

# MASTER 1 Cinéma et audiovisuel

Parcours « Cinéma et mondes contemporains »  
International Master in Audiovisual and Cinema Studies  
IMACS  
2024 - 2025

Université Paris Nanterre

UFR PHILLIA - Bâtiment Ricœur (L)

200 avenue de la République 92001 Nanterre Cedex

<https://formations.parisnanterre.fr/fr/formations-2023-2024/les-formations/master-lmd-05/cinema-et-audiovisuel-master-JWQDSR84.html>

# CONTACTS ET PLAN DU CAMPUS

## Université

Service universitaire d'information et d'orientation (SUIO) : <http://suio.parisnanterre.fr/>

Bureau d'Aide à l'Insertion Professionnelle (BAIP) : <http://baip.parisnanterre.fr>

Service des relations internationales (SRI) : <http://international.parisnanterre.fr/>

Service Général de l'Action Culturelle et de l'Animation du Campus (SGACAC) : <http://culture.parisnanterre.fr>

## MASTER « Cinéma et audiovisuel »

Direction du Master « Cinéma et audiovisuel » : Aurélie Ledoux [aledoux@parisnanterre.fr](mailto:aledoux@parisnanterre.fr)

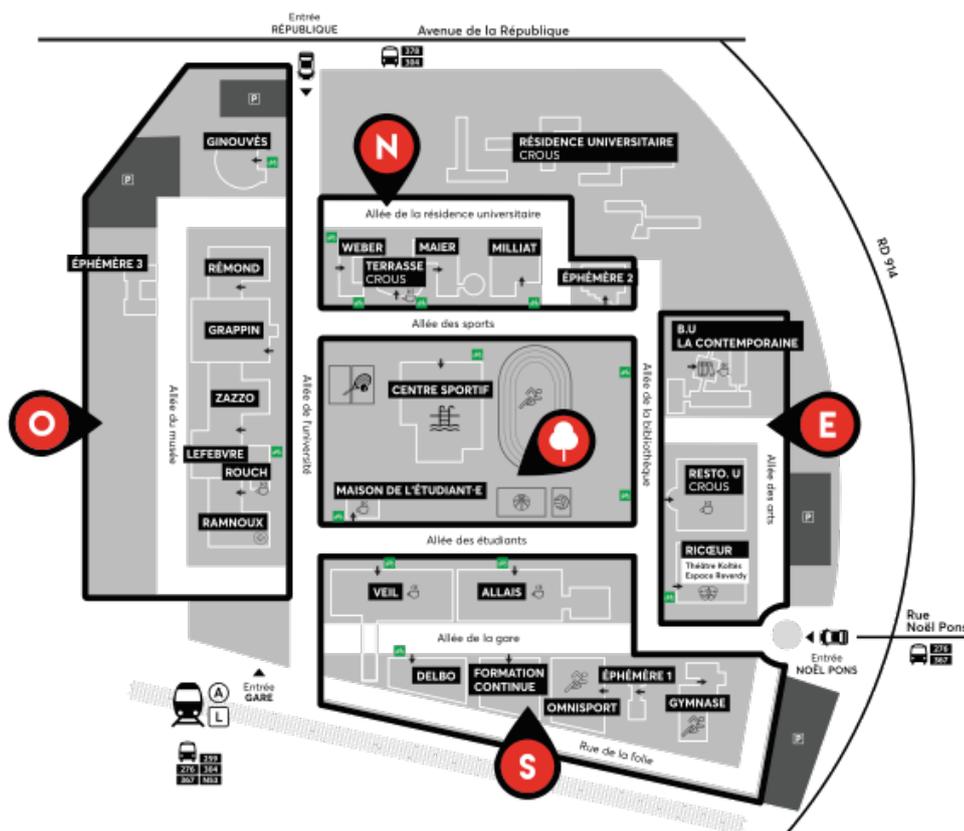
- ✓ Secrétariat : Tessy Charles-Elie-Nelson [cen.tessy@parisnanterre.fr](mailto:cen.tessy@parisnanterre.fr) (bureau L112)
- ✓ Responsable du parcours CHFTI : Aurélie Ledoux [aledoux@parisnanterre.fr](mailto:aledoux@parisnanterre.fr)
- ✓ Responsable du parcours IMACS : Éric Thouvenel [eric.thouvenel@parisnanterre.fr](mailto:eric.thouvenel@parisnanterre.fr)

De nombreuses informations sont disponibles sur le site de l'UFR et du département :

Site internet de l'UFR : <https://ufr-phillia.parisnanterre.fr/>

Site internet du département : <https://dep-artsduspectacle.parisnanterre.fr/>

## Plan du campus de Nanterre - Université Paris Nanterre



## Calendrier du MASTER (2024-2025) Parcours « Cinéma et mondes contemporains » (IMACS)

**Réunions de pré-rentrée – Bâtiment Ricoeur, salle 418**  
**parcours IMACS : jeudi 12 septembre, de 11h à 12h (M1 + M2)**  
**parcours CHFTI : jeudi 12 septembre, de 13h à 14h (M1) et de 14h à 15h (M2)**

### Master 1

- Oraux de méthodologie : entre le 6 et le 10 janvier 2025

#### *M1 Session 1*

- mémoire (en cours de finalisation) communiqué à la directrice/directeur de mémoire : lundi 7 avril 2025
- dépôt (version définitive) : mardi 29 avril 2025
- soutenances de session 1 : du lundi 12 au vendredi 16 mai 2025

#### *M1 Session 2*

- mémoire (en cours de finalisation) communiqué à la directrice/directeur : lundi 12 mai 2025
- dépôt (version définitive) : mardi 27 mai 2025
- soutenances de session 2 : du lundi 16 au vendredi 20 juin 2025

### Master 2

#### *M2 Session 1*

- dépôt du mémoire : jeudi 15 mai 2025
- soutenances : du lundi 2 juin au vendredi 6 juin 2025

#### *M2 Session 2*

- dépôt du mémoire : lundi 2 septembre 2025
- soutenances session 2 : entre le lundi 15 et le vendredi 19 septembre 2025

### Dates des jurys :

- Jury de la session 1 (M1 et M2) : du 2 au 13 juin 2025
- Jury de la session 2 (Master 1) : du 3 au 12 juillet 2025
- Jury de la session 2 (Master 2) : du 22 au 25 septembre 2025

# PRESENTATION GENERALE

Le Master IMACS est une formation internationale sur deux ans, proposant une formation théorique exigeante, orientée vers la recherche universitaire et les métiers du cinéma et de l'audiovisuel, et comprenant deux semestres effectués à l'étranger dans une université partenaire. Le réseau IMACS est composé de 17 universités partenaires couvrant 11 pays (<https://imacsite.net/>). Le diplôme obtenu n'est pas un « double diplôme », mais un diplôme national, mentionnant le caractère international du master et les pays de mobilité.

Il a pour objectif de former les étudiant.e.s à la recherche universitaire dans un contexte national et international et, plus largement, de permettre d'acquérir une connaissance approfondie des enjeux historiques, théoriques et esthétiques du cinéma et de l'audiovisuel, ainsi que des démarches critiques et artistiques propres à ce champ disciplinaire. Par le choix des enseignements et la rédaction d'un mémoire de recherche, il vise à développer des formes d'expertises aptes à nourrir différents projets professionnels dans ces domaines : la recherche académique et l'enseignement du cinéma, la programmation, la critique, la valorisation du patrimoine, la médiation culturelle...

Les deux années qui constituent ce Master s'articulent autour :

- de deux semestres de mobilité obligatoires à l'étranger dans une des universités du réseau IMACS (S8 et S9). Certaines universités ayant un *numerus clausus*, les destinations sont attribuées par le conseil pédagogique de l'imacs sur la base de 3 vœux émis par chaque étudiant.e
- de séminaires dispensant des enseignements diversifiés et ayant valeur d'approfondissement des études cinématographiques et audiovisuelles.
- de formations aux méthodes et aux outils de la recherche universitaire
- d'un encadrement et d'un suivi individuel par un.e enseignant.e dans l'élaboration et la rédaction du mémoire de recherche

## Le mémoire de recherche

Le mémoire s'effectue sous la supervision d'un.e enseignant.e, la directrice ou le directeur de recherche, qui suit l'étudiant.e pendant les deux années du Master. Il s'agit d'exposer et d'approfondir, en la justifiant, une problématique ou une visée de recherche originale qui s'appuie sur des analyses filmiques et/ou théoriques, des sources précises et des travaux académiques par rapport auxquels le mémoire se positionne.

Le choix du sujet de mémoire se fait en début de première année. Il est possible de le faire évoluer au cours du Master, mais toujours en concertation avec la directrice ou directeur de mémoire.

Le mémoire de recherche s'élabore progressivement en suivant plusieurs étapes :

### 1. En première année de Master :

- **Un dossier de méthodologie et un oral en fin de premier semestre** doivent permettre de tester la validité du projet en cours (son originalité, sa pertinence, sa faisabilité), de contrôler l'avancée du travail de recherche bibliographique, et de vérifier la maîtrise des conventions académiques. Ce dossier et cet oral comptent pour la validation du cours de méthodologie.
- **Le « laboratoire du mémoire »** : Le « laboratoire du mémoire » (3 séances de 3h par an) est un atelier au cours duquel chaque directrice/directeur de recherche regroupe les étudiants dont elle ou il encadre le mémoire afin de les faire réfléchir *ensemble* aux modalités – c'est-à-dire, aux difficultés et aux solutions pour les dépasser – d'élaboration du mémoire.
- **À la fin de l'année de Master 1, les étudiant.e.s doivent présenter un état intermédiaire de leur travail sous la forme d'un projet de mémoire contenant les pièces suivantes :**

- Une introduction rédigée qui inclut et développe les éléments constitutifs d'un travail de recherche universitaire, c'est-à-dire : l'exposition et l'analyse du sujet, sa problématisation et la présentation des axes de recherche, son cadrage théorique, l'explicitation du choix des approches et des méthodes employées, et un état de l'art précis.
- Le plan détaillé du mémoire à venir
- Un ensemble entièrement rédigé de 25-30 pages de texte environ (Times New Roman 12, interligne 1,5), correspondant à une partie complète du développement. Ce texte doit nécessairement inclure une ou plusieurs analyses (analyse d'objets filmiques ou de sources non-film, en fonction du sujet - séquences, textes, images, coupures de presse ou documents de production, etc.) et ne peut en aucun cas se contenter d'être une simple « mise en contexte » du sujet.
- Une bibliographie raisonnée, ordonnée, étoffée et conforme aux normes académiques.

NB : Le passage en soutenance n'est pas de droit : ces éléments en cours de finalisation (= présentés sous une forme complète et achevée mais pouvant encore subir des modifications) devront être remis par mail en amont à la directrice ou au directeur de recherche (selon le calendrier *infra*), qui décidera alors de la pertinence d'une présentation orale, où ce travail devra être soutenu par l'étudiant.e puis discuté avec son jury (la directrice/directeur + une lectrice/lecteur extérieur.e) pour valider le passage en M2.

**2. En seconde année de Master**, le travail de recherche et de rédaction se poursuit, toujours encadré par la directrice ou le directeur de mémoire, ainsi que par les séances du « laboratoire du mémoire » qui, comme en M1, ont pour fonction de permettre des échanges avec d'autres étudiants. Un suivi jugé insuffisant du laboratoire du mémoire peut remettre en cause l'autorisation de soutenir à la fin de l'année universitaire et, réciproquement, l'absence de soutenance et une demande de redoublement peuvent entraîner l'obligation de valider à nouveau l'année suivante le laboratoire du mémoire.

**Après autorisation de soutenir donnée par la directrice ou le directeur** qui aura suivi l'élaboration du sujet dans ses étapes successives, l'étudiant.e devra déposer à l'une des deux sessions (voir calendrier) un mémoire de recherche finalisé et **comportant obligatoirement les éléments suivants** :

- Le texte rédigé (introduction-développement-conclusion) compris entre 80 et 120 pages (Times New Roman 12, interligne 1,5), annoncé par un sommaire.
- La bibliographie finale (toujours raisonnée et conforme aux normes académiques)
- Une filmographie et/ou liste des sources du corpus étudié
- Une table des matières

À cela, peuvent s'ajouter (en fonction de leur pertinence) un index et des annexes éventuelles. **Des images soutenant l'analyse du sujet et bien intégrées au texte sont hautement recommandées.**

**NB : Les critères d'évaluation sont détaillés ci-dessous.**

L'étudiant.e remettra son pré-mémoire (M1) comme son mémoire (M2) à la fois **sous format papier** (deux exemplaires imprimés recto-verso) auprès du secrétariat du Master Cinéma (bureau L112) **et par mail** (sous format pdf) à Aurélie Ledoux ([aurelie.ledoux@parisnanterre.fr](mailto:aurelie.ledoux@parisnanterre.fr)), responsable du Master, et à sa directrice/directeur de recherche. Si nécessaire, une copie des œuvres étudiées sera jointe au mémoire (clé USB ou fichier par Drive ou plateforme du type de WeTransfer).

**Lors de la soutenance** à l'une des deux sessions, la candidate ou le candidat présentera son travail sans répéter le mémoire, mais en rappelant la problématique et le cadre disciplinaire de la recherche, les grands axes de son traitement, les difficultés méthodologiques rencontrées et les solutions apportées à cet endroit, les outils théoriques mobilisés ; une conclusion mettant le travail en perspective sera appréciée. L'étudiant.e aura également à répondre aux questions du jury suscitées par la lecture du mémoire.

La note fixée à l'issue de la soutenance sera la note définitive attribuée au mémoire de recherche, valant sur les deux semestres du M2.

## Critères d'évaluation du mémoire

- Le choix d'un titre approprié et pertinent.
- Une introduction générale et des introductions particulières traduisant la capacité à « poser un sujet », à problématiser, à utiliser les concepts adaptés, à argumenter.
- La justification du sujet et du corpus.
- La problématisation.
- Une approche méthodologique précisée.
- Un état des lieux de la recherche sur le sujet (état de l'art).
  
- Un plan cohérent, progressif, qui témoigne de la capacité à articuler des données hétérogènes.
- Une attention constante à la construction du mémoire, de préférence avec des parties équilibrées.
  
- La présence d'analyses et la confrontation entre diverses interprétations (émanant de l'auteur du mémoire comme d'autres écrits universitaires).
- Le recours à des sources : ouvrages, articles, etc. scientifiques/académiques.
- La présence de citations dûment référencées.
- La présence d'illustrations dûment légendées dans le corps du texte ou sous forme de cahier d'images en fin de volume.
  
- Le respect des règles d'orthographe et de syntaxe, le style.
- Le respect des conventions typographiques.
- Dans le cas de citations en langue étrangère, la traduction en français dans le corps du texte (avec mention du nom du traducteur en note + la reproduction du texte original en note de bas de page).
- La présentation générale.
  
- Une bibliographie ordonnée selon des catégories cohérentes, qui concerne non seulement l'objet d'étude mais aussi les textes théoriques relatifs à l'approche choisie. À l'intérieur de chaque catégorie, les références bibliographiques sont classées par ordre alphabétique du nom d'auteur.
- Le respect scrupuleux des conventions bibliographiques.
  
- Une filmographie : fiche technique et un résumé du (ou des) film(s) étudié(s).
  
- Éventuellement un index.
  
- Des annexes éventuelles, si pertinentes et ordonnées.
  
- Une table des matières.
  
- La qualité de la soutenance respectueuse des consignes et qui éclaire la démarche et le mémoire, sans se contenter de le répéter.

# M1 PARCOURS « CINEMA ET MONDES CONTEMPORAINS » (IMACS)

(les codes indiqués entre parenthèses sont ceux du parcours CHFTI)

SEMESTRE 7	Heures CM/TD	Enseignant.e.s	ECTS	EDT
<b>UE Méthodologies de la recherche en cinéma</b>	<b>30/12</b>		<b>5</b>	
<b>4L7CM06P (=4L7CH01P) Théories et méthodologies de la recherche cinématographique et audiovisuelle</b>		Auréli Ledoux, Barbara Le Maître, Eric Thouvenel	3,5	Jeudi 10h30-13h30 + certains mercredis (voir planning)
<b>4L7CM07P (= 4L7CH02P) Oral de méthodologie</b>		A. Ledoux, B. Le Maître, E. Thouvenel	1,5	
<b>UE Approfondir en séminaire en langue française et étrangère (5 EC obligatoires)</b>	<b>120</b>		<b>25</b>	
<b>4L7CM01P (= 4L7CH03P) Culture visuelle et anthropologie des images 1 : « Politiques et poétiques de la description filmique » (Séminaire mutualisé parcours Cinéma documentaire et Anthropologie)</b>	24	Jonathan Larcher	5	Mardi 10h30-12h30
<b>4L7CM02P (= 4L7CH04P) Patrimoine, archives et histoire du cinéma et de l'audiovisuel 1 : « Le complot dans l'image : image filmique et imaginaire conspirationniste »</b>	24	Auréli Ledoux	5	Lundi 15h30-18h30
<b>4L7CM03P (= 4L7CH05P) Pratiques contemporaines de l'image et du son 1 : « Imaginaires des matérialités filmiques »</b>	24	Eric Thouvenel	5	Mardi 15h30-18h30
<b>4L7CM04P (= 4L7CH06P) Sociologie, économie, droit et technologie des Images 1 : « Technology and Markets: an American History of the Moving Image »</b>	24	Serge Chauvin	5	Lundi 10h20-13h20
<b>4L7CM05P (= 4L7CH07P) Théorie, histoire de l'art et esthétique du cinéma 1 : « À quoi servent les théories du cinéma (images, films, dispositifs) ? »</b>	24	Séminaire collectif	5	Vendredi 10h30-13h30

SEMESTRE 8 (à l'étranger pour la mobilité sortante/à l'UPN pour la mobilité entrante)	Heures CM/TD	Enseignant.e.s	ECTS	EDT
<b>UE Approfondir en séminaire en langue étrangère (5 EC obligatoires)</b>	<b>120</b>		<b>25</b>	
<b>4L8CM01P (= 4L8CH01P) Culture visuelle et anthropologie des images 2 : « Décoloniser l'histoire du cinéma » (Séminaire mutualisé parcours Cinéma documentaire et Anthropologie)</b>	24	Caroline Damiens	5	Mercredi 10h20-13h20
<b>4L8CM02P (= 4L8CH02P) Patrimoine, archives et histoire du cinéma et de l'audiovisuel 2 : « Le celluloïd et le marbre. Cinéma et Antiquité »</b>	24	Anne-Violaine Houcke	5	Mercredi 15h30-18h30
<b>4L8CM03P (= 4L8CH03P) Pratiques contemporaines de l'image et du son 2 : « Écritures de la fiction »</b>	24	Fabien Bouilly	5	Mardi 15h30-18h30
<b>4L8CM04P (= 4L8CH04P) Sociologie, économie, droit et technologie des Images 2 « Cowboys, Indians and Others in the American West in 7 Hollywood Westerns (1924-1970) »</b>	24	Anne-Marie Paquet-Deyris	5	Jeudi 13h30-16h30
<b>4L8CM05P (= 4L8CH05P) Théorie, histoire de l'art et esthétique du cinéma 2 : « Puissances ornementales des images : féminité, modernité et cinéma »</b>	24	Éline Grignard	5	Mardi 10h30-12h30
<b>UE Mémoire de recherche</b>			<b>5</b>	
<b>4L8CM06P (= 4L8CH06P) Rédaction et soutenance du mémoire de recherche</b>			5	

# PRESENTATION DES ENSEIGNEMENTS

## SEMESTRE 7

<b>4L7CM06P</b> <b>(=4L7CH01P)</b>	<b>Théories et méthodologies de la recherche en cinéma et AV</b> <b>Voir planning en fin de document</b>	<b>30h CM /</b> <b>12h TD</b>	<b>Aurélie Ledoux:</b> <a href="mailto:aledoux@parisnanterre.fr">aledoux@parisnanterre.fr</a> <b>Barbara Le Maître:</b> <a href="mailto:barbara.lm@parisnanterre.fr">barbara.lm@parisnanterre.fr</a> <b>Éric Thouvenel :</b> <a href="mailto:eric.t@parisnanterre.fr">eric.t@parisnanterre.fr</a>
<p>La première partie du séminaire est directement consacrée aux questions de présentation et de méthode concernant le mémoire de recherche (constitution et utilisation d'une bibliographie, constitution d'un corpus d'étude, élaboration d'une problématique puis d'un plan, connaissance des conventions de l'écrit universitaire). La seconde partie du séminaire propose d'approfondir la réflexion sur les gestes fondamentaux du chercheur et autres problèmes d'épistémologie, en particulier : l'élaboration de différents types de plan(s), le bon usage des lectures et autres emprunts de savoirs, le travail autour de la citation, le remodelage ou la retouche de concepts. En outre, une séance est consacrée au travail sur archives. La formation à la recherche documentaire en études cinématographiques se déroule aussi dans des bibliothèques et centre de ressources documentaires (BU, BIFI, Quai Branly, Inathèque...) À la Bibliothèque Universitaire, des séances de TD présentent les techniques de recherche et les outils pour la rédaction du mémoire.</p>			
<p><b>Œuvres au programme et/ou Bibliographie</b></p> <p>Autour de problèmes méthodologiques liés à la description ou à l'analyse:          Arasse Daniel, On n'y voit rien : descriptions, Denoël, 2000.          Aumont Jacques, À quoi pensent les films, Nouvelles Éditions Séguier, 1996.          Baxandall Michael, Formes de l'intention : sur l'explication historique des tableaux, Jacqueline Chambon, 1991.          Eco Umberto, Les Limites de l'interprétation, Grasset, 1992.</p> <p>Autour de problèmes méthodologiques liés à l'histoire :          Allen Robert C. et Gomery Douglas, Faire l'histoire du cinéma : les modèles américains, Nathan, 1993.          Aumont Jacques, Gaudreault André et Marie Michel (dir.), Histoire du cinéma : nouvelles approches, Publications de la Sorbonne, 1989.          Lagny Michèle, De l'histoire du cinéma : méthode historique et histoire du cinéma, Armand Colin, 1992.          Prost Antoine, Douze Leçons sur l'histoire, Le Seuil, 1996, 2010.</p>			
<p><b>Modalités de contrôle :</b></p> <p>Régime standard session 1 avec contrôle continu (1 seule note 100%): dossier puis note finale à l'issue de l'oral          Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier puis note finale à l'issue de l'oral          Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : oral couplé à la soutenance</p>			
<b>Objectifs</b>	<p>Ce séminaire a pour objet d'initier les étudiants au travail de recherche et de les préparer à la rédaction de leur mémoire. Les problèmes de méthode y sont abordés de façon à la fois théorique et pratique.</p>		
<b>Compétences visées</b>	<p>Capacités de problématisation et de réflexion théorique ; capacité à constituer un corpus et à élaborer une bibliographie ; capacité à trouver des sources scientifiques et à manier des savoirs issus de différentes disciplines (histoire, esthétique, philosophie du cinéma, etc.). Plus généralement, connaissances et compétences dans le domaine des théories et méthodologies de la recherche en cinéma et audiovisuel.</p>		

<b>4L7CM07P</b> (=4L7CH02P)	<b>Oral de méthodologie</b>		<b>Aurélie Ledoux:</b> <a href="mailto:aledoux@parisnanterre.fr">aledoux@parisnanterre.fr</a> <b>Barbara Le Maître:</b> <a href="mailto:barbara.lm@parisnanterre.fr">barbara.lm@parisnanterre.fr</a> <b>Éric Thouvenel :</b> <a href="mailto:eric.t@parisnanterre.fr">eric.t@parisnanterre.fr</a>
Le dossier de méthodologie fait l'objet d'une reprise détaillée et personnalisée avec le correcteur ou la correctrice. À l'issue de cette correction (qui peut être également prolongée avec le directeur ou la directrice de recherche), le projet initial doit avoir été repris, modifié et amélioré pour répondre aux points problématiques soulevés dans le dossier. L'oral de méthodologie doit rendre compte de ces nouvelles avancées dans le projet de recherche.			
<b>Modalités de</b> Régime standard session 1 avec contrôle continu (1 seule note 100%): dossier puis note finale à l'issue de l'oral Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier puis note finale à l'issue de l'oral Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : oral couplé à la soutenance			
Objectifs	Reprendre et de corriger les directions de recherche si nécessaire. Aider au travail de recherche préalable à la rédaction du mémoire.		

<b>4L7CM01P</b> (=4L7CH03P)	<b>Culture visuelle et anthropologie des images 1 : « Politiques et poétiques de la description filmique »</b>	<b>24h CM</b>	<b>Jonathan Larcher:</b> <a href="mailto:larcher.j@parisnanterre.fr">larcher.j@parisnanterre.fr</a>
L'enjeu de ce séminaire est d'introduire les étudiants aux pratiques contemporaines du cinéma documentaire et des arts filmiques dans le champ de l'anthropologie. Dans une perspective méthodologique, ce séminaire présente les tactiques filmiques qui sont nées des pratiques de l'enquête de terrain en anthropologie : comment filmer un geste, un clin d'œil, une interaction sociale, une atmosphère, l'architecture ou encore les agents invisibles participant à l'ordre du monde des personnes filmées ? Dans une perspective historique, il s'agira de revenir sur les premières expérimentations des ethnographies sensorielles, aux Etats-Unis, et d'une anthropologie filmique, en France, puis sur les controverses qui ont marqué le domaine de l'anthropologie visuelle depuis le début des années 1990. Chacune de ces tendances de l'anthropologie visuelle s'est efforcée d'établir une méthode de la description filmique, pour répondre en définitive à la question : quelle est la théorie de l'anthropologie visuelle ?			
<b>Œuvres au programme et/ou Bibliographie</b> – Stéphane Breton (2007), <i>Télévision</i> . Paris, Grasset. – Lucien Castaing Taylor (1996), « Iconophobia », <i>Transition</i> , 69, p.64-88. – Christian Lallier (2011), « L'observation filmante. Une catégorie de l'enquête ethnographique », <i>L'Homme</i> , 198-199 : <a href="https://journals.openedition.org/lhomme/22718">https://journals.openedition.org/lhomme/22718</a> – Nicolas Nova (2022), <i>Exercices d'observation. Dans les pas des anthropologues, des écrivains, des designers et des naturalistes du quotidien</i> . Paris : Premier Parallèle.			
<b>Modalités de contrôle</b> Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%) : dossier à rendre Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre			
Objectifs	Ce séminaire a pour objectif de présenter les formes filmiques relatives à l'enquête ethnographique élaborées dans les champs de l'anthropologie visuelle et du cinéma documentaire, et d'organiser le dialogue entre les disciplines (études cinématographiques, anthropologie) en croisant tout spécifiquement leurs méthodes d'enquête (analyse filmique, ethnographie).		
Compétences visées	Capacités de problématisation et d'élaboration théorique ; capacité à analyser des objets filmiques et à mener un travail sur archives ; capacité à mobiliser puis à articuler des savoirs issus des domaines de l'ethnologie, des études cinématographiques et de l'histoire des représentations ; capacité à réfléchir de manière pluridisciplinaire. Plus généralement, connaissances en matière d'histoire des pratiques de l'ethnologie et du cinéma.		

<b>4L7CM02P</b> (=4L7CH04P)	<b>Patrimoine, archives et histoire du cinéma et de l'AV 1: « Le complot dans l'image : image filmique et imaginaire conspirationniste »</b>	<b>24h CM</b>	<b>Aurélie Ledoux:</b> <a href="mailto:aledoux@parisnanterre.fr">aledoux@parisnanterre.fr</a>
<p>Ce séminaire propose d'étudier l'articulation du cinéma, et plus largement des images photographiques ou filmiques, avec un imaginaire politique - celui du complot -, en faisant l'hypothèse de leur affinité particulière. En partant de l'assassinat du président Kennedy et du film d'Abraham Zapruder, il s'agira d'analyser la manière dont cet imaginaire continue de s'exprimer à travers le cinéma et les séries TV, non pas simplement parce qu'il travaille les représentations contemporaines et innerve la culture populaire, mais parce qu'il entretient également un lien particulier avec les notions de visible et d'invisible, de trace et d'indice, qui mettent en jeu la nature même de l'image photo-filmique. Se pose ainsi plus largement la question du rôle de l'image dans la construction des événements, et de la valeur de ses usages indiciars dans un contexte médiatique contemporain, marqué par de nouvelles modalités de fabrication, de circulation et de réception des images via le numérique et les nouvelles technologies.</p>			
<p><b>Œuvres au programme et/ou Bibliographie</b>  JAMESON, Fredric, <i>La Totalité comme complot : conspiration et paranoïa dans l'imaginaire contemporain</i>, Paris, Les Prairies ordinaires, 2007 [1992].  KNIGHT, Peter, <i>Conspiracy Culture : from Kennedy to the X-Files</i>, New York, Routledge, 2000.  TAÏEB, Emmanuel, « Logiques politiques du conspirationnisme », in <i>Sociologie et sociétés</i>, Vol. 42, n° 2, automne 2010, p. 265-289, <a href="https://doi.org/10.7202/045364ar">https://doi.org/10.7202/045364ar</a> (consulté le 18/05/2024)  THORET, Jean-Baptiste, <i>26 secondes : l'Amérique éclaboussée. L'assassinat de JFK et le cinéma américain</i>, Pertuis, Rouge Profond, 2003.  TOPLIN, Robert Brent, « JFK. "Fact, Fiction, and Supposition" », in <i>History by Hollywood. The Use and the Abuse of the American Past</i>, Urbana, University of Illinois Press, 1996, p. 45-78.</p>			
<p><b>Modalités de contrôle</b>  Régime standard session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre ou examen écrit sur table de 3h  Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre  Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre</p>			
Objectifs	<p>Ce séminaire a pour objectif de former les étudiants à la recherche universitaire en approfondissant l'étude d'un corpus audiovisuel et l'analyse de textes théoriques pour élaborer un questionnement problématisé autour de l'imaginaire complotiste. Il vise ainsi à analyser la manière dont le motif du complot vient soulever des enjeux esthétiques et théoriques dans le champ des études cinématographiques tout en permettant réciproquement d'interroger et déconstruire un imaginaire politique.</p>		
Compétences visées	<p>Avoir une compréhension des enjeux esthétiques et théoriques posés par l'imaginaire du complot au cinéma  Acquérir une connaissance précise du corpus filmique étudié  Connaître les repères historiques et les références théoriques essentielles à la compréhension du phénomène conspirationniste contemporain</p>		

<b>4L7CM03P</b> (=4L7CH05P)	<b>Pratiques contemporaines de l'image et du son 1: « Imaginaires des matérialités filmiques »</b>	<b>24h CM</b>	<b>Éric Thouvenel :</b> <a href="mailto:eric.t@parisnanterre.fr">eric.t@parisnanterre.fr</a>
<p>Ce cours se propose d'envisager, sous deux angles différents et complémentaires, la question des matérialités, et de la manière dont les films en construisent et en renouvellent l'imaginaire. Matérialités d'abord au sens des « états matériels », tels qu'ils se donnent à voir et à entendre au cinéma : les éléments naturels (bois, pierre, boue, poussière...) ou artificiels (plastique, acier, béton...) ; les éléments climatiques comme la tempête, la brume, le vent ou la pluie ; et les registres de sensibilité qui leur sont associés : le froid et le chaud, le sec et l'humide, le lisse et le rugueux, le dur et le mou, jusqu'aux matérialités invisibles comme l'électricité, ou les ondes. Un second axe consistera à aborder la question de la matérialité du médium, et de ce qu'elle instruit dans notre expérience filmique du monde : l'argentique, le numérique et la vidéo analogique, le grain et le pixel, et les enjeux soulevés notamment par la haute et la basse définition des images et des sons.</p>			

<p>Francesco Casetti et Antonio Somaini (dir.), <i>La haute et la basse définition des images</i>, Mimesis, 2021.  Gaston Bachelard, <i>Les Intuitions atomistiques (Essai de classification)</i> (1933), Vrin, 1975.  Gaston Bachelard, <i>L'Eau et les rêves</i>, Librairie José Corti, 1942.  Jean Louis Schefer, <i>Du monde et du mouvement des images</i>, Cahiers du cinéma, 1997.  Sophie Lécole Solnychkine, <i>Dans la boue des images</i>, Mimésis, 2023.  + textes distribués dans le cadre du cours.</p>	
<p><b>Modalités de contrôle</b>  Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%): dossier à rendre  Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre  Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre</p>	
Objectifs	<p>Mobiliser une approche matériologique des formes cinématographiques  Croiser les registres de l'esthétique, de la technique et de l'histoire  Envisager des outils analytiques peu usités.</p>
Compétences visées	<p>Acquisition d'une culture historique et théorique sur les liens entre formes cinématographiques et phénomènes matériels.  Approfondissement des relations entre histoire, esthétique et théories du cinéma et des images, ainsi que des relations entre le champ artistique et celui de la recherche scientifique.  Capacité à mobiliser des outils venus d'approches extra-cinématographiques, et à inscrire le cinéma dans le cadre d'une réflexion épistémologique et esthétique plus large.</p>

<b>4L7CM04P (=4L7CH06P)</b>	<b>Sociologie, économie, droit et technologie des images (en anglais) 1 : « Technology and Markets : an American History of the Moving Image »</b>	<b>24h CM</b>	<b>Serge Chauvin :</b> <a href="mailto:schauvin@parisnanterre.fr">schauvin@parisnanterre.fr</a>
<p>Cours dispensé en anglais. Ce séminaire propose une approche historique de l'impact de l'évolution économique et technologique du cinéma sur la production artistique. Nous verrons comment, de la préhistoire du cinéma à la révolution numérique, certains artistes ont exploité la technologie de production, de distribution ou de marketing pour intégrer cette logique de spectacle à leur projet esthétique. Films recommandés : <i>The Great Train Robbery, Birth of a Nation, Sunrise, The Jazz Singer, The Big Trail, King Kong, Modern Times, The Wizard of Oz, Gone with the Wind, Singin' in the Rain, A Star Is Born, House of Wax, The Ten Commandments, Psycho, Cleopatra, One from the Heart, The Matrix, Hugo Cabret</i></p>			
<p><b>Œuvres au programme et/ou Bibliographie</b>  - Robert Sklar, <i>Movie-Made America: A Cultural History of American Movies</i> (1994)  - Barry Salt, <i>Film Style and Technology: History and Analysis</i> (2009)  - Ray Zone, <i>3-D Revolution: The History of Modern Stereoscopic Cinema</i> (2012)  - Santiago Hidalgo (ed.), <i>Technology and Film Scholarship: Experience, Study, Theory</i> (2018)</p>			
<p><b>Modalités de contrôle :</b>  Régime standard session 1 - avec évaluation continue (2 notes, partiel compris) : un travail personnel en anglais (50%) et un devoir sur table en anglais en fin de séminaire (50%)  Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : écrit de 3h en anglais  Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : écrit de 3h en anglais</p>			
Objectifs	<p>Acquérir une vision globale et historicisée du cinéma hollywoodien et de sa logique économique et spectaculaire  Affermir la connaissance des innovations technologiques qui ont marqué l'histoire du cinéma  Développer une réflexion sur les enjeux esthétiques de la notion de spectacle  Enrichir la connaissance et la pratique de l'anglais (notamment dans le champ lexical du cinéma)</p>		
Compétences visées	<p>Acquérir une connaissance historique et une vision critique des enjeux esthético-économiques du cinéma hollywoodien  Enrichir et affiner la connaissance diachronique des innovations technologiques qui jalonnent l'histoire du cinéma  Perfectionner la maîtrise de l'anglais, notamment dans le champ lexical du cinéma</p>		

4L7CM05P (=4L7CH07P)	Théorie, histoire de l'art et esthétique du cinéma 1: « À quoi servent les théories du cinéma (images, films, dispositifs) ? » <b>Voir planning en fin de document</b>	24h CM	<b>Fabien Bouilly:</b> <a href="mailto:fabien.bouilly@parisnanterre.fr">fabien.bouilly@parisnanterre.fr</a> <b>Serge Chauvin:</b> <a href="mailto:schauvin@parisnanterre.fr">schauvin@parisnanterre.fr</a> <b>André Habib :</b> <a href="mailto:andre.habib@umontreal.ca">andre.habib@umontreal.ca</a> <b>Anne-Violaine Houcke:</b> <a href="mailto:anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr">anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr</a> <b>Jonathan Larcher:</b> <a href="mailto:larcher.j@parisnanterre.fr">larcher.j@parisnanterre.fr</a> <b>Aurélie Ledoux:</b> <a href="mailto:aledoux@parisnanterre.fr">aledoux@parisnanterre.fr</a> <b>Patrice Maniglier:</b> <a href="mailto:patrice.maniglier@parisnanterre.fr">patrice.maniglier@parisnanterre.fr</a> <b>Éric Thouvenel :</b> <a href="mailto:eric.t@parisnanterre.fr">eric.t@parisnanterre.fr</a>
-------------------------	---	--------	--

Ce séminaire collectif se propose d'initier les étudiants aux enjeux et à l'usage de différents champs théoriques, mobilisables en études cinématographiques et audiovisuelles : esthétique de l'image, épistémologie des dispositifs, philosophie du médium, théorie de cinéaste, anthropologie du geste filmique, approche culturelle des représentations, etc. Au rythme de huit séances prises en charge par autant d'enseignants-chercheurs, il s'agira de confronter les étudiants qui effectuent leur entrée en recherche à des cadres de pensée et des modes de conceptualisation très variés, afin de les aider à se situer — c'est-à-dire aussi, à positionner leur propre démarche de recherche — dans un vaste « paysage théorique », passé ou contemporain, invitant à considérer, tour à tour, les faits d'image, les modes de réception, ou encore les cultures visuelles.

#### Œuvres au programme et/ou Bibliographie

Des consignes de lecture seront données au cas par cas, pour chacune des séances programmées.

#### Modalités de contrôle

Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Objectifs	L'objectif premier est d'initier les étudiants à la compréhension et à la mobilisation de différents cadres et outils théoriques ; de les aider à se situer dans le champ très vaste des théories du cinéma ; de les accoutumer à l'usage des notions théoriques ou des concepts, sans omettre de les historiciser.
Compétences visées	Capacités de réflexion dans le domaine de la théorie du cinéma ; capacité à comparer des approches théoriques distinctes ; capacité à mobiliser et à mettre en œuvre des concepts associés à des pensées concernant l'image filmique, le médium, la réception ou la culture visuelle. Plus généralement, connaissances et compétences dans le domaine de l'esthétique du cinéma (considéré sous tous ses aspects et à diverses époques), ainsi qu'en matière d'histoire de l'art et de théorie des images

Laboratoire du mémoire 1	<b>Fabien Bouilly:</b> <a href="mailto:fabien.bouilly@parisnanterre.fr">fabien.bouilly@parisnanterre.fr</a> <b>Caroline Damiens :</b> <a href="mailto:caroline.damiens@parisnanterre.fr">caroline.damiens@parisnanterre.fr</a> <b>Anne-Violaine Houcke:</b> <a href="mailto:anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr">anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr</a> <b>Hervé Joubert-Laurencin:</b> <a href="mailto:hjl@parisnanterre.fr">hjl@parisnanterre.fr</a> <b>Jonathan Larcher:</b> <a href="mailto:larcher.j@parisnanterre.fr">larcher.j@parisnanterre.fr</a> <b>Aurélie Ledoux:</b> <a href="mailto:aledoux@parisnanterre.fr">aledoux@parisnanterre.fr</a> <b>Éric Thouvenel :</b> <a href="mailto:eric.t@parisnanterre.fr">eric.t@parisnanterre.fr</a>
--------------------------	--

Le « laboratoire du mémoire » est un atelier au cours duquel chaque enseignant-chercheur, directeur de recherche en Master 1 et 2, regroupe les étudiants dont il encadre le mémoire afin de les faire réfléchir *ensemble* aux modalités – c’est-à-dire, aux difficultés et aux solutions pour les dépasser – d’élaboration du mémoire. Mutualisé au sein du parcours entre M1/M2, cet atelier doit permettre aux étudiants de M2 de partager leur expérience du premier mémoire avec les M1 (qui pourront les questionner librement), ajoutant à la parole de l’enseignant, celle d’interlocuteurs plus proches des problèmes du chercheur débutant. De surcroît, au fil des deux années, les mastérants passent du statut d’apprentis-chercheurs (en M1) à celui de chercheurs plus matures capables de transmettre leur savoir-faire (en M2). L’évaluation se fera progressivement, sur la base de l’assiduité et de la participation aux ateliers.

**Modalités de contrôle :** La participation orale est constitutive de ce laboratoire et chaque séance repose sur des exposés, par les étudiant.es, de leur travail en cours. Comme il n’est pas obligatoire pour les étudiant.es du master IMACS, l’évaluation finale donnée par l’enseignant n’est pas intégrée dans le relevé de notes. Facultatif, ce laboratoire est néanmoins vivement recommandé.

Objectifs	Cet atelier vise à faciliter le travail d’élaboration du mémoire en instituant un espace d’échanges autour des difficultés rencontrées et des solutions mises en œuvre par les étudiants dans le cadre de leur propre recherche. La particularité de cet espace de discussion, animé par les directeurs de recherche, est de regrouper les M1 et les M2 pour procéder à un partage d’expérience.
-----------	--

## SEMESTRE 8 (mobilité à l'étranger pour les étudiants IMACS)

<b>4L8CM01P (=4L8CH01P)</b>	<b>Culture visuelle et anthropologie des images 2 : « Décoloniser l'histoire du cinéma »</b>	<b>24h CM</b>	<b>Caroline Damiens</b> <a href="mailto:caroline.damiens@parisnanterre.fr">caroline.damiens@parisnanterre.fr</a>
<p>Quand et où commence l'histoire du cinéma pour les peuples autochtones ? Avec le premier film réalisé par un.e autochtone ? Dans les collaborations lors des tournages en expédition ? Ou encore dans l'obscurité des premières projections devant un public autochtone ? Adoptant une approche issue de l'anthropologie des médias, ce cours entend explorer les différents rapports entre autochtones et cinéma, y compris le spectacle cinématographique, selon une approche globale qui comprend les films (de fiction comme de non-fiction) et leurs représentations, mais également les questions de production, de diffusion et de consommation de ces films. Il s'articulera autour du concept central de « souveraineté visuelle » et des enjeux qu'il soulève, mais aussi autour de questions tout aussi importantes comme celles des publics autochtones (dans les espaces coloniaux, mais pas uniquement), des dispositifs de diffusion et de réception dans une perspective historique comme contemporaine. Plus largement, il s'agira de s'interroger sur les modalités d'une décolonisation de l'histoire du cinéma.</p>			
<p><b>Œuvres au programme et/ou Bibliographie</b></p> <p>Morgan Corriou (dir.), <i>Publics et spectacle cinématographiques en situation coloniale</i>, hors-série n° 5, Cahiers du CERES, 2012</p> <p>Caroline Damiens (dir.), <i>Ciné-expéditions. Une zone de contact cinématographique</i>, Paris, AFRHC, 2022</p> <p>Brad Evans, Aaron Glass (dir.), <i>Return to the Land of the Head Hunters: Edward S. Curtis, the Kwakwaka'wakw, and the Making of Modern Cinema</i>, Seattle, University of Washington Press, 2014</p> <p>Faye D. Ginsburg, Lila Abu-Lughod, Brian Larkin (dir.), <i>Media Worlds. Anthropology on New Terrain</i>, Berkeley, University of California Press, 2002</p> <p>Michelle H. Raheja, <i>Reservation Reelism. Redfacing, Visual Sovereignty, and Representations of Native Americans in Film</i>, Lincoln, University of Nebraska Press, 2010</p> <p>+ compléments bibliographiques donnés au fil des séances</p>			
<p><b>Modalités de contrôle :</b></p> <p>Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%) : dossier à rendre</p> <p>Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre</p> <p>Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre</p>			
Objectifs	Le séminaire a pour objectif de contribuer à l'initiation à la recherche dans les disciplines que sont l'histoire et l'anthropologie des médias en éclairant diverses approches, objets, sources, etc. qui leurs sont spécifiques.		
Compétences visées	Développer les compétences méthodologiques et historiographiques des étudiants par la pratique de la lecture critique d'articles de recherche (en français et en anglais) en histoire et en anthropologie du cinéma et des médias.		

<b>4L8CM02P (=4L8CH02P)</b>	<b>Patrimoine, archives et histoire du cinéma et de l'AV 2 : « Le celluloïd et le marbre. Cinéma et Antiquités »</b>	<b>24h CM</b>	<b>Anne-Violaine Houcke</b> <a href="mailto:anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr">anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr</a>
<p>Le cours s'interrogera, dans une perspective interdisciplinaire, mobilisant études cinématographiques, études de réception de l'antique et archéologie, sur les mises en scène cinématographiques de l'antiquité. Dès ses origines, le cinéma a trouvé dans l'antiquité un répertoire d'histoires, de motifs, et de formes ; médium de masse, il a cherché dans la tradition « classique », qu'elle soit littéraire, picturale, ou scénique, une voie de légitimation ; art nouveau, il a puisé dans la confrontation avec d'autres formes artistiques ayant mis en scène l'Antiquité une source d'expérimentation de ses possibilités spectaculaires propres. Nous nous intéresserons d'abord aux trois "âges d'or" du film à l'antique (péplum, epic, etc.) que furent le cinéma muet, les années cinquante, et les années 2000. Notre objet sera d'identifier certains enjeux esthétiques, philosophiques et politiques de la reconstitution spectaculaire du passé. Quelles conceptions du cinéma et de son rapport au temps et à l'Histoire se jouent ici ? Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons aux cinéastes et œuvres</p>			

<p>qui se sont au contraire intéressés à la présence de l'antiquité : la question de la ruine sera au cœur de l'étude, qui portera notamment sur ce que l'on a pu appeler les « cinémas modernes », nés dans le sillage de la Seconde Guerre mondiale. Enfin, nous interrogerons le rapport que le cinéma entretient avec sa propre antiquité et ses propres ruines, à travers notamment le cinéma de found footage.</p>	
<p><b>Œuvres au programme et/ou Bibliographie</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Agamben, <i>Qu'est-ce que le contemporain ?</i>, trad. M. Rovere, Paris, Payot &amp; Rivages, 2008.</li> <li>- Benjamin Walter, « Sur le concept d'Histoire » [1942], <i>Œuvres</i>, t. II, Paris, Gallimard, 2000, 427-443</li> <li>- Habib André, <i>L'Attrait de la ruine</i>, Crisnée, Yellow Now, 2011</li> </ul>	
<p><b>Modalités de contrôle :</b></p> <p>Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%) : écrit sur table (3h)</p> <p>Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre</p> <p>Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre</p>	
Objectifs	<p>Appréhender l'inscription du cinéma dans un temps artistique et médiatique long, et la manière dont il remobilise tout un héritage de représentations de l'antiquité ; penser les écritures cinématographiques de l'Histoire (antique) ; identifier les enjeux esthétiques et politiques liés à l'invention de l'Antiquité ; appréhender le cinéma à la lumière des études patrimoniales (Heritage studies)</p>
Compétences visées	<p>Capacités de problématisation et d'élaboration théorique ; capacité à analyser des objets audiovisuels ; capacité à mobiliser et à articuler des savoirs issus de domaines différents, et en particulier des études de réception de l'antique, de l'archéologie, de la philosophie et des études cinématographiques ; capacité à réfléchir de manière pluridisciplinaire.</p>

<b>4L8CM03P (=4L8CH03P)</b>	<b>Pratiques contemporaines de l'image et du son 2: « Écritures de la fiction »</b>	<b>24h CM</b>	<b>Fabien Bouilly:</b> <a href="mailto:fabien.bouilly@parisnanterre.fr">fabien.bouilly@parisnanterre.fr</a>
<p>Le terme de fiction est un dérivé du latin <i> fingere </i>, qui signifie feindre, mais également modeler. Il faut donc déduire de l'étymologie qu'inventer une fiction consiste à forger un univers imaginaire, qui peut se donner les apparences de la réalité tout en étant séparé de cette réalité. Si la fiction s'écrit, c'est que l'écriture est elle-même un processus de construction qui peut déplier des mondes au fur et à mesure qu'ils se découvrent à nous. Romans et nouvelles en renouvellent à chaque fois l'expérience. Mais qu'en est-il au cinéma et, plus globalement, dans le champ de l'audiovisuel où la fiction s'élabore le plus souvent dans la rencontre et la conjugaison de deux écritures : l'écriture du scénario d'abord, sur laquelle prend racine ensuite l'écriture du tournage et du montage ? On connaît la fameuse formule de François Truffaut : « on tourne un film contre son scénario et on le monte contre le tournage ». Elle met en relief les tensions, les écarts ou, plus simplement, les différences qui existent entre la fiction telle qu'elle a pris forme dans un scénario et telle qu'elle devient dans le film achevé. L'objet de ce séminaire sera précisément de venir interroger et analyser ce qui se perd, mais aussi ce qui résiste du scénario dans son devenir film. Il s'agira, au fond, d'avoir en tête la phrase de la monteuse Suzanne Baron à Jean-Claude Carrière le jour où, le scénario des <i>Vacances de Monsieur Hulot</i> posé à côté du film engagé dans la table de montage, elle lui dit : « Tout le problème est de passer de ça à ça ».</p>			
<p><b>Œuvres au programme et/ou Bibliographie</b></p> <p>Aristote, <i>La Poétique</i>, Paris, Le Livre de poche, 1990</p> <p>Bonitzer (Pascal) et Carrière (Jean-Claude), <i>Exercice du scénario</i>, Paris, FEMIS, 1990</p> <p>Chion (Michel), <i>Écrire un scénario</i>, Paris, Cahiers du cinéma/I.N.A., 1985</p> <p>Delisse (Luc), <i>L'Invention du scénario</i>, Liège, Les Impressions nouvelles, 2006</p> <p>Field (Syd), <i>Scénario, Les bases de l'écriture scénaristique</i>, Paris, Dixit, 2008</p> <p>Larthomas (Pierre), <i>Le Langage dramatique</i>, PUF, Paris, 1972, 2005</p> <p>McKee (Robert), <i>Story</i>, Paris, Dixit, 2001</p> <p>Roth (Jean-Marie), <i>L'Écriture de scénarios</i>, Paris, Chiron, 2009</p> <p>Vanoye (Francis), <i>Scénarios modèles, modèles de scénarios</i>, Paris, Nathan université, 1991</p>			
<p><b>Modalités de contrôle :</b></p> <p>Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%) : écrit (3 heures)</p> <p>Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : écrit (3 heures)</p> <p>Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : écrit (3 heures)</p>			

Objectifs	Ce séminaire a pour objectif de former les étudiants à l'analyse dramaturgique des récits audiovisuels, à les amener à s'interroger sur certaines problématiques propres à l'écriture du scénario, à envisager de manière autant spéculative que créative et critique les rapports entre la forme écrite d'un film et sa forme visuelle et sonore.
Compétences visées	Savoir analyser la construction et le potentiel dramaturgique d'un scénario Savoir analyser le potentiel de mise en scène d'un scénario Maîtriser certains outils dramaturgiques propres à la conception et l'écriture d'un scénario Maîtriser les concepts et les théories du récit audiovisuel

<b>4L8CM04P (=4L8CH04P)</b>	<b>Sociologie, économie, droit et technologie des images (en anglais) 2: « Cowboys, Indians and Others in the American West in 7 Hollywood Westerns (1924-1970) »</b>	<b>24h CM</b>	<b>Anne-Marie Paquet-Deyris:</b> <a href="mailto:apaquet-deyris@parisnanterre.fr">apaquet-deyris@parisnanterre.fr</a>
<p>Using a corpus of 7 westerns, we'll explore the ways in which « American » first meant « white » as opposed to the Others, the Blacks, the Chinese and above all, the « savages », the Indians who originally inhabited the land. How did John Ford, Henry King, William Wellman, Delmer Daves, George Stevens and Arthur Penn capture the quintessential conflict between « civilization » and « savagery » on screen ? What kind of evolution in the representational strategies can we find in between 1924 and 1970 ? How did the Civil Rights Movement impact the treatment of the notion of « race » in Penn's 1970 movie like <i>Little Big Man</i> for instance ?</p> <p>Focusing on a specific filmic lexicon, generic categories, the western's history and main visual and formal motifs among others, we'll analyze the representations of the concept of progress, race relations and the ever-changing conception and inscription of « Indians » in the following films: <i>The Iron Horse (Le Cheval de fer, J. Ford, 1924)</i>, <i>Jesse James (Le Brigand bien-aimé, H. King, 1939)</i>, <i>The Ox-Bow Incident (L'Étrange incident, W. Wellman, 1943)</i>, <i>Broken Arrow (D. Daves, 1950)</i>, <i>Shane (G. Stevens, 1953)</i>, <i>Cheyenne Autumn (J. Ford, 1964)</i> &amp; <i>Little Big Man (A. Penn, 1970)</i>.</p>			
<p><b>Œuvres au programme et/ou Bibliographie</b></p> <p>* Altman, Rick. <i>Film/Genre</i>. London: BFI, 2004.</p> <p>Bidaud, Anne-Marie. <i>Hollywood et le rêve américain : Cinéma et idéologie aux Etats-Unis</i>. Paris: Masson, 1994.</p> <p>* Anderson, Benedict, <i>Imagined Communities: Reflections and the Origin and Spread of Nationalism</i>. London and New York: Verso, 1983.</p> <p>* Bordwell, David, <i>The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies</i>, Berkeley Los Angeles London: University of California Press. 2006</p> <p>Bourget, Jean-Loup, A-M. Paquet-Deyris &amp; F. Zamour, Dir. <i>Histoire, légende, imaginaire : nouvelles études sur le western</i>. Paris : Editions Rue d'Ulm, 2018.</p> <p>*Slotkin, Richard. <i>Gunfighter Nation: the Myth of the Frontier in Twentieth-Century America</i>. New York: Atheneum, 1992.</p> <p><i>Des indications bibliographiques spécifiques (relatives aux films et aux problèmes abordés lors de chaque séance) seront communiquées au début du semestre.</i></p>			
<p><b>Modalités de contrôle :</b></p> <p>Régime standard session 1 - avec évaluation continue (2 notes, partiel compris) : 1 exposé à l'oral en cours (30%) et un examen en fin de séminaire (70%)</p> <p>Régime dérogatoire session 1 (1 seule note) : écrit de 3h (100%)</p> <p>Session 2 dite de rattrapage (1 seule note) : écrit de 3h (100%)</p>			
Objectifs	<p>Se familiariser avec les œuvres, courants et enjeux majeurs des films au programme, ainsi que des modes de représentation de leurs et thèmes et motifs : savoir décrypter les spécificités du genre.</p> <p>Renforcer les outils de l'analyse filmique, tant dans une visée généraliste (être capable de décrypter une image animée en contexte, d'en comprendre les codes sémiologiques et iconographiques et les usages, pouvoir en proposer une discussion en anglais), que dans une optique plus spécialisée.</p>		
Compétences visées	<p>Capacités de réflexion dans le domaine de l'esthétique et de la sociologie des représentations (analyse de séquence de westerns classiques, « pro-indiens » et révisionnistes) ; capacité à</p>		

	analyser et à comparer des objets filmiques, photographiques ou picturaux/sculpturaux (culture générale très vaste du western, depuis ses origines populaires et journalistiques / littéraires, jusqu'aux films des années 1970) ; capacité à mobiliser puis à articuler des savoirs issus des domaines de l'histoire des formes et des genres cinématographiques, de la culture américaine, ainsi que de l'histoire et l'idéologie des représentations (cinéma et autres images). Plus généralement, connaissances et compétences dans le domaine de l'esthétique du cinéma (considéré sous tous ses aspects et à diverses époques), ainsi qu'en matière d'histoire américaine, histoire de l'art et théorie des images.
--	---

<b>4L8CM05P (=4L8CH05P)</b>	<b>Théorie, histoire de l'art et esthétique du cinéma 2 : « Puissances ornementales des images : féminité, modernité et cinéma »</b>	<b>24h CM</b>	<b>Éline Grignard:</b> <a href="mailto:eline.grignard@gmail.com">eline.grignard@gmail.com</a>
<p>Penser l'ornement au cinéma ne relève pas de l'évidence, tant il est vrai que l'histoire de l'ornement est marquée par sa relégation aux marges de la création artistique. Pourtant, il semble bien que l'ornement soit présent partout où il faut combler du vide, décorer un objet, embellir le corps. Féminin, mineur, exotique : l'ornement est marqué par un discours critique de la marginalité dans les arts, qu'en est-il au cinéma ? Contre le préjugé qui frappe l'ornement d'insignifiance, il semble nécessaire d'éclairer ses implications esthétiques, sociales et politiques. Quelles sont les relations qu'entretient le cinéma avec la pensée ornementale des images ? Ce séminaire entend cartographier les enjeux esthétiques et politiques du régime visuel de l'ornement au cinéma à travers différentes propositions théoriques situées, reliant féminité et cinéma dans la modernité, que nous envisagerons à travers un corpus filmique circonstancié traversant l'histoire du cinéma et la culture visuelle.</p>			
<p><b>Œuvres au programme et/ou Bibliographie</b>  FISCHER Lucy, <i>Cinema by Design, Art Nouveau, Modernism, and Film History</i>, New York, Columbia University, 2017.  GALT Rosalind, <i>Pretty, Film and The Decorative Image</i>, New York, Columbia University Press, 2011.  KRACAUER Siegfried, <i>L'ornement de la masse, Essais sur la modernité weimarienne</i>, Paris, La Découverte, 2008.  RANCIERE Jacques, <i>Aisthesis, Scènes du régime esthétique de l'art</i>, Paris, Galilée, 2011.  YUMIBE Joshua, <i>Moving Color: Early Film, Mass Culture, Modernism</i>, New Brunswick (New Jersey), Rutgers University Press, 2012.</p>			
<p><b>Modalités de contrôle :</b>  Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%) : examen écrit (3 heures) ou dossier à rendre  Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre  Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : examen écrit (3 heures)</p>			
Objectifs	Ce séminaire a pour objectif de former les étudiants à la recherche en études cinématographiques et audiovisuelles, à partir des relations qui s'établissent entre pratiques décoratives et cinéma dans le temps long de l'histoire des formes. En articulant une approche esthétique aux enjeux des savoirs situés que sont les <i>cultural studies</i> et les études genre, il s'agit d'envisager les objets visuels variés tant d'un point de vue formel que politique.		
Compétences visées	Capacité de problématisation et d'élaboration théorique; capacité d'analyse esthétique d'objets visuels et filmiques ; compréhension des enjeux des études de genre en lien avec le champ des études cinématographiques.		

<b>Laboratoire du mémoire 2 : Voir laboratoire du mémoire 1 (semestre 7)</b>	<b>Fabien Bouilly:</b> <a href="mailto:fabien.bouilly@parisnanterre.fr">fabien.bouilly@parisnanterre.fr</a> <b>Caroline Damiens :</b> <a href="mailto:caroline.damiens@parisnanterre.fr">caroline.damiens@parisnanterre.fr</a> <b>Anne-Violaine Houcke:</b> <a href="mailto:anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr">anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr</a> <b>Hervé Joubert-Laurencin:</b> <a href="mailto:hjl@parisnanterre.fr">hjl@parisnanterre.fr</a> <b>Jonathan Larcher:</b> <a href="mailto:larcher.j@parisnanterre.fr">larcher.j@parisnanterre.fr</a> <b>Aurélie Ledoux:</b> <a href="mailto:aledoux@parisnanterre.fr">aledoux@parisnanterre.fr</a> <b>Éric Thouvenel :</b> <a href="mailto:eric.t@parisnanterre.fr">eric.t@parisnanterre.fr</a>
--	--

2024-2025

**Planning 4L7CM06P (=4L7CHO7P) Théorie, histoire de l'art et esthétique du cinéma 1 :**  
**« À quoi sert la théorie du cinéma (images, dispositifs, gestes documentaires, notions) ? »**

**Vendredi 10h20 à 13h20**

**Rappel :** L'évaluation se fait sous forme de dossiers, répartis entre les enseignantes ou enseignants, reconsidérant un « point de théorie » soulevé dans telle ou telle séance, en le mettant à l'épreuve d'une analyse d'objet.

<b>Date et horaires</b>	<b>Enseignant.e</b>	<b>Intitulé de la séance</b>
Vendredi 27 septembre	Serge Chauvin	Le cinéma classique et son modèle hollywoodien : cadres, horizons, ouvertures
Vendredi 11 octobre	Jonathan Larcher	Le bruit de fond au cinéma : cigales, machines et parasites
Vendredi 8 novembre	André Habib	L'intermédialité à l'épreuve de la mélancolie et de la nostalgie
Vendredi 15 novembre	Aurélie Ledoux	Sur la "post-modernité"
Vendredi 22 novembre	Fabien Bouilly	La théorie d'un cinéaste : Robert Bresson
Vendredi 29 novembre	Eric Thouvenel	"Théorie et pratique" : questions de méthode
Vendredi 6 décembre	Patrice Maniglier	Philosopher avec le cinéma (et Deleuze)
Vendredi 13 décembre	Anne-Violaine Houcke	Sur la notion d'Anachronisme

# **Théorie et méthodologie de la recherche cinématographique et audiovisuelle**

## **4L7CM06P et 4L7CM07P (=4L7CH01P et 4L7CH02P)**

**Jeudi 19/09 (10h20-13h20) : A. Ledoux :** Organisation générale. Modalités d'évaluation et calendrier. Méthodes de travail. Lieux de ressources et bases de données.

**Jeudi 26/09 (10h20-13h20) : A. Ledoux :** **Stage BU avec Cécilia Cuvelier** (10h30-12h30 : présentation du catalogue et des ressources en salle Pixel, puis 12h30-13h30 : visite de la bibliothèque).

**Jeudi 03/10 (10h20-13h20) : A. Ledoux :** Le choix du sujet et son lien avec le choix du corpus. Consignes et conventions du mémoire. La bibliographie.

**Mercredi 9 octobre (10h-12h) : É. Thouvenel :** Stage à la Cinémathèque Française

**Jeudi 10/10 (10h20-13h20) : A. Ledoux :** Définir une problématique. La problématique et ses liens avec l'élaboration d'un plan. Analyse de mémoires soutenus les années antérieures.

**Jeudi 17/10 (10h20-13h20) : A. Ledoux :** Le dossier de méthodologie : conventions, attendus, exemples.

**Jeudi 24/10 (10h20-13h20) : É. Thouvenel :** Le travail avec les archives dans les études cinématographiques. Quelles archives ? Qu'en faire ? Pour quoi faire ?

### ***Vacances de la Toussaint***

**Mercredi 06/11 (10h-13h) : É. Thouvenel :** Stage à La Contemporaine

**Jeudi 07/11 (10h20-13h20) : B. Le Maître :** 1. Introduction : Qu'est-ce qu'une recherche ? Quelles sont les finalités d'un travail de recherche en études cinématographiques ? 2. Le travail de problématisation: origine(s) de la problématique ; émergence des hypothèses de recherche et des axes d'analyse ; articulation entre analyse et théorie.

**Jeudi 14/11 (10h20-13h20) : B. Le Maître :** 3. Élaboration du plan : le plan de travail et le plan définitif ; le plan comme structure et forme a priori de la recherche (« faire son plan et écrire ensuite ») ; le plan comme genèse, conçu sur le modèle de la division cellulaire (« faire son plan en écrivant »).

**Jeudi 21/11 (10h20-13h20) : B. Le Maître :** 4. Citation et autres appropriations *régulières* de contenu : référencer une citation (rendre à César etc.) ; insérer et commenter une citation ; transporter et retoucher un concept. Conclusion sur l'intuition dans la recherche.

**Jeudi 28/11 : Remise des dossiers de méthodologie en 2 exemplaires papier au secrétariat des Masters + envoi sous Word ou PDF à A. Ledoux (aurelie.ledoux@parisnanterre.fr). Date impérative : aucun dossier ne sera accepté au-delà (session 2).**

### **Correction des dossiers de méthodologie :**

- Aurélie Ledoux : lundi 9 décembre
- Éric Thouvenel : mardi 10 décembre
- Barbara Le Maître : 9 décembre

Les modalités précises (heures de passage, lieux etc.) de remise des dossiers corrigés seront précisées et communiquées par mail ou *via* la plateforme « Cours en ligne ».

**=> Oaux de méthodologie : entre le 6 et le 10 janvier 2025**

## MASTER 2 Cinéma et audiovisuel

Parcours « Cinéma et mondes contemporains »  
International Master in Audiovisual and Cinema Studies  
IMACS  
2024 - 2025

Université Paris Nanterre

UFR PHILLIA - Bâtiment Ricœur (L)

200 avenue de la République 92001 Nanterre Cedex

<https://formations.parisnanterre.fr/fr/formations-2023-2024/les-formations/master-lmd-05/cinema-et-audiovisuel-master-JWQDSR84.html>

# CONTACTS ET PLAN DU CAMPUS

## Université

Service universitaire d'information et d'orientation (SUIO) : <http://suio.parisnanterre.fr/>

Bureau d'Aide à l'Insertion Professionnelle (BAIP) : <http://baip.parisnanterre.fr>

Service des relations internationales (SRI) : <http://international.parisnanterre.fr/>

Service Général de l'Action Culturelle et de l'Animation du Campus (SGACAC) : <http://culture.parisnanterre.fr>

## MASTER « Cinéma et audiovisuel »

Direction du Master « Cinéma et audiovisuel » : Aurélie Ledoux [aledoux@parisnanterre.fr](mailto:aledoux@parisnanterre.fr)

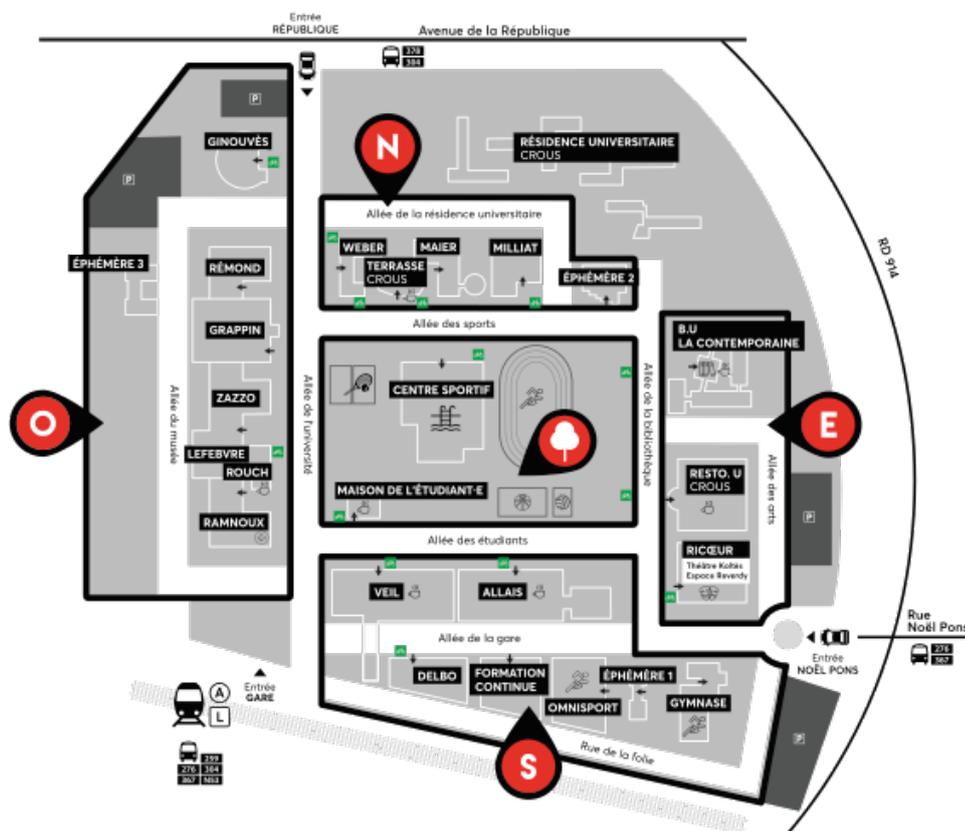
- ✓ Secrétariat : Tessy Charles-Elie-Nelson [cen.tessy@parisnanterre.fr](mailto:cen.tessy@parisnanterre.fr) (bureau L112)
- ✓ Responsable du parcours CHFTI : Aurélie Ledoux [aledoux@parisnanterre.fr](mailto:aledoux@parisnanterre.fr)
- ✓ Responsable du parcours IMACS : Éric Thouvenel [eric.thouvenel@parisnanterre.fr](mailto:eric.thouvenel@parisnanterre.fr)

De nombreuses informations sont disponibles sur le site de l'UFR et du département :

Site internet de l'UFR : <https://ufr-phillia.parisnanterre.fr/>

Site internet du département : <https://dep-artsduspectacle.parisnanterre.fr/>

## Plan du campus de Nanterre - Université Paris Nanterre



## Calendrier du MASTER (2024-2025) Parcours « Cinéma et mondes contemporains » (IMACS)

Réunions de pré-rentrée – Bâtiment Ricoeur, salle 418  
parcours IMACS : jeudi 12 septembre, de 11h à 12h (M1 + M2)  
parcours CHFTI : jeudi 12 septembre, de 13h à 14h (M1) et de 14h à 15h (M2)

### Master 1

- Oraux de méthodologie : entre le 6 et le 10 janvier 2025

#### *M1 Session 1*

- mémoire (en cours de finalisation) communiqué à la directrice/directeur de mémoire : lundi 7 avril 2025
- dépôt (version définitive) : mardi 29 avril 2025
- soutenances de session 1 : du lundi 12 au vendredi 16 mai 2025

#### *M1 Session 2*

- mémoire (en cours de finalisation) communiqué à la directrice/directeur : lundi 12 mai 2025
- dépôt (version définitive) : mardi 27 mai 2025
- soutenances de session 2 : du lundi 16 au vendredi 20 juin 2025

### Master 2

#### *M2 Session 1*

- dépôt du mémoire : jeudi 15 mai 2025
- soutenances : du lundi 2 juin au vendredi 6 juin 2025

#### *M2 Session 2*

- dépôt du mémoire : lundi 2 septembre 2025
- soutenances session 2 : entre le lundi 15 et le vendredi 19 septembre 2025

#### Dates des jurys :

- Jury de la session 1 (M1 et M2) : du 2 au 13 juin 2025
- Jury de la session 2 (Master 1) : du 3 au 12 juillet 2025
- Jury de la session 2 (Master 2) : du 22 au 25 septembre 2025

# PRESENTATION GENERALE

Le Master IMACS est une formation internationale sur deux ans, proposant une formation théorique exigeante, orientée vers la recherche universitaire et les métiers du cinéma et de l'audiovisuel, et comprenant deux semestres effectués à l'étranger dans une université partenaire. Le réseau IMACS est composé de 17 universités partenaires couvrant 11 pays (<https://imacsite.net/>). Le diplôme obtenu n'est pas un « double diplôme », mais un diplôme national, mentionnant le caractère international du master et les pays de mobilité.

Il a pour objectif de former les étudiant.e.s à la recherche universitaire dans un contexte national et international et, plus largement, de permettre d'acquérir une connaissance approfondie des enjeux historiques, théoriques et esthétiques du cinéma et de l'audiovisuel, ainsi que des démarches critiques et artistiques propres à ce champ disciplinaire. Par le choix des enseignements et la rédaction d'un mémoire de recherche, il vise à développer des formes d'expertises aptes à nourrir différents projets professionnels dans ces domaines : la recherche académique et l'enseignement du cinéma, la programmation, la critique, la valorisation du patrimoine, la médiation culturelle...

Les deux années qui constituent ce Master s'articulent autour :

- de deux semestres de mobilité obligatoires à l'étranger dans une des universités du réseau IMACS (S8 et S9). Certaines universités ayant un *numerus clausus*, les destinations sont attribuées par le conseil pédagogique de l'imacs sur la base de 3 vœux émis par chaque étudiant.e
- de séminaires dispensant des enseignements diversifiés et ayant valeur d'approfondissement des études cinématographiques et audiovisuelles.
- de formations aux méthodes et aux outils de la recherche universitaire
- d'un encadrement et d'un suivi individuel par un.e enseignant.e dans l'élaboration et la rédaction du mémoire de recherche.

## Le mémoire de recherche

Le mémoire s'effectue sous la supervision d'un.e enseignant.e, la directrice ou le directeur de recherche, qui suit l'étudiant.e pendant les deux années du Master. Il s'agit d'exposer et d'approfondir, en la justifiant, une problématique ou une visée de recherche originale qui s'appuie sur des analyses filmiques et/ou théoriques, des sources précises et des travaux académiques par rapport auxquels le mémoire se positionne.

Le choix du sujet de mémoire se fait en début de première année. Il est possible de le faire évoluer au cours du Master, mais toujours en concertation avec la directrice ou directeur de mémoire.

Le mémoire de recherche s'élabore progressivement en suivant plusieurs étapes :

### 1. En première année de Master :

- **Un dossier de méthodologie et un oral en fin de premier semestre** doivent permettre de tester la validité du projet en cours (son originalité, sa pertinence, sa faisabilité), de contrôler l'avancée du travail de recherche bibliographique, et de vérifier la maîtrise des conventions académiques. Ce dossier et cet oral comptent pour la validation du cours de méthodologie.
- **Le « laboratoire du mémoire »** : Le « laboratoire du mémoire » (3 séances de 3h par an) est un atelier au cours duquel chaque directrice/directeur de recherche regroupe les étudiants dont elle ou il encadre le mémoire afin de les faire réfléchir *ensemble* aux modalités – c'est-à-dire, aux difficultés et aux solutions pour les dépasser – d'élaboration du mémoire.
- **À la fin de l'année de Master 1, les étudiant.e.s doivent présenter un état intermédiaire de leur travail sous la forme d'un projet de mémoire contenant les pièces suivantes :**

- Une introduction rédigée qui inclut et développe les éléments constitutifs d'un travail de recherche universitaire, c'est-à-dire : l'exposition et l'analyse du sujet, sa problématisation et la présentation des axes de recherche, son cadrage théorique, l'explicitation du choix des approches et des méthodes employées, et un état de l'art précis.
- Le plan détaillé du mémoire à venir
- Un ensemble entièrement rédigé de 25-30 pages de texte environ (Times New Roman 12, interligne 1,5), correspondant à une partie complète du développement. Ce texte doit nécessairement inclure une ou plusieurs analyses (analyse d'objets filmiques ou de sources non-film, en fonction du sujet - séquences, textes, images, coupures de presse ou documents de production, etc.) et ne peut en aucun cas se contenter d'être une simple « mise en contexte » du sujet.
- Une bibliographie raisonnée, ordonnée, étoffée et conforme aux normes académiques.

NB : Le passage en soutenance n'est pas de droit : ces éléments en cours de finalisation (= présentés sous une forme complète et achevée mais pouvant encore subir des modifications) devront être remis par mail en amont à la directrice ou au directeur de recherche (selon le calendrier *infra*), qui décidera alors de la pertinence d'une présentation orale, où ce travail devra être soutenu par l'étudiant.e puis discuté avec son jury (la directrice/directeur + une lectrice/lecteur extérieur.e) pour valider le passage en M2.

**2. En seconde année de Master**, le travail de recherche et de rédaction se poursuit, toujours encadré par la directrice ou le directeur de mémoire, ainsi que par les séances du « laboratoire du mémoire » qui, comme en M1, ont pour fonction de permettre des échanges avec d'autres étudiants. Un suivi jugé insuffisant du laboratoire du mémoire peut remettre en cause l'autorisation de soutenir à la fin de l'année universitaire et, réciproquement, l'absence de soutenance et une demande de redoublement peuvent entraîner l'obligation de valider à nouveau l'année suivante le laboratoire du mémoire.

**Après autorisation de soutenir donnée par la directrice ou le directeur** qui aura suivi l'élaboration du sujet dans ses étapes successives, l'étudiant.e devra déposer à l'une des deux sessions (voir calendrier) un mémoire de recherche finalisé et **comportant obligatoirement les éléments suivants** :

- Le texte rédigé (introduction-développement-conclusion) compris entre 80 et 120 pages (Times New Roman 12, interligne 1,5), annoncé par un sommaire.
- La bibliographie finale (toujours raisonnée et conforme aux normes académiques)
- Une filmographie et/ou liste des sources du corpus étudié
- Une table des matières

À cela, peuvent s'ajouter (en fonction de leur pertinence) un index et des annexes éventuelles. **Des images soutenant l'analyse du sujet et bien intégrées au texte sont hautement recommandées.**

**NB : Les critères d'évaluation sont détaillés ci-dessous.**

L'étudiant.e remettra son pré-mémoire (M1) comme son mémoire (M2) à la fois **sous format papier** (deux exemplaires imprimés recto-verso) auprès du secrétariat du Master Cinéma (bureau L112) **et par mail** (sous format pdf) à Aurélie Ledoux ([aurelie.ledoux@parisnanterre.fr](mailto:aurelie.ledoux@parisnanterre.fr)), responsable du Master, et à sa directrice/directeur de recherche. Si nécessaire, une copie des œuvres étudiées sera jointe au mémoire (clé USB ou fichier par Drive ou plateforme du type de WeTransfer).

**Lors de la soutenance** à l'une des deux sessions, la candidate ou le candidat présentera son travail sans répéter le mémoire, mais en rappelant la problématique et le cadre disciplinaire de la recherche, les grands axes de son traitement, les difficultés méthodologiques rencontrées et les solutions apportées à cet endroit, les outils théoriques mobilisés ; une conclusion mettant le travail en perspective sera appréciée. L'étudiant.e aura également à répondre aux questions du jury suscitées par la lecture du mémoire.

La note fixée à l'issue de la soutenance sera la note définitive attribuée au mémoire de recherche, valant sur les deux semestres du M2.

## Critères d'évaluation du mémoire

- Le choix d'un titre approprié et pertinent.
- Une introduction générale et des introductions particulières traduisant la capacité à « poser un sujet », à problématiser, à utiliser les concepts adaptés, à argumenter.
- La justification du sujet et du corpus.
- La problématisation.
- Une approche méthodologique précisée.
- Un état des lieux de la recherche sur le sujet (état de l'art).
  
- Un plan cohérent, progressif, qui témoigne de la capacité à articuler des données hétérogènes.
- Une attention constante à la construction du mémoire, de préférence avec des parties équilibrées.
  
- La présence d'analyses et la confrontation entre diverses interprétations (émanant de l'auteur du mémoire comme d'autres écrits universitaires).
- Le recours à des sources : ouvrages, articles, etc. scientifiques/académiques.
- La présence de citations dûment référencées.
- La présence d'illustrations dûment légendées dans le corps du texte ou sous forme de cahier d'images en fin de volume.
  
- Le respect des règles d'orthographe et de syntaxe, le style.
- Le respect des conventions typographiques.
- Dans le cas de citations en langue étrangère, la traduction en français dans le corps du texte (avec mention du nom du traducteur en note + la reproduction du texte original en note de bas de page).
- La présentation générale.
  
- Une bibliographie ordonnée selon des catégories cohérentes, qui concerne non seulement l'objet d'étude mais aussi les textes théoriques relatifs à l'approche choisie. À l'intérieur de chaque catégorie, les références bibliographiques sont classées par ordre alphabétique du nom d'auteur.
- Le respect scrupuleux des conventions bibliographiques.
  
- Une filmographie : fiche technique et un résumé du (ou des) film(s) étudié(s).
  
- Éventuellement un index.
  
- Des annexes éventuelles, si pertinentes et ordonnées.
  
- Une table des matières.
  
- La qualité de la soutenance respectueuse des consignes et qui éclaire la démarche et le mémoire, sans se contenter de le répéter.

# M2 PARCOURS "CINEMA ET MONDES CONTEMPORAINS" (IMACS)

(les codes indiqués entre parenthèses sont ceux du parcours CHFTI)

SEMESTRE 9 (à l'étranger pour la mobilité sortante/à l'UPN pour la mobilité entrante)	CM/TD		ECTS	Validation
<b>UE Approfondir dans des séminaires de recherche 1</b> (3 séminaires obligatoires)	<b>72</b>		<b>15</b>	
<b>4L9CM01P (= 4L9CH01P) Histoire des formes visuelles et sonores 1</b> : « Hypothèse des formes fossiles (au cinéma) »	24	Barbara Le Maître	5	Mercredi 15h30-18h30
<b>4L9CM03P (= 4L9CH02P) Théories des formes visuelles et sonores 1</b> : « Cinéma et philosophie : écologie des images et images de la terre »	24	Patrice Maniglier	5	Vendredi 10h20-13h20
<b>4L9CM02P (= 4L9CD04P) Pratique des nouveaux médias et culture des images 1</b> : « Anthropologie et création filmique » <i>Séminaire mutualisé parcours Cinéma documentaire et Anthropologie</i>	24	Jonathan Larcher	5	Mardi 15h30-17h30
<b>UE Mémoire de recherche</b>			<b>15</b>	
<b>4L9CM04P (= 4L9CH05P) Mémoire de recherche : élaboration du plan</b>			15	

SEMESTRE 10	CM/TD		ECTS	Validation
<b>UE Approfondir dans des séminaires de recherche 2</b> (3 séminaires obligatoires)	<b>72</b>		<b>15</b>	
<b>4L0CM01P (= 4L0CH01P) Histoire des formes visuelles et sonores 2</b> : « Esthétique et épistémologie des techniques cinématographiques et audiovisuelles »	24	Eric Thouvene I	5	Mercredi 10h30-13h30
<b>4L0CM02P (= 4L0CH02P) Pratique des nouveaux médias et culture des images 2</b> : « Contre-histoire et preuve par l'image »	24	Aurélie Ledoux	5	Lundi 10h20-13h20
<b>4L0CM03P (= 4L0CH03P) des formes visuelles et sonores 2</b> : « Aura été : le futur antérieur, un temps pour le cinéma »	24	Hervé Joubert-Laurencin	5	Vendredi 10h30-13h30
<b>UE Mémoire de recherche</b>			<b>15</b>	
<b>4L0CM04P (= 4L0CH07P) Mémoire de recherche : rédaction et soutenance</b>			15	

**ATTENTION : CAS PARTICULIER 2024-2025 : MIP ARTEC AU SEMESTRE 10 (explications lors de la réunion de rentrée)**

# PRESENTATION DES ENSEIGNEMENTS

## SEMESTRE 9

<b>4L9CM01P</b> (=4L9CH01P)	<b>Histoire des formes visuelles et sonores 1 :</b> « Hypothèse des formes fossiles (au cinéma) »	<b>24h CM</b>	<b>Barbara Le Maître:</b> <a href="mailto:barbara.lm@parisnanterre.fr">barbara.lm@parisnanterre.fr</a>
<p>Peut-on imaginer que le fossile constitue le modèle (accidentel et naturel) d'élaborations formelles singulièrement en œuvre au cinéma ? Dans le cadre de ce séminaire, poser l'hypothèse des « formes fossiles » impliquera deux choses. D'une part, il s'agira de formuler une définition théorique : on verra alors comment la « forme fossile » élaborée dans le champ du cinéma soulève, en particulier, le problème du référent de la représentation et les modalités de sa ruine. D'autre part, le séminaire invitera à déployer et à explorer les différents aspects de ces formes singulières, par le moyen de l'analyse de films soigneusement choisis. À titre d'exemple, <i>Shining</i> (Stanley Kubrick, 1980) permettra de considérer la double temporalité inhérente à toute forme fossile (bloc de passé déplacé dans le présent). Quand les deux <i>Psycho</i> (Alfred Hitchcock, 1960 et Gus van Sant, 1998) permettront de méditer le caractère « cannibale » des formes fossiles, ainsi que leur dimension « muséale ». C'est ainsi, au fil de l'analyse d'objets filmiques diversifiés et renouvelés, que notre hypothèse prendra progressivement forme et sens.</p>			
<p><b>Œuvres au programme et/ou Bibliographie</b>            LE MAÎTRE Barbara « Economies du référent 1 : forme fossile (sur <i>Algonquin Park, Early March</i>, Mark Lewis, 2002) » in <i>Cinema &amp; Cie. International Film Studies Journal</i>, n°10 : Cinema and Contemporary Visual Art 2, Spring 2008.  <i>Des indications bibliographiques spécifiques (relatives aux films et aux problèmes abordés lors de chaque séance) seront communiquées au début du semestre.</i></p>			
<p><b>Modalités de contrôle :</b>            Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%) : écrit de 3h ou exposé (au choix)            Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : écrit de 3h            Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : écrit de 3h</p>			
Objectifs	Le séminaire a pour objectif de contribuer à la formation des étudiants à la recherche en études cinématographique et audiovisuelles, à partir du travail conduit par l'enseignant-chercheur. Plus spécifiquement, il s'agit ici de développer : les capacités de conceptualisation (création et usage des concepts), les capacités d'analyse d'objets visuels, les capacités à croiser et mettre en œuvre des savoirs attachés à des domaines scientifiques distincts (pour l'essentiel, la paléontologie et les études filmiques).		
Compétences visées	Capacités de problématisation et d'élaboration théorique ; capacité à analyser des objets filmiques et vidéographiques ; capacité à mobiliser puis à articuler des savoirs issus des domaines de la paléontologie et des études cinématographiques ; capacité à réfléchir de manière pluridisciplinaire. Plus généralement, connaissances dans le domaine du cinéma contemporain, ainsi qu'en matière d'histoire, d'esthétique et de théorie du cinéma.		

<b>4L9CM03P</b> (=4L9CH02P)	<b>Théories des formes visuelles et sonores 1:</b> « Cinéma et philosophie : écologie des images et images de la terre »	<b>24h CM</b>	<b>Patrice Maniglier:</b> <a href="mailto:patrice.maniglier@parisnanterre.fr">patrice.maniglier@parisnanterre.fr</a>
<p>Il ne s'agira pas ici de faire la philosophie du cinéma, mais de penser avec le cinéma, c'est-à-dire de voir comment on peut aborder certaines grandes questions en passant par la manière dont le cinéma les réfléchit. L'actualité est à l'urgence écologique : tous les aspects de notre vie sont désormais sommés de réfléchir ce qu'impliquerait, pour chacun, une transformation de nos manières d'agir permettant de les inscrire dans les « limites planétaires » au-delà desquelles leur continuation dans l'avenir devient improbable. Ce cours a pour ambition de poser cette question à l'art audiovisuel issu du cinéma. Que signifierait la transition écologique</p>			

dans ce domaine ? Comment le cinéma nous aide-t-il (ou au contraire nous entrave-t-il) au regard de cette exigence civilisationnelle ? Cela implique deux types de questions. Premièrement, avoir une meilleure notion de ce que le cinéma pèse sur la Terre : quelle est son empreinte carbone ? Comment s'insère-t-il dans les chaînes terrestres ? Une approche matérialiste du cinéma n'est plus seulement économique, sociologique ou politique : elle est aussi écologique. Deuxièmement, comment les films réalisés nous aident-ils à comprendre notre condition terrestre ? Bazin soutenait que le cinéma était cosmocentré, alors que le théâtre était anthropocentré. Cela semble le rendre particulièrement ajusté à une esthétique de la terrestrialité. Est-ce vraiment le cas ? Quels films, dans l'histoire du cinéma, nous permettent d'avoir une meilleure compréhension de notre condition terrestre, c'est-à-dire du fait que nous ne sommes pas des agents libres posés sur une planète inerte, mais des terrestres qui contribuent à fabriquer l'environnement même dont nous dépendons ? Le séminaire proposera aux étudiant.e.s une enquête collective. Il s'agira de mettre en commun nos savoirs, notre culture et nos expériences pour mieux comprendre comment faire revenir le cinéma sur Terre.

**Œuvres au programme et/ou Bibliographie :**

André Bazin, « Théâtre et cinéma » (1951) (in Qu'est-ce que le cinéma ? Paris, Cerf, « 7art », 1985, pp. 129-178).

W. Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », trad. Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard-Folio, 1971

Dipesh Chakrabarty, The Climate of History in a Planetary Age, Chicago, The University of Chicago Press, 2021

Bruno Latour, Où suis-je ?, Paris, La Découverte, 2021.

Patrice Maniglier, Le Philosophe, la Terre et le virus, Bruno Latour expliqué par l'actualité, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2021.

**Modalités de contrôle :**

Régime standard (1 seule note 100%): dossier à rendre

Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Objectifs	Le séminaire a pour objectif de contribuer à la formation des étudiants à la recherche en études cinématographique et audiovisuelles, à partir du travail conduit par l'enseignant-chercheur. Plus spécifiquement, il s'agit ici de développer : les capacités de conceptualisation (création et usage des concepts), les capacités d'analyse d'objets visuels, les capacités à croiser et mettre en œuvre des savoirs attachés à des domaines scientifiques distincts (pour l'essentiel ici, la philosophie, la sémiologie des images, l'anthropologie de la modernité, les sciences de la vie et de la Terre, et bien sûr les études filmiques), une disponibilité d'esprit critique à l'égard de la réalité matérielle dans laquelle les pratiques audiovisuelles se déploient.
Compétences visées	Capacités de problématisation et d'élaboration théorique ; capacité à analyser des objets filmiques ; capacité à mobiliser puis à articuler des savoirs issus des domaines de la philosophie, de la sociologie, de l'anthropologie, des études cinématographiques et de l'histoire des représentations ; capacité à réfléchir de manière pluridisciplinaire. Plus généralement, connaissances en matière d'écologie de la production audiovisuelle et capacités à produire un discours critique renouvelé par rapport aux grammaires du discours critique en matière audiovisuelle hérité du XXe siècle.

<b>4L9CM02P</b> (=4L9CD04P)	<b>Pratique des nouveaux médias et culture des images 1: « Anthropologie et création filmique »</b>	<b>24h CM</b>	<b>Jonathan Larcher:</b> <a href="mailto:larcher.j@parisnanterre.fr">larcher.j@parisnanterre.fr</a>
<p>Comment composer un film par le son ? Depuis plus de deux décennies, les ethnographies expérimentales (à l'intersection du film ethnographique et du cinéma expérimental) et une anthropologie sonore (initiée par les travaux de Steven Feld) ont imaginé des manières de composer l'espace cinématographique par les moyens (quasi exclusifs) de la bande son.</p> <p>Un premier ensemble de cinéastes/anthropologues s'attache à inventer des formes filmiques et sonores pour écouter et restituer les épistémologies acoustiques des personnes filmées. En écoutante les territoires de la langue, le souffle de l'archive, la mémoire d'un milieu de vie ou les seuils de l'audible, Sky Hopinka, Cheong Kin</p>			

Man, Joshua Bonnetta, Helena Wittman, Rupert Cox, Angus Carlyle renouvellent les pratiques et les formes d'une anthropologie audiovisuelle.

Un second ensemble de cinéastes/anthropologues réduisent la résolution ou la définition de la bande image pour prêter attention au domaine du sonore au-delà de la voix et de la musique. Rendu particulièrement visible outre-atlantique, cette pratique s'accompagne d'une réflexion sur les conditions média-techniques d'une anthropologie audiovisuelle (Takaragawa & al). C'est dans ce cadre que seront plus particulièrement étudiés les films de Kevin T. Allen et Jennifer L. Heuson, et celui d'Ernst Karel et Veronika Kusumaryati (pour leur travail sonore), ainsi que les vidéos et les films argentiques de Jean-Louis Le Tacon, Laura Huertas Millan, Elke Marhöfer et Mikhail Lylov, Laurent Van Lancker et Lo Thivolle (pour leur inscription dans une longue histoire du bricolage, du low-tech et des images de "basse résolution" en anthropologie visuelle).

**Œuvres au programme et/ou Bibliographie**

FELD Steven, 2023, *La Recherche comme composition*. Paris/Dijon, ArTeC/les presses du réel.

*La Revue Documentaires*, « Un monde sonore », 32, 2022.

LE TACON Jean-Louis, « Les cinémas de Jean-Louis Le Tacon », <https://letacon.jimdofree.com/>

SCHNEIDER Arnd & PASQUALINO Caterina (eds.), 2014, *Experimental Film and Anthropology*. London/New York, Bloomsbury.

TAKARAGAWA Stephanie, & al, 2019, « Bad Habitus : Anthropology in the Age of the Multimodal », *American Anthropologist*, 21, [[https://digitalcommons.chapman.edu/sociology\\_articles/55/](https://digitalcommons.chapman.edu/sociology_articles/55/)]

**Modalités de contrôle**

Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Objectifs	Ce séminaire a pour objectifs d'initier les étudiants aux formes contemporaines et expérimentales de la création visuelle et sonore en anthropologie et de les inscrire dans une longue tradition de dialogue entre anthropologie, arts filmiques et arts sonores. Plus spécifiquement, il s'agit pour les étudiants de développer : des capacités d'analyse et de conceptualisation (formation et usage des concepts), des capacités à croiser et à mettre en œuvre des savoirs attachés à des domaines scientifiques distincts (ethnographie, pratique, histoire et esthétique du cinéma).
Compétences visées	Capacités de problématisation et d'élaboration théorique ; capacité à analyser des objets filmiques ; capacité à mobiliser puis à articuler des savoirs issus des domaines de l'anthropologie, des études cinématographiques et de l'histoire des représentations ; capacité à réfléchir de manière pluridisciplinaire. Plus généralement, connaissances en matière d'histoire des pratiques de l'anthropologie et du cinéma.

<b>Laboratoire du mémoire 1</b>	<p><b>Fabien Bouilly</b>: <a href="mailto:fabien.bouilly@parisnanterre.fr">fabien.bouilly@parisnanterre.fr</a>  <b>Caroline Damiens</b> : <a href="mailto:caroline.damiens@parisnanterre.fr">caroline.damiens@parisnanterre.fr</a>  <b>Anne-Violaine Houcke</b>: <a href="mailto:anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr">anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr</a>  <b>Hervé Joubert-Laurencin</b>: <a href="mailto:hjl@parisnanterre.fr">hjl@parisnanterre.fr</a>  <b>Jonathan Larcher</b>: <a href="mailto:larcher.j@parisnanterre.fr">larcher.j@parisnanterre.fr</a>  <b>Aurélie Ledoux</b>: <a href="mailto:aledoux@parisnanterre.fr">aledoux@parisnanterre.fr</a>  <b>Éric Thouvenel</b> : <a href="mailto:eric.t@parisnanterre.fr">eric.t@parisnanterre.fr</a></p>
<p>Le « laboratoire du mémoire » est un atelier au cours duquel chaque enseignant-chercheur, directeur de recherche en Master 1 et 2, regroupe les étudiants dont il encadre le mémoire afin de les faire réfléchir ensemble aux modalités – c'est-à-dire aux difficultés et aux solutions pour les dépasser – d'élaboration du mémoire. Mutualisé au sein du parcours entre M1/M2, cet atelier doit permettre aux étudiants de M2 de partager leur expérience du premier mémoire avec les M1 (qui pourront les questionner librement), ajoutant à la parole de l'enseignant, celle d'interlocuteurs plus proches des problèmes du chercheur débutant. De surcroît, au fil des deux années, les mastérants passent du statut d'apprentis-chercheurs (en M1) à celui de chercheurs plus matures capables de transmettre leur savoir-faire (en M2). L'évaluation se fera progressivement, sur la base de l'assiduité et de la participation aux ateliers.</p>	
<p><b>Modalités de contrôle :</b></p>	

La participation orale est constitutive de ce laboratoire et chaque séance repose sur des exposés, par les étudiant.es, de leur travail en cours. Comme il n'est pas obligatoire pour les étudiant.es du master IMACS, l'évaluation finale donnée par l'enseignant n'est pas intégrée dans le relevé de notes. Facultatif, ce laboratoire est néanmoins vivement recommandé.

Objectifs	Cet atelier vise à faciliter le travail d'élaboration du mémoire en instituant un espace d'échanges autour des difficultés rencontrées (et des solutions mises en œuvre) par les étudiants dans le cadre de leur propre recherche. La particularité de cet espace de discussion, animé par les directeurs de recherche, est de regrouper les M1 et les M2 pour procéder à un partage d'expérience.
Compétences visées	Associé aux autres enseignements de méthodologie - en particulier ceux à caractère plus théorique - « le laboratoire du mémoire » permettra d'améliorer les capacités de problématisation et de stimuler les facultés de réflexion théorique des étudiants. Il permettra également d'impliquer les M2 dans la transmission de savoirs faire relatifs à l'élaboration du mémoire.

## SEMESTRE 10

<b>4LOCM01P (=4LOCH01P)</b>	<b>Histoire des formes visuelles et sonores 2 : « Esthétique et épistémologie des techniques cinématographiques et audiovisuelles »</b>	<b>24h CM</b>	<b>Éric Thouvenel : <a href="mailto:eric.t@parisnanterre.fr">eric.t@parisnanterre.fr</a></b>
<p>Consacré aux relations entre le champ des techniques et celui des formes esthétiques, ce cours combinera au moins deux grandes approches de la question, envisagées de façon complémentaire. D'une part, une composante d'histoire et d'épistémologie des techniques cinématographiques, qui permettra d'aborder un certain nombre d'enjeux liés à l'élaboration, à l'utilisation et à la circulation de machines qui recouvrent aussi bien les caméras que les bancs de montage, le numérique que l'argentique, les enjeux du développement, du tirage et de l'étalonnage, la projection et les formats d'image, les brevets, la question de la portabilité des appareils, mais aussi les relations que ces « écosystèmes techniques » entretiennent avec d'autres configurations médiatiques, comme l'instrumentation scientifique par exemple. D'autre part, une composante d'analyse des représentations des objets techniques dans les films, qu'ils soient de fiction, documentaires ou expérimentaux, et qui permettra d'observer comment les films mettent en scène et problématisent les technologies, et tout particulièrement les technologies de vision et d'audition.</p>			
<p><b>Œuvres au programme et/ou Bibliographie</b>            Delphine Gleizes &amp; Denis Reynaud (éd), <i>Machines à voir - Pour une histoire du regard instrumenté</i>, Presses universitaires de Lyon, 2017.            Claude Lévi-Strauss, <i>La pensée sauvage</i>, Plon, 1962 (chapitre « la science du concret »).            Benoît Turquety, <i>Politiques de la technicité</i>, Mimésis, 2022.  <i>Des indications bibliographiques spécifiques (relatives aux films et aux problèmes abordés lors de chaque séance) seront communiquées au début du semestre.</i></p>			
<p><b>Modalités de contrôle :</b>            Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%) : dossier ou exposé            Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre            Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre ou exposé oral</p>			
Objectifs	<p>L'objectif de ce cours consiste à de donner aux étudiants des outils leur permettant de réfléchir au rôle joué par la technique dans la fabrication des films, mais aussi de réfléchir aux représentations de la technique que ces films véhiculent. Il s'agira également d'aider les étudiants à intégrer de manière plus déterminée et plus rigoureuse la dimension technique dans leurs propres recherches, s'ils le souhaitent, et ce quelles que soient leur approche au plan méthodologique.</p>		
Compétences visées	<p>Capacités d'élaboration théorique, en particulier à l'endroit des modes d'écriture de l'histoire matérielle et esthétique ; capacité à analyser des stratégies de figuration attachées à des objets filmiques variés ; capacité à mobiliser et articuler des savoirs pluridisciplinaires, issus des domaines de l'histoire technique, de l'épistémologie et des études cinématographiques. Plus généralement, connaissances dans le domaine du cinéma classique et contemporain, ainsi qu'en matière d'historiographie, d'histoire de l'art, d'esthétique et de théorie du cinéma.</p>		

<b>4LOCM02P (=4LOCH02P)</b>	<b>Pratique des nouveaux médias et culture des images 2 : « Contre-histoire et preuve par l'image »</b>	<b>24h CM</b>	<b>Aurélie Ledoux: <a href="mailto:aledoux@parisnanterre.fr">aledoux@parisnanterre.fr</a></b>
<p>Ce séminaire a pour objectif de penser la place spécifique de l'image photo-filmique dans la revendication et la promotion d'une « contre-histoire », notion dont la résonance politique suppose elle-même d'élucider ses rapports à l'histoire populaire, à la micro-histoire ou encore aux démarches contemporaines dites de « réinformation ».</p> <p>Alors qu'on aurait pu croire que la transition numérique affaiblirait le crédit porté aux images, il semble en effet que, dans le contexte contemporain de suspicion vis-à-vis des discours du pouvoir (politique, économique et médiatique), le recours à l'image photo-filmique comme « preuve » soit plus que jamais d'actualité. Ce recours à l'image répond à la méfiance envers les institutions et plus généralement envers la parole. En remplaçant</p>			

l'événement relaté par des images de « ce qui se passe », la saisie photo-filmique des faits semble avantageusement offrir l'événement dans un rapport à la fois direct et singulier. Mais la proximité apparente de ces usages avec des pratiques historiennes et scientifiques qui reviennent à l'image comme « source de l'histoire » pose la question du rôle de l'image photo-filmique dans l'historiographie et de la valeur politique de ses usages indiciars dans le contexte médiatique contemporain.

Par ses problématiques, ce séminaire s'inscrit dans le prolongement du séminaire de M1 « Patrimoine, archives et histoire du cinéma et de l'AV 1: « Le complot dans l'image: image filmique et imaginaire conspirationniste » (4L7CH04P). Il n'est cependant pas nécessaire d'y avoir été inscrit l'année précédente pour pouvoir suivre ce cours.

#### **Œuvres au programme et/ou Bibliographie**

DUFOUR Diane (dir.), Images à charge : la construction de la preuve par l'image, Paris, Le Bal/Éditions Xavier Barral, 2015

FERRO Marc, « Le film, une contre-analyse de la société ? », Annales ECS, 28e année, n° 1, 1973, p. 109-124

GINZBURG Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice »,

Le Débat, n° 6, novembre 1980, p. 3-44, URL : [https://f.hypotheses.org/wp-](https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/2002/files/2016/09/Ginzburg-Signes-traces-pistes.pdf)

[content/blogs.dir/2002/files/2016/09/Ginzburg-Signes-traces-pistes.pdf](https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/2002/files/2016/09/Ginzburg-Signes-traces-pistes.pdf)

GOODWIN Charles, « Professional Vision », American Anthropologist, Vol. 96, No. 3, 1994, p. 606-633, URL :

<https://www.jstor.org/stable/682303?seq=1>

GUNTHER André, « Une illusion essentielle », Études photographiques, n°34, Printemps 2016, URL :

<https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3592>

LAVOIE Vincent (dir.), La preuve par l'image : anthologie, Québec (Québec), Presses universitaires du Québec, 2017

LINDEPERG, Sylvie, « Prise et reprise : ce qui dans l'image gît et résiste », in Pierre Bertin-Maghit (dir.), « Lorsque Cléo s'empare du documentaire », vol. 2, Archives, témoignage, mémoire, Paris, INA/L'Harmattan, 2011, p.45-51

MNOOKIN Jennifer L., « The Image of Truth : Photographic Evidence and the Power of Analogy », Yale Journal of Law & Humanities, vol. 10, 1998, URL : <https://digitalcommons.law.yale.edu/yjlh/vol10/iss1/1>

NINEY François (dir.), La preuve par l'image : l'évidence des prises de vue, Actes du colloque de Valence (6-8 décembre 2002), CRAC, Valence, 2003.

WEIZMAN Eyal, La Vérité en ruines, Paris, Zones, 2021.

#### **Modalités de contrôle :**

Régime standard session 1 (2 notes) : une note (50%) à partir de comptes rendus de lectures + un dossier d'analyse culturelle d'un objet audiovisuel à rendre en fin de semestre (50%).

Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Objectifs	Ce cours vise à donner une connaissance précise des textes théoriques fondamentaux portant sur les usages indiciars de l'image photo-filmique, ainsi que des pratiques filmiques qui s'inscrivent dans cette problématique à la fois historiographique et politique.
Compétences visées	Maîtrise des textes et des notions en lien avec les usages contestataires de l'image photo-filmique dans le champ médiatique. Capacité à problématiser et aborder de manière critique les objets filmiques s'inscrivant dans ces pratiques. Acquisition d'une culture historique et théorique sur ces usages.

<b>4LOCM03P (=4LOCH03P)</b>	<b>Théorie des formes visuelles et sonores 2 : « Aura été : le futur antérieur, un temps pour le cinéma »</b>	<b>24h CM</b>	<b>Hervé Joubert-Laurencin: <a href="mailto:hjl@parisnanterre.fr">hjl@parisnanterre.fr</a></b>
On avancera l'hypothèse suivante : si Roland Barthes a pu imaginer que la photographie pouvait être définie par le passé composé (une photo, « ça a été »), alors nous soutiendrons que le cinéma se conjugue au futur antérieur : en effet, chaque fois qu'un film est et sera projeté, cela « aura été ». L'hypothèse permet d'ouvrir une constellation dans laquelle le cinéma n'est plus pensé par sa technique ou son histoire, mais comme un acte, dans le cadre d'une pensée de la contingence. C'est une pensée et une véritable pratique du temps pour tous que le cinéma a engagées à partir du vingtième siècle, sur des bases plus anciennes (fantasmagories post-photographiques, mais aussi modes de récit et formes de vie plus archaïques alors oubliées), qu'il a			

réordonnées de façon moderne. L'âge numérique, advenu au vingt-et-unième, ne l'a pas fait disparaître comme on peut le constater à l'approche de ses cent trente ans, pour la bonne raison que, plus fondamentalement, cet âge numérisé que nous vivons désormais s'est fondé sur l'invention cinématographique d'un nouveau rapport à la vie, et à la mort. C'est pourquoi le séminaire débordera le seul champ du cinéma en collant pourtant à son analyse précise, et pourra intéresser tout public qui a besoin d'un opérateur théorique pour considérer les passés dans le présent comme les futurs dans le passé.

#### Œuvres au programme et/ou Bibliographie

- Walter Benjamin, « Le Conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov » (1936), trad. de l'allemand par M. de Gandillac revue par P. Rusch, in *Œuvres III*, Paris, « Folio Essais », Gallimard, 2000, pp. 114-151
- *The Minority Report*, Phillip K. Dick, 1956 (« Rapport minoritaire », nouvelle, plusieurs traductions françaises depuis 1975)
- Gustave Guillaume, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps, suivi de L'architecture du temps dans les langues classiques*, Paris, Champion, 1970
- Reinhart Koselleck, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques* (1979), trad. de l'allemand par J. Hoock et M.-Cl. Hoock, Paris, Editions de l'EHESS, 1990
- Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil, 1980
- Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, éd. de Minuit, 1983
- Serge Daney, *La Rampe* (1983), Paris, Cahiers du cinéma, coll. « Petite bibliothèque », 1996
- Hervé Joubert-Laurencin, « La réécriture sur image. Deux effets de futur antérieur chez André Bazin » in H. Joubert-Laurencin dir. avec D. Andrew, *Ouvrir Bazin*, Montreuil, éd. de l'œil, 2014, pp. 264-275 ; *Id.*, « Éloge de la dispersion. Petite introduction à la lecture de Bazin », in André Bazin, *Écrits complets*, Paris, éd. Macula, à paraître nov. 2018 ; *Id.*, « Perdu d'avance ou La rétrospection (éloignement et défaite des sexes chez Stanley Kubrick) », in J. Aumont dir., *La Différence des sexes est-elle visible ? Les hommes et les femmes au cinéma*, Paris, Cinémathèque française, 2000, pp. 165-179
- Erik Bulloet, *Renversements. Notes sur le cinéma*, 1 et 2 Paris, Paris expérimental, 2009 et 2013 (« Le cinéma est une invention post-mortem » et *passim*)
- Giorgio Agamben, « Le cinéma de Guy Debord », in *Image et mémoire. Écrits sur l'image, la danse et le cinéma*, Desclée de Brouwer, 2004 (Hoëbeke, 1998) ; *Id.*, *Le Temps qui reste*, trad. de l'italien par J. Revel ; Paris, Rivages, 2000 ; *Id.*, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, trad. de l'italien par M. Rovere, Payot et Rivages, 2008
- Domietta Torlasco, *The Time of the Crime. Phenomenology, Psychoanalysis, Italian Film*, Stanford, CA, Stanford University Press, 2008
- Pierre-Emmanuel Odin, *L'Inversion temporelle du cinéma. Tête à queue de l'univers*, Marseille, Al Dante, 2014

#### Modalités de contrôle :

Régime standard session 1 - avec évaluation terminale (1 seule note 100%) : écrit sur table (3 heures)

Régime dérogatoire session 1 (1 seule note 100%) : écrit sur table (3 heures)

Session 2 dite de rattrapage (1 seule note 100%) : dossier à rendre

Objectifs	Acquisition dans l'ordre de l'inventio pour l'année de rédaction personnelle d'un mémoire important : capacité à inventer, conceptualiser et penser un objet à partir de connaissances philosophiques, littéraires, logiques, filmiques variées et nouvelles. Capacités d'écriture, de synthèse et d'invention. Connaissances en philosophie du temps.
Compétences visées	Spécialisation en études cinématographiques, plus particulièrement en esthétique du cinéma et analyse de films. Maîtrise avancée des outils de l'analyse filmique et de la conceptualisation théorique et philosophique. Maîtrise de l'expression écrite et orale en langue française. Capacité à conceptualiser et problématiser le cinéma et les arts dans un cadre philosophique.

<p><b>MIP ArTeC : module spécifique :</b>  <b>Master IMACS – M1/M2 : 2 étudiant-e-s</b>  <b>Master CHFTI – M1/M2 : 3 étudiant-e-s</b></p>	<p><b>Contacts pour précisions ou demande d'inscription :</b>  <b>Fabien Bouilly:</b>  <a href="mailto:fabien.bouilly@parisnanterre.fr">fabien.bouilly@parisnanterre.fr</a>  <b>Anne-Violaine Houcke:</b> <a href="mailto:anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr">anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr</a></p>
<p><b>2024-2025 : Atelier-laboratoire de recherche-crédation</b>  <b>Évocations antiques : sur les pas de Vénus (mythe, cliché, féminité)</b></p>	

**Présentation :** Il est un élément du passé qu'il est impossible de mettre au jour, et qui constitue une donnée fondamentale du cinéma et de l'audiovisuel : le son. Ainsi, les sons du passé sont une « arlésienne » : ils brillent par leur absence, tout comme la Vénus d'Arles, cette statue antique découverte en 1651 dans le théâtre antique de la ville, est à la fois omniprésente dans l'imaginaire arlésien et « réellement » absente (elle est au musée du Louvre). Une arlésienne, également, au sens où la statue fut la matrice du « mythe de l'Arlésienne », faisant entrer la Vénus dans l'arbre généalogique des arlésiennes contemporaines, selon une filiation fonctionnant comme indice de la beauté des femmes d'Arles. Articulée à la question sonore, l'image de Vénus ouvre à des questionnements sur l'articulation présence/absence, passé/contemporain, tout en suscitant des questions sur les représentations de la féminité et des regards portés sur elles (*male gaze/female gaze*). Il s'agira donc de travailler avec et sur les clichés, au sens photo-filmique et au sens culturel, hérités de l'Antiquité. Le point de départ archéo-acoustique, à savoir l'impossibilité de retrouver les sons de l'Antiquité, se prolonge par une interrogation sur les variations de regards portés sur la féminité, à même de faire surgir de nouvelles images et sensibilités occultées par des clichés. Vénus devient alors une formidable figure critique pour penser notre époque et ses représentations – avec toutes leurs latences et leurs hors-champs.

**Déroulement :** L'atelier consistera ainsi à aller « sur les pas de Vénus », engageant différentes propositions créatives et formes artistiques. **Il se déroulera pendant 8 jours intensifs à Arles**, réunissant des étudiant·es de l'ENSP-Arles, du Master Cinéma et Mondes contemporains et du Master Cinéma, histoire des formes et théorie des images de l'Université Paris Nanterre, et du Master ArTeC. Il favorisera ainsi un partage de compétences pour la création d'objets artistiques visuels (images fixes et/ou animées) et sonore. Il articulera une pratique de terrain (prise de vue en images fixes ou animées /prise de son sur plusieurs sites antiques d'Arles ou en studio), la formalisation d'une proposition narrative, et un travail de réalisation (mise en scène, montages audiovisuels). Les étudiant·es travailleront par groupe de 3.

<p>Laboratoire du mémoire 2 : Voir laboratoire du mémoire 1 (semestre 9)</p>	<p>Fabien Bouilly: <a href="mailto:fabien.bouilly@parisnanterre.fr">fabien.bouilly@parisnanterre.fr</a> Caroline Damiens : <a href="mailto:caroline.damiens@parisnanterre.fr">caroline.damiens@parisnanterre.fr</a> Anne-Violaine Houcke: <a href="mailto:anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr">anne-violaine.houcke@parisnanterre.fr</a> Hervé Joubert-Laurencin: <a href="mailto:hjl@parisnanterre.fr">hjl@parisnanterre.fr</a> Jonathan Larcher: <a href="mailto:larcher.j@parisnanterre.fr">larcher.j@parisnanterre.fr</a> Aurélie Ledoux: <a href="mailto:aledoux@parisnanterre.fr">aledoux@parisnanterre.fr</a> Éric Thouvenel : <a href="mailto:eric.t@parisnanterre.fr">eric.t@parisnanterre.fr</a></p>
--	--