplômée de l'École Estienne en illustration scientifique, son intérêt pour la représentation de l'infiniment petit développée durant son projet de diplôme l'amène par la suite à s'intéresser, d'une part, à la place des images au sein de la communication scientifique, d'autre part, à la vulgarisation scientifique des sciences physiques et chimiques par la pratique de l'illustration didactique. Au sein de l'ACCRA et sous la direction de Vivien Philizot, elle prépare une thèse portant sur le statut de l'illustration scientifique contemporaine dans le cadre de la communication scientifique entre experts, explorant les enjeux inhérents au métier d'illustrateur scientifique dans le champ des sciences quantiques.

15:25 ♦ Photographie et radioactivité, tentatives de matérialisation de l'invisible

Marie Goehner-David (ACCRA-UNISTRA)

En 2014, l'artiste Julian Charrière réalise des prises de vues sur le site d'essais nucléaires de Semipalatinsk, au Kazakhstan. Il met ensuite ses négatifs au contact du sable irradié provenant du lieu, ce qui provoque des effets nébuleux sur les paysages qu'il a capturés : les rayons invisibles se manifestent en agitant la matière photographique. Les motifs vaporeux se dessinant au sein de son travail peuvent trouver un écho dans les pratiques parapsychologiques de la photographie, à la fin du XIX^e siècle (Commandant Darget, 1899, Chéroux, 2004), tant au niveau esthétique qu'à travers la démarche : dans les deux cas, il s'agit de tâtonner les limites de l'invisible, à travers l'exploration d'émanations considérées comme radioactives. Des motifs spectraux envahissent alors les images, questionnant le pouvoir révélateur de la photographie,

mais également les qualités plastiques et la matérialité de cette dernière, dès lors qu'elle ne s'accorde plus à imiter fidèlement ce que l'œil perçoit. Il s'agira alors d'observer, d'une part, comment la thématique de la radioactivité, entre science et fantasme, encourage de nouvelles manières de regarder (Durafour, 2021), interrogeant la vision propre de l'appareil photographique, et non l'imitation de la vue humaine. D'autre part, ces observations seront déterminantes pour saisir en quoi l'invisible constitue un prétexte exploratoire, permettant de resituer toutes les étapes du processus ainsi que les différentes chimies, composantes ou matières photographiques, elles-mêmes souvent occultées dans le but d'imiter le réel (Poivert, 2005), quand bien même elles présentent des qualités plastiques uniques.

Marie Goehner-David s'est spécialisée dans les diverses pratiques de la photographie et l'étude de leur processus, interrogeant les technologies aussi bien analogiques que numériques. Aujourd'hui doctorante en arts visuels à l'Université de Strasbourg, elle effectue ses recherches au travers d'une thèse portant sur la réception et les usages de la photographie à l'ère numérique, par le prisme du lien entre réalité et photographie. Ces travaux la conduisent également à expérimenter sa pensée de manière plastique. Ses projets ont été exposés au CEAAC (2017, Strasbourg), au Comptoir de la Villa (2020, Illkirch-Graffenstaden), dans le théâtre L'illade (2021, Illkirch-Graffenstaden), et à La Poudrière (Strasbourg).

15:50 ♦ Matérialités de la dématérialisation : rendre visible le travail des données en milieu de santé

Fanny Maurel (ACCRA - UNISTRA - Université Côte-d'Azur)

La dématérialisation des systèmes d'information professionnels est un processus opérant depuis plusieurs décennies dans différents milieux, dont celui de la santé, poussée par l'idée d'une optimisation sociale et économique d'un système de plus en plus fragilisé. L'existence matérielle de l'information et des processus nécessaires à sa création, sa circulation et son archivage sont alors masqués par une terminologie métaphorique – le système d'information devient un spectre, sans forme ni matière – laissant penser que la dématérialisation donne lieu à une disparition matérielle du système d'information (notamment celle du papier avec l'objectif « hôpital zéro papier ») mais également la disparition de certaines tâches et formes de travail qui se verraient automatisés à terme. Pourtant, les formes de travail administratifs que le sociologue Jérôme Denis nomme le « travail invisible des données » et dont il souligne à la fois la nécessité mais aussi la complexité, ne peuvent être comprises sans en analyser les implications matérielles qui restent

omniprésentes, qu'il s'agisse de formes de persistances du papier, de corps à corps avec le clavier des ordinateurs ou de la compréhension des « objets-frontières » que sont les « progiciels » de santé. Au croisement des *design studies* et des *care studies*, il s'agit de porter une attention particulière aux détails de la vie ordinaire au travers d'une approche interstitielle de la construction des milieux, c'est-à-dire l'identification de noeuds relationnels et matériels ordinaires permettant de saisir les vulnérabilités humaines et techniques qui s'y mêlent. S'appuyant sur la présentation d'une « cartographie matérielle du travail » reposant sur un travail d'enquête préliminaire mené en milieu hospitalier, cette communication posera les premiers éléments de compréhension d'un patchwork socio-technique complexe dont il s'agira à terme de rendre intelligible les imbrications entre l'environnement matériel et l'organisation sociale du travail médico-administratif.

Fanny Maurel est designer et chercheuse doctorante basée à Paris, spécialisée dans la gestion de projets créatifs, le design éditorial, le design graphique et numérique. Elle prépare depuis 2022 une thèse de doctorat en design, avec le laboratoire Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques à l'Université de Strasbourg et le Centre de Recherches en Histoire des Idées à l'Université de Nice, dans le cadre d'un Cifre avec l'Agence nationale pour l'amélioration des conditions de travail (Anact). Par une approche interdisciplinaire entre design, éthiques du *care* et *Sciences and Technology Studies*, elle propose une enquête graphique interrogeant la possibilité d'un soin porté aux données (de santé) en s'intéressant particulièrement aux matérialités du travail médico-administratif en milieu hospitalier.

16:40 ♦ La société du spectral : quelles relations au sauvage émanent de nos perceptions techniques

Margaux Crinon (ACCRA - UNISTRA)

La baisse significative du nombre d'individus et d'espèces constituant la biodiversité nous amène à questionner le rapport qu'entretiennent les sociétés humaines au vivant non-humain. L'une des difficultés majeures apparaît dans la cohabitation entre société humaine et non-humaine : l'exigeante articulation à des modes de vie technodépendants fragilise et fragmente les habitats de certaines espèces qui se retrouvent à vivre dans des franges du territoire. S'ajoute à cette problématique un déficit grandissant de l'expérience dite « *de nature* » attestée par la récente synthèse menée par Victor Cazalis, Michel Loreau et Gladys Barragan-Jason en 2022. En partant de ces constats sociaux-techniques, il s'agira de comprendre comment se définit dorénavant la question du sauvage en France. La réduction des espaces et espèces « *naturels* » ainsi que la modification de nos expériences *in situ*, influencent l'existence même de ce que nous définissons comme sauvage. De ses imaginaires à ses définitions écologiques, il est alors ques-

tion de mener une étude sur la conception du sauvage : percevoir, appréhender et rencontrer le monde sauvage sont des expériences relationnelles alliant sensations, mémoire, récits et preuves techniques. Dorénavant, la production d'imagerie scientifique mobilisée pour attester de la présence d'un animal sauvage ou apprendre à repérer son habitat confère à ces expériences relationnelles une dimension nouvelle, à la lisière entre le corps et la machine.

Cette intervention pose la question de l'expérience comme situation initiale d'une relation aux espèces : que deviennent nos affects et ainsi nos tissus relationnels (mondes) lorsque s'y immiscent la technique et la machine ? « *Expérencier* » sans la présence du lieu, *tracker* un individu dans ses datas collectées, observer sur écran plus d'espèces lointaines exceptionnelles que celles dites de « nature ordinaire » proche de son habitat : devenons-nous spectre dans notre manière ubiquitaire d'appréhender le monde ?

Margaux Crinon est professeure agrégée et enseigne le design interactif depuis 2011 tout en pratiquant un design exploratoire au sein de l'atelier Labo•mg. Elle propose des projets et workshops autour des manières de percevoir et d'entrer en relation avec son environnement tout en y questionnant la place et les modes d'écriture des outils numériques.

17:05 ♦ Un peuple de feux follets : les fantômes telluriques du cinéma burlesque

Mathilde Grasset (ACCRA - UNISTRA)

Les corps burlesques maltraités, brûlés, glacés, secoués ou tombés d'un toit ne saignent jamais, ne souffrent jamais, ne meurent même jamais : incassables. Ajoutons à cela qu'ils semblent venus d'ailleurs, habitants de contrées inconnues de tout le monde. L'air souvent lointain, comme dérobé, ces personnages à l'identité floue (aucune racine, aucun métier, aucun âge) partagent avec les spectres une même légèreté ontologique : le caractère glissant de leurs gestes, la vacuité apparente de leurs corps. Petr Král, principal théoricien du cinéma burlesque, fait des personnages qu'il étudie des « somnambules », des « fantômes » énigmatiques aux visages pâles mais qui, paradoxes vivants, « s'enfoncent dans la vraie neige » (Král, 1984). Les corps éternels du burlesque se confrontent incessamment à la réalité et aux « lois du monde extérieur » au point de définir un « réalisme magique » : un imaginaire mis en face du poids des choses. Si les personnages burlesques ont quelque chose de spectral, émettons l'hypothèse qu'à travers eux, les contraires

coexistent, et que leur évanescence vient d'un appel du sol, que leur ensommeillement prend profondément racine sous la terre. Ils traversent l'image comme autant de feux follets, petites manifestations lumineuses nées d'un mélange de gaz souterrains, indissociables du travail secret de matières enfouies. Nous étudierons ainsi la manière dont le burlesque met en scène des spectres pesants aux pieds plongés dans la boue, des êtres flottants à la fois ailleurs et enracinés. Leur destin réside dans les profondeurs : ils en émergent (*Cornélius, le meunier hurlant*, Yann le Quellec, 2017 ; *Mandibules*, Quentin Dupieux, 2019), s'y évanouissent (*Onésime et le cœur de Tzigane*, Jean Durand, 1913), mais surtout y aspirent. Leurs postures ancestrales d'hommes voûtés, encore mal affranchis de l'appel de la gravité terrestre, et leur aptitude à la chute, les relient en permanence au noyau terrestre. Les personnages burlesques sont ainsi des apparitions qui doivent leur présence à la mémoire avivée de la Terre.

Ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Lyon, Mathilde Grasset est doctorante en études cinématographiques à l'Université de Strasbourg et titulaire d'un Master 2 de géographie et de cinéma. Ses travaux, sous la direction de Benjamin Thomas, portent sur les rapports du corps à son environnement dans le cinéma burlesque contemporain. Elle a publié plusieurs articles dans la revue *Débordements*. Elle a récemment communiqué en France (Paris, Lyon, le Havre, Grenoble, Strasbourg), au Canada (Toronto, Rimouski) et en Suisse (Genève) autour de ses recherches. Elle prépare actuellement plusieurs articles scientifiques et un ouvrage d'entretiens avec le réalisateur Bruno Podalydès.

17:30 ♦ La figure du fossile au cinéma : une philosophie poétique de la planète

Mike Zimmermann (ACCRA - UNISTRA)

Quel âge à la planète ? Quel âge à la vie ? Combien de plasticité différentes la vie a-t-elle dû emprunter avant d'arriver à se fixer entre les plis de notre corps humain moderne ? Nous pourrions demander à la géologie, à la paléontologie ou à l'archéologie de nous éclairer à ce sujet. Sans grande surprise, nous serions pris d'un vertige : avant de se stabiliser dans celle que nous connaissons aujourd'hui, la vie a probablement emprunté des milliers de formes singulières et bizarres pour un observateur lointain. Nous pourrions alors nous tourner vers le cinéma et son grand pouvoir d'imagination.

À y regarder de plus près, il semblerait que certains films de Werner Herzog et de Patricio Guzmán investissent la figure du fossile comme moyen de figurer la généalogie tellurique et cosmique de la terre. Ils poétisent les fossiles, leur accordent de l'intérêt, s'obstinent à en filmer les contours. Au fond, ils cherchent à figurer toute la puissance mémorielle et cosmique contractée et emprisonnée dans ces minces cicatrices du temps. Les fossiles sont en effet *des spectres du vivant*. Vestiges du passé, témoins de la fragilité et de l'évolution plastique de la

vie, ils nous rappellent que la terre à une mémoire longue mais incertaine et que cette mémoire nous aide à mieux comprendre et cerner l'importance de la biodiversité : nous partageons un même héritage génétique ; nouons des liens mystérieux, ambigus et souterrains avec les autres espèces vivantes. Cette mnémosyne tellurique poétique pose des problèmes très profonds de plasticité et de travail des formes que le cinéma n'a jamais cessé de questionner. Ils posent tous les deux des questions sur la manière dont les formes sont créées et transformées.

Quelle(s) histoire(s) de la terre semble(nt) alors se dessiner sous l'œil du cinéma de Werner Herzog et Patricio Guzmán? Plus précisément comment *Nostalgie de la lumière* (2010), *La cordillère des songes* (2019), *Le bouton de Nacre* (2015), *La Grotte des rêves perdus* (2010) et *Au fin fond de la fournaise* (2016), utilisent, reconfigurent, redispent les fonctions du fossile pour figurer le passage du temps et l'évolution de la plastique des espèces ? Par quels moyens mettent-ils en lumière le lien entre les êtres-vivants actuels et leur *passé spectral géologique* ?

Mike Zimmermann est doctorant à l'université de Strasbourg. Il prépare actuellement une thèse sur les modèles symbiotiques comme outil esthétique capable d'explorer les rapports souterrains entre les êtres dans l'imaginaire de l'anthropocène. Sensible à la philosophie environnementale et aux travaux de Philippe Descola, Bruno Latour, David Bohme, Félix Guattari et David Abram, ses préoccupations théoriques se concentrent à révéler, à l'aide des images, des modèles ontologiques construits autour de la symbiose. Ses travaux sont souvent l'occasion de mélanger les sciences dures avec les sciences humaines et d'utiliser les images en tant que repères épistémologiques qui évoquent souvent les craintes et les désirs suscités par notre époque hyper-numérique et hyper-technologique.



Merci pour votre attention.

◆ **Crédits iconographiques**

Couverture du programme et affiches : Maria Luchankina, *Trypanosome*, 2021

Panel 1 : Man Ray, *Personne non identifiée*, double exposition, vers 1941 © Centre Pompidou

Panel 2 : NASA Goddard, *Hubble Captures Spectacular «Landscape» in the Carina Nebula*, 2017-12-07, (NASA ID : GSFC_20171208_Archive_e002076) © NASA Images

◆ **Conception graphique** : Louise Wambergue