



Laboratoire **Approches contemporaines**

de la **création** et de la **réflexion artistiques** | ACCRA | UR 3402

Université de Strasbourg

# Étranges percepts

*Configurations cinématographiques  
de sensibles non humains*

Colloque

15-16 Juin 2023 | 9h30-18h

**Jeudi 15 juin**

**10h - Introduction** Benjamin Thomas (Université de Strasbourg)

**10h30 - Christophe Damour (Université de Strasbourg)**

« Du zoomorphisme à une zoonomie filmique. Enquête iconographique sur quelques regards non humains dans le cinéma contemporain »

Comment mettre en scène un comportement et un regard non humains au cinéma ? Quelles nouvelles modalités relationnelles entre l'humain et d'autres formes vivantes sont inventées dans et par les films ? À quoi correspondrait une esthétique du « sauvage », de l'expression brute, non « dressée », non intellectualisée ni médiatisée par l'homme ? À la prévisibilité rassurante du réflexe anthropomorphique des récits et de la mise en scène maîtrisés du classicisme (dont nous pouvons trouver de nombreuses occurrences dans le cinéma des années cinquante, notamment chez Alfred Hitchcock) s'entremêlent d'autres logiques de perception plus inattendues et déconcertantes lorsqu'il s'agit de filmer le point de vue du règne animal ou extra-terrestre (entités souvent interchangeables au cinéma). À partir de quelques exemples récents (*Dumbo*, Tim Burton, 2019 ; *Eo*, Skolimowski, 2022 ; *Nopé*, Jordan Peele, 2022), nous proposons de mener une enquête iconographique comparatiste d'inspiration warburgienne, qui sera également l'occasion d'une réflexion sur la méthodologie et les outils de l'analyse filmique.

**11h15 - Marianne de Cambiaire (Université Aix-Marseille)**

« Reflets dans un œil d'âne : mimétisme et point de vue non humain dans *EO* (Skolimowski, 2022) »

À l'heure où la notion d'expérience du non-humain se fait très présente (« penser comme un rat », « habiter en oiseau »), le dernier film de Jerzy Skolimowski cristallise une interrogation on ne peut plus nécessaire : celle des limites de la perception humaine. Si de multiples plans invitent dans *EO* à faire l'expérience de points de vue non humains, le cinéaste refuse d'élaborer la vision « subjective » d'un animal en particulier : le personnage de l'âne et la fonction de raccordement qu'il revêt en font plutôt un outil de montage propice à la diversification de ces points de vue. Cet « animal-caméra » permet dès lors d'interroger la notion de mimétisme au cinéma : en effet, lorsqu'elle adopte des points de vue non humains « subjectifs », la caméra n'est-elle pas tributaire d'un mimétisme cinématographique ? L'étude rapprochée d'*EO* nous permettra ainsi de nous pencher sur les relations que le cinéma entretient avec les existants non humains, notamment en nous intéressant au risque d'un certain « animisme de la technique ». En affirmant que nous ne pouvons ni voir ni sentir comme l'animal, mais que nous devons nous efforcer de penser au-delà des limites de l'humain, *EO* nous amène à reconnaître les limites de notre perception tout en affirmant l'existence d'un monde qui les dépasse. Il y a là les fondements d'une nouvelle éthique écologique que l'on proposera de discuter à l'aide du réalisme spéculatif.

**12h** : Pause déjeuner

**14h - Marianne Pistone (Université de Caen)**

« À l'aune et à l'amble. Filmer l'animalité »

Si les propensions « naturelles » à l'anthropomorphisme ne sont jamais tout à fait absentes, une approche asymptotique d'autres perceptions et sensibilités est possible au cinéma. On considérera ici trois longs métrages : *Le jour du pain* de Sergueï Dvotsevoy (1998), *Le quattro volte* de Michelangelo Frammartino (2010), enfin *Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures* d'Apichatpong Weerasethakul (2010). Ces trois films, en effet, proposent, sur des registres très différents, une intensification toute phénoménologique du rapport sensible au monde des corps animaux. Ils dessinent un cinéma de la disponibilité, de l'hospitalité. Ils proclament aussi – voire célèbrent – notre proximité avec le reste du vivant (voire l'inanimé). On observera donc, dans des séquences données, les rapports à l'espace, le temps sensible déployé par les plans, mais aussi les diverses manières dont les réalisateurs usent pour relier ou délier des scènes purement dédiées à la présence animale au schéma narratif des films en cours. On examinera comment ils inquierent les linéarités, se dégagent des nœuds dramaturgiques trop strictement humains, de leurs anthropocentrisme et vococentrisme, pour, à l'aune et à l'amble des bêtes, ouvrir la voie à d'autres intrigues, modiques dans un sens tout mélioratif du terme. Filmer à l'aune des bêtes, c'est filmer à leur hauteur et selon elles ; aller à l'amble de leurs rythmes, c'est observer (au double sens de contempler et de préserver) leurs êtres-au-monde. Filmer en somme l'animalité de l'animal, c'est-à-dire non pas une animalité en regard de notre humanité, mais la singularité de sa manière, de ses allures, peut-être de son « style » (Merleau-Ponty).

**14h45 - Dorian Merten (Université de Strasbourg)**

« Corps filmiques et corps sensibles : *Le Quattro Volte* (Frammartino, 2010) »

Le film de Michelangelo Frammartino *Le Quattro Volte* (2010) nous invite à être sensible à plusieurs « manières d'être vivant » (B. Morizot, 2020) : humaine, animale, végétale et minérale. Ces quatre règnes co-existent et nouent entre eux des relations d'interdépendance que le cinéaste italien rend visibles et sensibles. *Le Quattro Volte* parvient à faire exister ensemble les vivants humains et non humains dans un univers métamorphique, en reconfiguration perpétuelle. Notre regard doit donc s'ajuster aux dimensions structurantes du monde tel que le sujet le redéfinit par sa seule présence. Cette communication entend éclairer les conditions cinématographiques d'existence des corps sensibles, avant même que ceux-ci ne deviennent pleinement des personnages : en ce sens, *Le Quattro Volte* peut devenir le lieu théorique pour penser la liminalité du personnage documentaire, caractérisé par sa capacité à être sensible au monde (B. Thomas, 2022). Il apparaît que tout corps compose d'abord un monde autour de lui, un monde qui lui est propre, avec ses caractères, ses lois, ses conditions, avant d'y évoluer, de s'y mouvoir et donc d'engager quelque reconfiguration.

*Le Quattro Volte* nous invite finalement à s'approcher de l'expérience du monde, faite quatre fois par quatre sensibilités corporelles et filmiques différentes.

**15h30 :** *Pause café*

**16h - Alice Rosenthal (Université Rennes 2)**

« *Sweetgrass* (2009) de Lucien Castaing-Taylor et Ilisa Barbash : une esthétique du réseau entre humains et animaux »

« Sheeple ». C'est avec ce mot-valise – contraction de *sheep* (mouton) et de *people* (personnes) – que Lucien Castaing-Taylor désigne les bergers et leur troupeau mis à l'honneur dans son documentaire *Sweetgrass* (2009). Co-réalisé avec Ilisa Barbash, le film présente l'une des dernières transhumances de moutons au cœur des montagnes Absaroka-Beartooth du Montana. Loin d'être présentés comme deux entités distinctes, cowboys et moutons s'apparentent plutôt – selon l'expression du cinéaste – à différentes variations d'un tout. Au cours de cette intervention, on étudiera les dispositifs mis en place par Lucien Castaing-Taylor et Ilisa Barbash pour faire éclore une esthétique du réseau entre humains et animaux dans *Sweetgrass*.

**16h45 - Sophie Lécole Solnychkine (Université Toulouse Jean-Jaurès)**

« *Avoir les yeux courts*. De quelques régimes de la vision-terrarium au cinéma »

Autour de l'ouvrage *Dans la boue des images*, Mimésis, coll. « Images Médioms », 2023. Il s'agira de s'intéresser à la manière dont le cinéma s'emploie, afin de révéler l'intériorité de la Terre, à imaginer figures, formules de visibilité et dispositifs de visualisation, en proposant d'identifier quelque chose comme une vision-terrarium du cinéma. Paradigme de l'opacité, le terrarium, décliné sous le modèle de la coupe géologique, permet de penser la densité de l'image cinématographique. Le milieu opaque que constitue alors le film devient principe de visibilité du monde et des figures, sous d'autres régimes optiques que ceux hérités ou dérivés de la perspective. Sourdant de l'image cinématographique, ceux-ci orchestrent, autour de la puissance matériologique qu'ils investissent nécessairement, une sortie du schème paysager, qui mène à d'autres façons de figurer, de penser et d'habiter la terre.

**17h30 - Raphaël Szöllösy (Université de Strasbourg)**

« *Shere Khan est mort. Vive Shere Khan !* (Autonomies animales pour une analyse discordante de quelques images de Zoltan Korda) »

Dans l'adaptation du *Livre de la jungle* par Zoltan Korda (*Rudyard Kipling's Jungle Book*, 1942), nimbée d'un impressionnant usage du technicolor et avec le jeune acteur d'origine indienne Sabu dans le rôle phare, une place importante est donnée aux plans d'un tigre à qui l'on attribue le rôle de

de Shere Khan, dont on connaît le principe politique d'un rejet exclusif de la présence des êtres humains en son domaine. Suivant l'ordonnement narratif, Mowgli fera d'abord acte de collaboration avec les autorités colonisant la jungle et ira donc jusqu'à assassiner ledit tigre, non sans confondre un serpent robotique doué de parole avec un vrai animal. Ici les règles baziniennes de l'in vraisemblance par la non-coexistence des entités jouent en la faveur d'une analyse critique : ce que le personnage de Sabu est capable de voir ne sont que les images de l'animal et non l'animal lui-même, dont l'autonomie est alors manifestement révélée par la distinction du montage. Les cris du tigre comme ses attaques contre des simulacres de crocodile peuvent alors être appréhendés comme des rejets du dispositif général du film, voire du contexte inhérent à l'exploitation meurtrière par Winston Churchill des territoires de l'Inde (Madhusree Mukerjee, *Le Crime du Bengale. Churchill et la famine* de 1943). La mort fictive de Shere Khan est-elle l'occasion d'une réflexion sur la reconfiguration des rapports entre humains et animaux sauvages en même temps que du film dont elle est issue ?

## Vendredi 16 juin

### 9h30 - Elio Della Noce (Université Aix-Marseille)

« Harmonies sensibles : manières d'accorder les sensibilités végétales et cinématographiques »

Les recherches actuelles en biologie et biomécanique végétales ouvrent de nouvelles perspectives sur le problème de la *sensibilité des végétaux* : les végétaux sont dorénavant étudiés depuis leurs propriétés photoréceptrices, la pluralité de leurs sens perceptifs, leur façon dynamique de croître, de se mouvoir, de réagir à la gravité et aux fluctuations de leur environnement, et enfin de communiquer. Un tel spectre de la sensibilité végétale conduit les cinéastes expérimentaux à composer le long du processus de fabrication du film de nouveaux accords, à risquer de nouvelles alliances entre les qualités sensibles humaines ou non. Il s'agit bien ici d'interroger une possible « harmonie des sensibilités » en ce sens où l'accord entre l'être végétal et l'expérimentation filmique élargirait notre compréhension humaine de ce qui délimite ou non le privilège d'« être sensible » : l'extraire du règne exclusif de l'humain et l'ouvrir à un échange inter-espèces. Le cinéma ne donne-t-il pas d'allier nos sensibilités en autant de « mondes associés » où les réalités vécues d'espèces différentes se touchent et communiquent ? ne revient-il pas aux seuls pouvoirs du film de faire parvenir à nos sens la sensibilité végétale ? Sur les voies de cette harmonisation, et partant du premier collage végétal sur support celluloïd – le *Mothlight* (1963) de Stan Brakhage – les films expérimentaux des cinéastes Karel Doing, Sarah Abbott et Robbie Land feront l'objet d'une analyse minutieuse.

### **10h15 - Mike Zimmermann (Université de Strasbourg)**

« Imaginaires mycologiques, perceptions fongiques : symbioses, réseaux, maillages »

Cette communication propose de dissiper l'aura mortifère qui semble nimer l'imaginaire fongique. Si jusqu'ici ce dernier déclinait le paradigme de la contamination, de la moisissure et de la prolifération pour servir de support métaphorique, politique ou de ressort au cinéma d'épouvante, aujourd'hui certaines représentations filmiques font peau neuve, évacuent le poncif darwiniste de lutte des espèces et fantasment un être ultime planétaire. Alchimiste étrange, agent de recyclage habile, force souterraine, figure du hors-champ, les nouveaux modèles filmiques du champignon enchâssent les milieux, réactivent d'anciennes préoccupations analogistes et tentent avec les images de spéculer à un nouvel ordre écologique peuplé de chimères et d'hybrides. Contre un cinéma qui a pensé les champignons, on explorera ici un cinéma qui pense en champignon.

### **11h : Pause café**

### **11h30- Sophie Suma (Université de Strasbourg)**

« Puissances fongiques et végétales dans les séries. Esthétique de la reproduction de la nature par dissémination »

Lorsqu'ils tiennent un rôle de premier plan dans les séries, les champignons et les plantes sont souvent personnifiés, on leur prête des intentions, on imagine leur sensibilité : *The Day of the Triffids* (BBC, 1981), *The X-Files* (Fox, 1993-2016), *Stranger Things* (Netflix, 2018-2022), ou récemment dans *The Last of Us* (HBO, 2023), etc. Ces séries confèrent aux plantes et aux champignons une sensibilité qu'ils partagent avec les humains, dont les relations sont alors basées sur la conflictualité. Pour altérer les humains, les transformations fongiques et végétales opèrent par dissémination, propagation ou ensemencement. La puissance du fonctionnement de la *chorie* [*khôrein*], phénomène de dispersion de spores, de graines, de virus, ou de toxines, est d'ailleurs bien illustrée dans *The Happening* (2008) de Night Shyamalan, mais également dans les séries *Brand New Cherry Flavor* (Netflix, 2021), ou *The Nevers* (HBO, 2021-2023). Dans cette communication, il s'agit de mettre en évidence une correspondance entre ce mode de reproduction et un principe de colonisation qui peut aller jusqu'à affecter la pensée elle-même. À cet effet, nous interrogerons ces sensibilités fongiques et végétales à partir des travaux fertiles de Donna Haraway et Anna Tsing. Cette relecture écoféministe permettra de questionner notre rapport au monde et à l'altérité à travers le concept de reproduction, envisagé comme un phénomène « natureculturel » (Haraway, 2003).

### **12h15 : Pause déjeuner**

### **14h15 - Jean-Michel Durafour (Université Aix-Marseille)**

« Filmer en pattes de mouches. Humain/non humain : des différences en régime d'inclusion »

Les contenus des perceptions non humaines nous sont inaccessibles. Ce que nous appelons « non humain », c'est ce qu'un humain tient pour être non humain, ce qu'il continue d'habiter syntaxiquement. Or la langue fait le monde. Est-ce à dire que les perceptions non humaines sont condamnées pour nous à n'être rien autre que de l'humain autrement ? Après quelques précisions conceptuelles de taille, indispensables pour amorcer toute réflexion sur le non-humain, on montrera sous quelles conditions il nous est possible de parler des percepts non humains de et dans l'image, et de quels types de percepts exactement. L'idée principale en sera que les perceptions de personne peuvent n'en être pas moins les perceptions de personnes. Un petit parcours dans le bestiaire entomologique du cinéma pourrait nous en convaincre.

### **15h - Mathilde Grasset (Université de Strasbourg)**

« Le burlesque de la légèreté : une interprétation entomologique des lois de la mécanique »

Le cinéma burlesque rend saillant ce dont on demeure inconscient sans lui : les lois de la mécanique, qui structurent pourtant toute notre représentation du réel. Accentuées ou affaiblies, les forces qui s'exercent à distance (en particulier, la loi de la gravitation) ou en contact (résistance, torsion, traction, ...) y sont le support d'une imagination révélatrice de ce qui influence l'intégralité des corps présents sur la Terre. Néanmoins, les différentes espèces qui peuplent la planète expérimentent différemment le monde physique ; en particulier, du fait de leur petite taille et de leur légèreté, les insectes proposent aux yeux des humains une expérience autre des lois mécaniques : ils peuvent, entre autres, grimper aux murs, marcher au plafond et résister aux chutes les plus vertigineuses. Parce qu'ils rendent étranges et contre-intuitives les forces physiques, ils sont pour le burlesque une inspiration souvent explicite. Une certaine lignée de corps burlesques, allant des premières bandes comiques françaises à la Kung-Fu Comedy, en passant par les films des Monty Python et d'Albert Dupontel, invente ainsi des corps légers jusqu'à l'envol et propose l'impossible : mettre en scène des insectes géants, transportés à l'échelle humaine sans perdre les spécificités de leur milieu physique. Les lois de la mécanique, devenues perceptibles, constituent alors au cinéma un terrain commun, quelque chose que les humains et les insectes ont en partage.

**15h45 : Pause café**

**15h45** : *Pause café*

**16h15 - Jonathan Larcher (Université Paris Nanterre)**

« L'écoute de la mer. Acoustique sous-marine et *ground noise* dans les ethnographies expérimentales du tournant des années 2010-2020 »

Cette communication analyse les figures visuelles et sonores développées par les ethnographies expérimentales, à la fin des années 2010, pour présenter ce qu'une étude trop rapide des images et des sons qualifierait de paysages marins. En réalité, tous ces films – à l'intersection du cinéma expérimental et du film ethnographique – explorent les puissances de l'écoute de la mer, jouant très finement sur l'ambivalence d'une telle formule. Pour une part, ce sont bien des films qui placent les spectateurs – et les personnages humains des films – dans une attitude de contemplation face à l'écologie sonore de la mer. Mais les puissances figuratives à l'œuvre inversent également la perspective acoustique à laquelle nous sommes habitués, par convention, et en raison de l'ontologie naturaliste caractéristique du monde occidental. La mer ne serait plus seulement l'élément sonore, mais bel et bien le sujet écoutant. L'analyse filmique de ce corpus portera plus particulièrement sur les inventions figuratives de l'écoute de la mer. Inventions sonores, avant d'être visuelles, elles explorent toutes les semblances entre la fluidité des images et la « fluidité des univers » (Thouvenel 2010), reprenant des principes des premières avant-gardes et estompant ainsi la distinction toute naturaliste entre la singularité humaine et « les contiguïtés matérielles au sein d'un monde physique qui gagne son indépendance » (Descola 2010).

**17h30** - *Clôture du colloque*





Laboratoire	<b>Approches contemporaines</b>
de la <b>création</b> et de la <b>réflexion artistiques</b>   ACCRA   UR 3402	
Université de Strasbourg	

📍 Salle Ourisson  
Bâtiment | Institut Le Bel  
4 rue Blaise Pascal  
67000 Strasbourg

en partenariat avec

**Éthique, littérature & arts | Lethica**

Les Instituts **thématiques interdisciplinaires** de l'Université de Strasbourg  
dans le cadre de l'Initiative d'excellence  Inserm

