

## Séminaire

### ***Anatomie de la recherche. Actualités de la recherche en études cinématographiques***

Un jeudi par mois, 14h-16h, campus BDR (Lyon 2)

#### **Huitième séance : jeudi 23 avril (GAI.104)**

**Ysé Sorel (doctorante, université Paris 8)**

Titre de la thèse : « La Catastrophe à l'œuvre : démonter, retourner, restaurer »

#### Résumé

« La Catastrophe à l'œuvre » est une thèse de recherche-crédation en cours d'achèvement, composée d'un manuscrit, mais aussi de films réalisés au cours du doctorat. Cette réflexion s'inscrit dans la lignée défendue par Félix Guattari et ses Trois écologies : les désastres environnementaux entrent en résonance avec leurs versants socio-politiques et subjectifs, subsumés sous le terme de Catastrophe, dont la majuscule prend également en compte sa négation mortifère – son déni, délibéré ou non. L'un de ses points de départ repose sur ce constat : à mesure que la Catastrophe, de fictive et projective, devient notre horizon, et que son imminence laisse place à son immanence, le cinéma tend à être investi d'une « vocation éco-esthétique<sup>1</sup> ». Néanmoins, celle-ci est cernée par « deux impossibles », la condamnant à des approches indirectes, comme Gabriel Bortzmeyer<sup>2</sup> le synthétise : d'un côté, un mode de représentation où la dépense énergétique, requise lors du tournage et affichée dans les images, s'allie au sublime pour nous en mettre plein la vue, dans un ultime sursaut ; de l'autre, une figuration inéluctablement lacunaire pour suggérer les désastres en cours.

Prenant acte de ces ambivalences, cette thèse s'attache aux potentialités critiques du cinéma pour donner à voir et à sentir la Catastrophe et, au-delà, tenter de restaurer notre lien avec un monde abîmé, en croyant, malgré tout, aux pouvoirs des images.

---

<sup>1</sup> Gabriel Bortzmeyer, « infigurables dévastations », *Débordements*, no 2, « Cinéma et. écologie », automne 2020, p. 68.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 70-71.

L'ambition philosophique qui l'innerve consiste à dialectiser une heuristique de la peur – cherchant à politiser cet affect trop souvent instrumentalisé à des fins de soumission ou à visée distractive – avec le principe espérance<sup>3</sup>, esquissant des alternatives à la résignation et au cynisme.

Les outils d'analyse cinématographique y sont convoqués en vue d'étudier les ressorts, insuffisances et points aveugles des images supposées « pauvres », telles que l'imagerie militante écologique, les poncifs médiatiques et, plus largement, le magma visuel déployé sur Internet, qui témoignent chacun, à leur manière, d'une contamination entre la fiction et notre réalité. Les films du corpus hétéroclite, regardés par le prisme de la Catastrophe, offriront des exemples de contre-feux à cette monotonie et à ces contenus problématiques, retournant les clichés contre eux-mêmes, comme dans le cas du Diable probablement de Robert Bresson ou de Night Moves de Kelly Reichardt. D'autres donneront à voir différents modes de représentation de la Catastrophe, à l'instar de Béla Tarr, qui déploie une œuvre hantée par le désastre, lente et anti-spectaculaire, plus à même de représenter les processus de délitement<sup>4</sup> en cours que les blockbusters du genre.

Articulé autour de plusieurs axes (« Démontez/Remontez la Catastrophe » ; « La Catastrophe en mode mineur » ; « Étonner la Catastrophe »), ce travail de recherche fait saillir par endroits la tension entre l'énonciation de la chercheuse et la position de cinéaste. Au cours de ces années à l'ombre de la Catastrophe, faire des films est devenu une manière, déjà, d'y répondre, en ouvrant des brèches utopiques, malgré le sentiment d'inanité et d'absurde qu'une telle entreprise peut parfois provoquer. Faire des films revient alors à continuer à crier – dans le désert, peut-être – pour qu'un futur soit possible, pour que quelque chose désire encore.

*Ysé Sorel est cinéaste, autrice, chercheuse. Après des études de philosophie et d'arts de la scène, elle se tourne vers le cinéma. Elle intègre Le Fresnoy (promotion Martha Graham) en 2024 et achève un doctorat en recherche-crédation sous les directions de Dork Zabunyan à l'université Paris-8 et de Marc Crépon (ENS Ulm).*

*Son travail cherche à représenter les catastrophes, qu'elles soient écologiques, cosmiques, intimes et sociales, en les faisant entrer en résonance. Réactualisant des mythes et des symboliques anciennes, elle crée au sein de ses films des contes contemporains, afin d'interroger notre époque à travers une esthétique qu'elle qualifie de « réalisme fantastique », en prônant une approche sensorielle et onirique.*

*Elle participe également à l'émission culturelle L'Esprit critique de Mediapart et écrit régulièrement pour AOC, quotidien en ligne dont elle a participé à la création en 2018.*

*Ses textes ont été publiés dans des revues telles que Habitante, Marge(s), Trafic, Mouvement, :arts: publics:... Une Tour modes d'emploi, un ouvrage de fiction documentée*

---

<sup>3</sup> Ernst Bloch, *Le Principe espérance*, NRF, Gallimard, 1976.

<sup>4</sup> Yves Citton et Jacopo Rasmi, *Génération collapsonautes*, Seuil, 2020.

qu'elle a co-écrit avec l'architecte Nicolas Sisto, sera disponible en librairie à partir du mois d'avril 2026.

**Mike Zimmermann (docteur, ATER à l'université de Strasbourg)**

## Résumé

« Estamper le vivant : les planches phylogénétiques d'Alex Garland »

L'interdépendance des organismes est-elle un concept in-imaginable ? In-figurable ? Que peut le cinéma de science-fiction quand il déploie le thème de la symbiose ? Ces questions, Alex Garland n'y est pas insensible. Mieux, il les traite esthétiquement dans *Annihilation* (2018). Le film trouve une partie de son matériau théorique dans les sciences de la vie de Lynn Margulis, dans la philosophie de Félix Guattari et Gilles Deleuze quand ils associent la symbiose et la schizophrénie et dans l'imaginaire de Lovecraft. La question qui surgit immédiatement est de savoir comment un film peut dans son économie figurative produire un certain discours sur le vivant ? Car ce sont des formes filmiques dont Alex Garland se sert pour rappeler, sous des modalités horribles, notre étroite corporéité avec les plasticités fongiques et végétales. Nous avons là une figure de la symbiose qui pose un problème figuratif important dont le motif du nœud et de l'entrelacement sera à suivre de près. Nous sommes ici proches d'un discours phylogénétique, proches d'une petite leçon d'anatomie et d'un grand cours sur les origines de la vie. De cette façon, Alex Garland, déploie toutes les puissances de la figure de la symbiose dans un film dont il faudra fouiller les parages en se servant de l'analyse de séquence — pratique symbiotique de la page et du film.

*Mike Zimmermann est docteur en études cinématographiques. Il est actuellement ATER à l'Université de Strasbourg au sein du département Cinéma et audiovisuel. Membre du laboratoire Approches contemporaines de la réflexion et de la création artistique et membre du programme de recherche Écologie visuelles ses réflexions portent sur l'esthétique et la théorie du cinéma. Sa thèse « Symbiose et cinéma : pour une esthétique du vivant » propose de déplier un discours sur les formes de vies non humaines et ce depuis le foyer théorique que sont les films. Il prépare actuellement un essai sur la philosophie de Jacques Derrida et sur ses points de rencontre avec la théorie du cinéma et l'analyse de séquence.*