

SOMMAIRE

1. CURRICULUM VITAE SYNTHÉTIQUE	02
1.1 PARCOURS PROFESSIONNEL	02
1.2 FORMATION	02
1.3 AUTRES ACTIVITES ACADÉMIQUES	03
2. ENSEIGNEMENT	04
3. ÉVÉNEMENTS SCIENTIFIQUES ET RECHERCHE	07
3.1 ORGANISATION DE COLLOQUES ET JOURNÉES D'ÉTUDE	07
3.2 SÉMINAIRES DE RECHERCHE	08
3.3 COMMUNICATIONS, COLLOQUES ET JOURNÉES D'ÉTUDE	12
4. VIE SCIENTIFIQUE / VIE COLLECTIVE	14
5. PUBLICATIONS	17
5.1 OUVRAGES	17
5.2 DIRECTION D'OUVRAGES COLLECTIFS	18
5.3 DIRECTION DE NUMÉROS DE REVUE	20
5.4 PARTICIPATION À DES OUVRAGES COLLECTIFS (SÉLECTION)	21
5.5 ARTICLES. REVUES À COMITÉ DE LECTURE (SÉLECTION)	23
5.6 RECENSIONS D'OUVRAGES (SÉLECTION)	25
5.7 PRESSE	25
5.8 PUBLICATIONS PÉDAGOGIQUES	25
6. PROGRAMMATION	26

1. CURRICULUM VITAE SYNTHÉTIQUE

Vincent JACQUES

1.1 PARCOURS PROFESSIONNEL

- Depuis 2012** **Maître de conférences, SHSA**
École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles.
- Depuis 2012** **Chercheur** au laboratoire de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles (LéaV).
- 2016-2022** **Directeur de programme**, Collège International de Philosophie, Paris (Philosophie/Arts et littérature).
- 2016-2021** **Vice-président** du Collège International de philosophie.
- 2022** **Co-président** du Collège International de philosophie.
- Depuis 2022** **Membre du GIS** « Archives et démocratie » (Université Sorbonne Nouvelle, INA, Archives Nationales, Collège de France).

1.2 FORMATION

- 2023** **Habilitation à Diriger des Recherches en études cinématographiques**
Université Sorbonne Nouvelle, Paris. Garant Antonio Somaini.
Titre du dossier : « Cinéma essayiste et écriture transversale de l'histoire »
Titre du manuscrit inédit : *Histoire(s) de la visibilité selon Harun Farocki*.
- 2010** **Doctorat en Philosophie et Sciences Sociales**
École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS, Paris). Sous la direction de Heinz Wismann.
Titre de la thèse : *La notion de problème chez Gilles Deleuze*.
- 2000** **Maitrise d'anthropologie contemporaine**
Université de Montréal, Canada. Sous la direction de Mariella Pandolfi.
Titre du mémoire : *De leur temporalité à notre praxis : pour une anthropologie du temps moderne*.

1998

Licence d'anthropologie sociale et culturelle
Université de Montréal, Canada.

1.3 AUTRES ACTIVITÉS ACADÉMIQUES

Évaluateur scientifique pour *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, *Images secondes. Cinéma & sciences humaines* et *Revue Cinémas*

Directeur de publication de la revue *Rue Descartes* (2021-2022)

2. ENSEIGNEMENT

ENSA Versailles

LICENCE

CM (L3) : « La Maison au cinéma »

Depuis 2013. Plusieurs films tirent parti de la maison comme dispositif cinématographique, que ce soit comme un huis clos où sont mis en scène des conflits sociaux ou comme moteur du comique. La maison comme moyen dramaturgique est aussi centrale dans beaucoup de films d'horreur, tout comme elle peut jouer un rôle important dans nombreux films policiers. Plus spécifiquement, on s'intéressera à la figure de l'escalier et des cadres (portes et fenêtres) comme moyens spécifiques de mise en scène. À partir d'un corpus varié de séquences de films et de séries, il s'agit de s'initier à l'analyse filmique.

Matières : histoire du cinéma, analyse filmique, théorie du cinéma et de l'image / 20 heures / matériel pédagogique : lecture de textes / *évaluation* : examen écrit après la projection d'un extrait de film.

TD cinéma (L3) : « Ville et cinéma »

Depuis 2013. Chaque année, un thème général de réflexion autour de questions spatiales, urbaines ou architecturales en rapport avec le cinéma est proposé aux étudiant·es qui doivent par la suite déterminer individuellement leur propre problématique dans ce cadre et la traiter dans un travail d'une vingtaine de pages. Thèmes des dernières années : le décor construit et le décor numérique ; la guerre et la ville ; la science-fiction et les villes de demain ; la ville filmée depuis des moyens de transports, métro aérien, voiture, motos, etc. ; la ville dans le cinéma d'animation.

Matières : théorie du cinéma et de l'image, histoire du cinéma, analyse filmique (méthodologie) / 30 heures / *matériel pédagogique* : lecture de textes, apprentissage de la recherche bibliographique / *évaluation* : écriture d'un dossier d'une vingtaine de pages.

MASTER

Séminaire (M1 et M2) : « Technosphères »

2013-2017. Le séminaire a pour objet la compréhension de la question de la technique déclinée sous plusieurs aspects ; qu'est-ce qu'un objet technique ? ; en quoi la technique change-t-elle profondément architecture et organisation urbaine ? ; quels mythes sont-ils produits par la technique, de quoi l'accuse-t-on à tort ou à raison ? Il s'agit de traiter de telles questions philosophiques, politiques et sociales, par la lecture collective de textes d'auteurs de référence, tout particulièrement Gilbert Simondon, Lewis Mumford et Vilém Flusser.

Matières : philosophie de la technique, esthétique et politique, sciences sociales, histoire de l'art. *Sujets de quelques mémoires soutenus* : la *Smart City* (ville intelligente) ; Les outils numériques de conception en architecture ; Représentation de la ville du futur dans le cinéma de science-fiction ; Rem Koolhaas et la technique ; La ville vue du ciel : drones et représentation urbaine.

Séminaire (M1 et M2) : « Expérimentation documentaire »

Depuis 2017-2018. Avec un collègue vidéaste, Gilles Paté, séminaire d'écriture documentaire (*recherche et création*). Initiation à l'histoire et à l'esthétique documentaire en analysant des films mobilisant l'immersion, le cinéma direct, la parole filmée, des modes de recomposition du réel et le montage d'archives. Atelier d'écriture cinématographique, apprentissage de la prise de vue, du cadrage, du montage, de la prise de son, du montage sonore, etc. (Pour les aspects les plus techniques, des ateliers avec des praticiens invités sont organisés). Le Master 2 est remis sous forme d'un documentaire accompagné d'un livret expliquant la démarche de l'étudiant·e.

Matières : apprentissage pratique, analyse filmique, histoire du cinéma documentaire. *Sujets de quelques mémoires soutenus* : les *datacenter* dans la ville d'aujourd'hui ; la présence des terrils dans le paysage du Nord-Pas de Calais ; les architectes travaillant à la conception de jeux vidéo ; la question de l'automatisation des nouveaux outils numériques de conception architecturale ; les émigrés algériens de France qui souhaitent être enterrés au pays ; les terrains de basket à Paris ; l'apiculture urbaine ; la militance féministe des *colleuses*.

3. ÉVÉNEMENTS SCIENTIFIQUES ET RECHERCHE

3.1. ORGANISATION D'ÉVÉNEMENTS SCIENTIFIQUES (COLLOQUES ET JOURNÉES D'ÉTUDE)

« Globe, terre, planète et cosmos au XXI^e siècle : arpenter les nouveaux territoires de la pensée et les nouvelles pensées du territoire avec Deleuze & Guattari »

16, 17 et 20 juin 2025, ENSA La Villette, Paris.

Colloque international, Léav, ENSA Versailles, LAA, ENSA Paris La Villette, Collège international de philosophie, coorganisé avec Quentin Badaire (CIPh), Manola Antonioli (ENSA Paris La Villette) et Jérôme Rosanvallon (CIPh).

« Serge Daney, mot à mot »

30-31 mai, 2022, Paris, INHA.

Colloque international, laboratoire HAR, CRÆ - UR 429, CIPh, coorganisé avec Pierre Eugène (MCF en études cinématographiques, Université de *Picardie Jules-Verne*, Amiens).

À l'occasion de sa disparition, *Le Monde* du 7 juin 1992 publie l'un des derniers entretiens de Serge Daney, et le présente ainsi : « Gilles Deleuze le tenait pour un philosophe et Régis Debray pour "un grand penseur de ce temps", Marguerite Duras le considérait comme un écrivain ». Deleuze, dans *L'Image-temps*, écrivait en effet : « L'importance du livre de Serge Daney [*La rampe*, 1983] vient de ce qu'il est l'un des rares à reprendre la question des rapports cinéma-pensée, si fréquente au début de la réflexion sur le cinéma, mais ensuite abandonnée par désenchantement. Daney lui redonne toute sa portée, en rapport avec le cinéma contemporain. » Philosophe, penseur, pourquoi définir autrement Daney que par sa fonction de critique ? Sûrement pour souligner un travail de critique cinématographique hors du commun et une plus-value théorique rares dans une pratique d'écriture d'ordinaire soumise aux servitudes de l'écriture journalistique et à l'actualité des sorties en salles. Si l'on constate en effet une pensée du cinéma dans les textes de Daney, elle ne prend pas la forme d'un système théorique, plutôt d'une patiente pratique de l'écriture où se développent, au fur et à mesure des articles autour de sujets divergents, des intuitions théoriques et des notions singulières que l'on peut retracer notamment dans les *mots* – tout comme le philosophe s'empare d'un mot courant pour former un concept qui prend un tout autre sens. En vue de cartographier la pensée de Daney, nous nous proposons d'établir un lexique de quelques-unes des notions, plus ou moins apparentes, qu'il a travaillé dans ses textes. Afin de formaliser quelques aspects de sa pensée nous analyserons ces notions dans le détail des textes et dans le mouvement de son œuvre critique, mais aussi dans le contexte politique, rédactionnel et intellectuel où ils s'inscrivent. Ce colloque, faisant appel à des chercheurs en philosophie et études cinématographiques permettra de croiser les approches et de travailler sur les frontières des deux disciplines, en écho à Daney qui n'a cessé d'osciller entre les discours et les géographies.

- Avec Pierre Eugène, nous avons décidé qu'il n'y aurait pas de publication des actes du colloque tel quel, mais plutôt une réflexion sur la constitution d'un lexique des notions de Serge Daney qui, outre les participants du colloque, mobiliseraient bien d'autres chercheurs et chercheuses de France et d'ailleurs. Pour l'instant, nous sommes en train de réfléchir à la structure de ce lexique qui ne doit pas se limiter à une liste de notions. Car chez Daney, on l'a dit, la création théorique se développe dans le creuset de l'écriture critique et n'est pas formalisée. Il faut donc faire attention à ne pas mettre tous les « mots » sur le même plan : par exemple, une notion qui a été beaucoup discutée lors du colloque, mais que personne n'a choisie, le « visuel » ressemble à un concept. Notions phare de la pensée de Daney, beaucoup d'autres notions y sont reliées, telle la « pornographie » que j'ai commentée dans le colloque. Pour une telle notion faut-il établir une sorte de cartographie notionnelle ?

« Cinéma et histoire des possibles »

16-17 octobre, 2020, Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille.

Colloque international, Beaux-Arts de Marseille, CIPh, coorganisé avec Vanessa Brito (École des Beaux-Arts de Marseille).

Chercher à activer les récits potentiels contenus dans des images d'archive ou dans des scripts de films non-réalisés sont des gestes récurrents dans l'art contemporain qui tentent de récupérer toute une

gamme de présences spectrales, de voix et d'aspirations que l'écriture de l'histoire n'a pas pu prendre en charge. Ce colloque voudrait mettre en regard les enjeux d'une écriture politique de l'histoire et les préoccupations qui traversent actuellement des formes expérimentales d'écriture cinématographique. Que peut le cinéma ? Les pratiques filmiques actuelles cherchent-elles à faire droit à des futurs non advenus ? Peut-on parler d'un « cinéma des possibles » qui tâcherait, comme l'histoire, de déployer des possibles non-advenus, d'imaginer des futurs inédits ? Quels effets cela produirait-il sur l'écriture cinématographique ? L'un des enjeux du colloque est de saisir comment cette exploration des potentialités narratives provoque un débordement du cinéma (cinéma élargi, « film performatif ») hors de la salle de projection, qui n'est pas sans rappeler la manière dont l'histoire se voit glisser hors de son domaine (celui des faits) par les raisonnements contrefactuels qui animent l'idée d'une « histoire des possibles ». Notre attention se centrera sur des écritures filmiques expérimentales que l'on peut regrouper sous le nom de « scriptologies » (Montazami). Dans un essai publié en 2015, « La scriptologie : science des œuvres à venir », Morad Montazami regroupait sous ce nom un certain nombre de pratiques artistiques qui travaillent à partir de scripts (ou d'autres traces) de films non-réalisés pour chercher à multiplier les formes d'existence possible de ces films non-advenus.

Cette d'intersections entre pratiques historiennes et artistiques nous permettra de saisir comment l'énonciation historienne et l'écriture filmique mettent à l'épreuve les bords du cinéma et les frontières de la discipline historique lorsqu'elles cherchent à saisir des possibles non-advenus, à aborder ce qui n'est pas fini dans l'histoire et à l'écrire à partir du présent.

« Hervé Guibert, l'envers du visible. Image et photographie »

25 mai 2019, Maison Heinrich Heine, Cité Internationale Universitaire de Paris.

Journée d'étude, Université de Tour, CIPh, coorganisée avec Claire Pagès (MCF en philosophie, Université de Tour).

Les actes de cette journée d'étude ont fait l'objet d'une publication (Créaphis, 2022), voir le résumé du projet *infra*.

« Chris Marker et la photographie »

28 mai 2016, INHA, Paris. Journée d'étude, ENSA Versailles, CIPh, LéaV (ENSA Versaille), ESTCA EA 2302 Université Paris 8.

Les actes de cette journée d'étude ont fait l'objet d'une publication (Créaphis, 2018), voir le résumé du projet *infra*.

3.2 SÉMINAIRES DE RECHERCHE

En 2016, j'ai déposé un projet de recherche au Collège international de philosophie (CIPh) intitulé *Écriture transversale de l'histoire et cinéma*. Selon les usages du Collège, ma candidature acceptée, je suis devenu Directeur de programme pour six ans (2016-2022) afin de développer un projet de recherche défini comme suit :

Ce projet de recherche a pour objet l'étude d'une pratique d'*écriture transversale de l'histoire* au cinéma. Il s'agira d'étudier le travail de cinéastes pour qui écrire l'histoire c'est aussi bien faire l'histoire du cinéma et des médias que rendre sensible des moments de l'histoire contemporaine. Un tel travail d'écriture de l'histoire correspond aux trois axes de recherche suivants : analyse d'une pratique d'écriture qui, à partir du cinéma, explore d'autres médias (écrit, photographie, télévision, vidéo, Internet, jeux vidéo, installation) ; étude des procédés de mise en forme d'archive et d'écriture hétérogène de l'histoire ; examen d'une pratique réflexive du travail d'écriture. Selon les trois axes de recherche que nous venons de définir, quatre cinéastes seront l'objet principal de notre attention : Harun Farocki, Jean-Luc Godard, Chris Marker et Hans Jürgen Syberberg. Soulignons toutefois que ce corpus n'est pas exclusif et que selon les questions soulevées, le travail de cinéastes comme Chantal Akerman, Hartmut Bitomsky, Péter Forgács, Alexander Kluge, Pasolini, Trinh T. Minh-ha et Peter Watkins sera aussi analysé.

La transversalité de l'écriture de l'histoire se caractérise par l'éventail des modes d'expression utilisés (cinéma, télévision, etc.) et par l'hétérogénéité de l'élaboration de l'archive, dans le choix des sources iconographiques (images de l'art, du cinéma, de la télévision, images de l'industrie, etc.) comme dans celui de la matière sélectionnée (images, écrits, discours, sons et musiques). Outre la pratique variée du mode d'expression et l'élaboration d'une archive hétérogène, la transversalité concerne aussi la mise en forme de la réflexion sur l'histoire : entre fiction et documentaire, l'écriture de l'histoire qui nous intéresse utilise aussi bien les ressorts de l'analyse que de la fiction pour rendre sensible et intelligible son propos. La question de la réflexivité touche tous les points précédents ; elle est question de méthode, un procès de mise en forme qui s'expose comme tel et se remet constamment en question ; elle est également matière autobiographique, entre fiction et réalité. Nous développerons toutes ces questions à l'aide de philosophes (Foucault, Deleuze, Rancière, etc.) et de théoriciens du cinéma (Bellour, Daney, Elsaesser, etc.) qui ont écrit sur les cinéastes de notre corpus. Il faudra également lire les historiens sur la question de l'écriture de l'histoire au cinéma (Delage, Linderperg, etc.). Finalement, sur l'écriture de l'histoire, les travaux de Ricœur, De Certeau, Simmel et Kracauer viendront compléter l'assise théorique de notre recherche.

Spécifions les trois axes d'analyses de ce projet de recherche déposé pour une durée de six ans en 2016 :

1. *Modes d'expression de la « pensée-cinéma ».* Ce que j'appelle ici « pensée-cinéma », ce sont les divers modes d'écriture d'une pensée de l'histoire contemporaine à partir du cinéma. « À partir du cinéma » se comprend bien sûr comme faire du cinéma, mais plus globalement comme une réflexion qui s'exprime aussi dans divers médias avec les outils conceptuels du cinéma. L'écriture de cette « pensée-cinéma » se fait selon quatre modalités : (a) *écrits* : essai, roman, nouvelle, poésie, critique, collage de textes, etc. ; (b) *pratique de l'image et exploration des techniques* : photographie, vidéo, télévision, publicité, caméra de surveillance, Internet et jeux vidéo ; (c) *nouveaux dispositifs* : installations.

2. *Fabriquer l'archive de notre temps : écriture transversale de l'histoire.* À partir du cinéma, la pratique de l'écriture de la « pensée-cinéma », images, sons et mots, vise à comprendre le rôle de l'image dans le siècle. Il s'agit de comprendre son rôle dans la représentation historique. Comment faire de l'histoire avec les images : *comment produire de l'archive* ? En effet, en histoire « un document n'est pas donné, il est cherché, constitué, institué

¹ : il faut

¹ Paul Ricœur, « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé » in *Les Annales*, n°4, juillet-août, 2000, p. 738.

donc voir comment ces quatre cinéastes fabriquent leur corpus d'images. Et tout comme l'historien produit un document pour ensuite l'interroger selon une hypothèse de compréhension dans un processus qu'il restitue sous une forme discursive, il s'agit de comprendre comment ces cinéastes mettent en forme leur document pour rendre sensible et intelligible leur questionnement.

3. Réflexivité et écriture de l'histoire. La question de la réflexivité se décline sous plusieurs aspects : (a) retour critique de chaque cinéaste sur son propre travail ; (b) réflexion sur les possibilités de la forme cinématographique ; (c) mise en récit de l'histoire et autobiographie. On pourrait dire que chez chacun des cinéastes, chaque œuvre n'est pas une finalité en soi, mais qu'elle s'accompagne toujours d'un processus en amont et en aval. Ainsi, un texte est souvent publié avant le film, un autre après, comme c'est quasiment systématique dans la pratique de Farocki. Et si l'œuvre s'explique avant et après, précisons aussi qu'à l'intérieur de l'œuvre, processus de recherche et dispositif formel s'exposent souvent explicitement.

Modes d'expression de la « pensée-cinéma » ; fabriquer l'archive de notre temps : écriture transversale de l'histoire ; réflexivité et écriture de l'histoire : je viens d'exposer les trois axes du projet de recherche déposé en 2016. De ces axes découlent les critères qui ont servi à définir un corpus de cinéastes. Concrètement, ce projet a tout d'abord pris la forme d'un séminaire sur Chris Marker intitulé « Figures de la fiction documentaire : Marker et la question de l'histoire » qui a duré quatre ans, de 2016 à 2019. Avec cinq ou six séances par année, il s'agissait d'un séminaire de recherche visant à explorer le rapport de Marker à l'histoire tout comme d'une réflexion sur la particularité de sa pratique de cinéaste documentaire. Le séminaire cherchait aussi à comprendre sa relation aux médias. En parallèle à ces quatre années de recherche, je me suis mis à l'écriture du livre *Chris Marker, les médias et le XXe siècle. Le revers de l'histoire contemporaine*, publié en 2018 (voir la présentation de l'ouvrage *infra*).

Après cette série de séminaires sur Marker et la publication du livre, j'ai poursuivi mon projet de recherche au CIPh en développant un séminaire sur Harun Farocki intitulé « Histoire de la visibilité selon Harun Farocki » (quatre années de séminaires, entre 2019 et 2022). Voici sa présentation :

On abordera dans ce séminaire le travail du cinéaste, artiste et essayiste Harun Farocki (1944-2014). Arpenteur infatigable des diverses strates de visibilité de nos sociétés, il a cherché aussi bien à nous dévoiler l'envers du visible ordinaire qu'à débusquer un visible opératoire qui innervé la réalité sociale en étant invisible pour tout un chacun. Il s'est intéressé aux images qui prennent la mesure du monde, celles du domaine de la technique, celles qui produisent comme celles qui détruisent (les techniques de production, les techniques militaires). Une recherche qui se déploie dans l'horizon de la pensée de Marx, d'Adorno, de Heidegger et de Foucault. Artisan d'une archéologie (Bellour, Blümlinger) de notre présent visuel, Farocki a également patiemment sondé les institutions pour y découvrir les « images opératoires » qui les font fonctionner et qui pilotent le comportement des individus ; on rencontre alors Foucault et ce qu'en dit Deleuze à propos des « sociétés de contrôle ». Grâce à ses fouilles, Farocki recueille les images produites par le monde d'aujourd'hui : photographies, images d'archives, images de synthèse, vidéosurveillance, imagerie

militaire, cinéma et jeux vidéo, etc. Il explore ainsi divers milieux sociaux, l'usine, la prison, la communication, le marketing, la finance, mais aussi le sport et l'architecture... En tissant les unes avec les autres ces images provenant de sources hétérogènes, c'est une lecture critique de l'histoire du siècle dernier et du début du xxie que nous offre l'œuvre. Une histoire des événements, leur médiatisation et le rôle des images opératoires (guerre du Vietnam, Seconde guerre mondiale, Révolution roumaine, chute du mur de Berlin, guerre du Golfe...), une histoire industrielle et technique, aussi bien l'histoire du travail que l'histoire militaire, et bien sûr une histoire des images, celles des médias, les images de l'art, les images photographiques et cinématographiques, ainsi que ces toutes nouvelles images de synthèse détachées du regard humain (que « voit » une machine ?).

Lors des deux dernières années du séminaire, je me suis concentré sur la question de la technique (théories du cinéma et des médias, philosophie de la technique, archéologie des médias, etc.). Notons par ailleurs que le séminaire été soutenu par la MSH Paris Nord dans le cadre de son appel à projets (2020-2022) :

Ce séminaire de recherche vise à analyser les réflexions théoriques du cinéaste, artiste et essayiste allemand Harun Farocki sur l'histoire du visible, c'est-à-dire l'histoire technique des dispositifs de visibilité. Une notion comme celle « d'image opératoire » découle d'un développement au long court dans l'œuvre de Farocki, un travail d'analyse généalogique des rapports entre technique et guerre, technique et industrie, technique et organisation du territoire, surveillance urbaine, etc. Une exploration plastique et théorique qui se déploie dans l'horizon de la pensée de Marx, d'Adorno, de Heidegger et de Foucault, mais aussi de théoriciens des médias comme Friedrich Kittler et Vilém Flusser. Il s'agira de comprendre les thèses et hypothèses de Farocki sur la technique dans une perspective théorique et philosophique, tout en restant ouvert à la portée sociale et politique de son travail sur la question.

Tout comme mes recherches sur Chris Marker, celles sur Harun Farocki ont suscité un prolongement dans un travail d'écriture que j'ai présenté dans le cadre de mon Habilitation à diriger des recherches, soutenue le 14 décembre 2023 à l'Université Sorbonne Nouvelle. Le manuscrit inédit présenté dans le cadre de cette HDR est en cours de révision et sera publié prochainement (voir le résumé de l'ouvrage *infra*).

Dans le sillage de ces travaux de recherche et de ces publications, j'aimerais continuer à étudier le cinéma essayiste. J'ai commencé à travailler sur Alexander Kluge, mais par la suite, je compte développer mes recherches de façon plus comparatiste, et aborder des cinéastes contemporains moins « canoniques », tels que Peter Forgac, Hartmut Bitomsky, Philip Scheffner, ainsi qu'un cinéma moins « euro-centré » et masculin, tel celui de Sarah Maldoror et de Trinh T. Minh-ha, deux cinéastes qui développent le cinéma-essai hors des sentiers battus en explorant la géographie coloniale pour l'une, développant sa pratique filmique en regard d'une théorisation féministe et littéraire pour l'autre.

Mon travail sur Farocki m'ayant ouvert sur les études visuelles et l'art numérique, je souhaite par ailleurs continuer à étudier un cinéma qui s'intéresse à ces domaines, je pense par exemple ici au beau film de Gala Hernández López, *La Mécanique des fluides* (2022) sur les « solitudes numériques ». Plus précisément, c'est un cinéma qui utilise les archives numériques en libre accès (OSINT) que je souhaite approfondir (le manuscrit inédit sur Farocki,

analyse ainsi le film d'Éléonore Weber, *Il n'y aura plus de nuit*, 2020). D'autre part, je continue de développer une réflexion théorique sur le rapport entre les nouveaux moyens techniques de production d'images et la création cinématographique. Par exemple, en quoi les logiciels d'intelligence artificielle Midjourney ou Dall-E 2 pour la création d'images, ainsi que Sora d'OpenAI et ses possibilités de générer des vidéos réalistes bouleversent-ils nos conceptions de la création cinématographique ?

3.3 COMMUNICATIONS COLLOQUES NATIONAUX ET INTERNATIONAUX ET JOURNÉES D'ÉTUDE

« Penser la création cinématographique assistée par l'IA à l'aune des concepts deleuziens : l'Image-modulation d'Alexander Kluge », Colloque *L'Image-mouvement et L'Image-temps de Gilles Deleuze : usages contemporains d'une pensée du cinéma*, Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis (ETSCA), 5-6-7 novembre 2025.

« Un cinéaste contre le déni policier de preuves de vidéosurveillance : *Incident de Bill Morrison* », Colloque *Cultures visuelles sous surveillance*, Université Sorbonne Nouvelle (IRCAV), Aix-Marseille Université (Le LERMA), Université Paris Cité (Le CERILAC), 23-24-25 juin 2025.

« Écouter et restituer les fantômes du colonialisme : les archives anthropologiques sonores dans *The Halfmoon Files* de Philip Scheffner », Colloque Kinétraces *Documentaire et archives : problématiques croisées*, Université de Lille (CEA), Université Sorbonne Nouvelle (IRCAV), Université Paris 1 Panthéon Sorbonne (HISCA), 10-11 juin 2025.

« Quand la symphonie devient cacophonie : São Paulo, une mégapole au prisme de l'histoire du cinéma », avec Camila Gui Rosatti (GRBC, EHESS), Journée d'étude *Après la symphonie urbaine*, Université Toulouse Jean Jaurès (CAS), 12-13 mai 2025.

« Filmer au subjonctif grâce à l'IA : le montage du “livre sphérique” d'Alexander Kluge », Colloque *Couper/Générer : le montage à l'épreuve de l'IA*, Université Sorbonne Nouvelle (LIRA, IRCAV), 24-25-26 avril 2025.

« “Le juge et la caméra” : le droit entre documentaire et fiction dans *Close Up* d'Abbas Kiarostami », avec Rachel Guillas, MCF en droit, Université Paris-Panthéon-Assas. Colloque *Filmer le droit. Le droit filmé*, Institut ACTE / IRJS, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 18-19 novembre 2022.

« Harun Farocki and the City », Colloque *Film, Architecture, and Urban Studies*, École polytechnique fédérale de Zurich (ETH), Zurich, Suisse, 19-21 octobre 2022.

« Regards sur le roman-photo », Colloque *Chris Marker, écrivain en premier*, Université Gustave Eiffel (LISAA), 9-10 juin 2022.

« **Harun Farocki face à ses écrans : de l'outil de travail au travail du regard** », Colloque *Analyser la représentation des objets technique : les formes filmiques au prisme des appareils de vision et d'audition*, ANR Beauviatech, Université de Rennes 2, 2-3 juin 2022.

« **L'Allemagne entre deuil et aveuglement : la politique des images selon Susan Sontag** », Colloque *Susan Sontag. Le souci du cinéma*, Thalim, Paris 3 Sorbonne nouvelle / HAR, Paris Nanterre / Département ARTS, ENS, École Normale Supérieure (Paris), 22-24 septembre 2021.

« **Vilém Flusser, les appareils et la communication** », *La Participation : de l'ontologie aux réseaux sociaux – congrès ASPLF en ligne*, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 27 avril-26 juin 2021.

« **Rio de Janeiro et São Paulo, deux destins iconiques inversement proportionnels** », Colloque *Enkomion, de l'éloge de la ville au marketing urbain : la question de la beauté dans la ville*, LAA-UMR LAVUE 7218 CNRS, colloque en ligne, 5-6 novembre 2020.

« **Projection Hölderlin : la tétralogie d'Harald Bergmann** », Colloque *La critique à l'écran. Filmer la littérature*, Laboratoire ALTER, Université de Pau et des pays de l'Adour, 28-29 mars 2019.

« **Au-delà de l'écran : Chris Marker, un cinéaste sur Second Life** », *L'imagination, 37^e congrès de l'ASPLF*, Association des Sociétés de Philosophie de Langue française), Rio de Janeiro, Brésil, 26-31 mars 2018.

« **Penser l'évènement à la lumière de Mai 1968 selon Deleuze et Guattari** », Colloque *Philosophical heritage : let 1968-1989*, Princeton University, Institut français de Prague, Institute of Philosophy of the Czech Academy of Sciences, Institut français, Prague, République tchèque, 14 novembre 2017.

« **Paradoxe de la pulsion d'archive : détruire et conserver. Derrida et Farocki** », Journées d'études doctorales *Jacques Derrida : « Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne »*, EA 4008 LLCP, Université Paris 8, 14 novembre 2017.

« **Un espace autre : la Zone de Chris Marker** », Journée d'étude *Utopie du corps vs hétérotopie du genre*, École supérieure d'art et de design de Reims, 31 janvier 2017.

« **Floue, lisse, pliée : métamorphoses de la photo chez Chris Marker** », Journée d'étude *Chris Marker et la photographie* (ENSA Versailles, CIPh, Université Paris 8), INHA, Paris, 28 mai 2016.

« **Deleuze / Guattari and Debord : 'dérive urbaine' and 'nomadisme', a possible encounter?** », Colloque *Gilles Deleuze and Félix Guattari: Refrains of Freedom*, (Trent University, Ontario, Canada, Université d'Athènes), Université Panteion, Athènes, Grèce, 24 avril 2015.

« **Tschumi, Einsentein, Derrida ; l'architecture à l'épreuve du cinéma et de la déconstruction** », Colloque *Derrida et le sensible*, Université Catholique de Lille, 8 juin 2012.

« *A Thousand plateaus and Leroi-Gourhan* », Colloque *Deleuze, Philosophy, Transdisciplinarity*, University of London, University of Kent, Londres, Royaume-Uni, 11 février 2012.

« *De Différence et répétition à Mille plateaux, métamorphose du système à l'aune de deux lectures de Spinoza* », Colloque *Spinoza – Deleuze*, CERPHI (ENS de Lyon - UMR 50 37) et du Ciepfc (ENS de Paris), ENS et Université de Paris-Sorbonne- Panthéon, 29 avril-30 avril 2011.

« **The notion of problem in Gilles Deleuze's philosophy** », *Third International Deleuze Studies conference*, ASCA/CFH, Amsterdam, Pays-Bas, 12-14 juillet 2010

« **Le problème chez Deleuze** », Journée doctorale UMR 5037, *Philosophie contemporaine : Simondon, Deleuze*, École Normale Supérieure de Lyon, 9 décembre 2009.

4. VIE SCIENTIFIQUE / VIE COLLECTIVE

Dès mon entrée au Collège international de philosophie (CIPh), j'en ai été élu vice-président, une fonction que j'ai occupée pendant cinq ans, suite à quoi j'ai été l'un des co-présidents de l'institution pendant une année. Parmi les nombreux projets qui ont été mis en chantier pendant ces six ans d'engagement bénévole, j'aimerais tout particulièrement signaler ici le projet de numérisation des archives de l'institution. Depuis l'année de sa création, en 1983, le CIPh est dépositaire d'une mémoire orale de plusieurs milliers d'heures d'enregistrement. Un catalogue très riche de séminaires, colloques et conférence où l'on retrouve des voix majeures de la philosophie française et étrangère des trente dernières années (Miguel Abensour, François Balibar, Gayatri Chkavorty-Spivak, Hélène Cixous, Jacques Derrida, Catherine Malabou, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-François Lyotard, Jacques Rancière, etc.²). J'ai été très actif dans la réalisation du projet, que ce soit pour l'élaboration d'une demande de financement à la COMUE Paris Lumière pour la numérisation des cassettes audio par l'INA, dans les relations avec l'INA et pour le travail d'écoute des archives (certaines cassettes n'étaient pas attribuées aux bonnes personnes).

Depuis 2018, les neuf premières années de ce fond d'archives ont été mises à disposition sur toutes les bornes INA, à l'INAthèque à la BNF et à l'IMEC ainsi dans une trentaine d'autres sites répartis sur le territoire français (tout le catalogue sera disponible à terme). Une chose que me tient aussi beaucoup à cœur dans ce projet est l'exploitation philosophique de ces archives (la conservation n'est pas une fin en soi, ces archives doivent être lues, partagées et débattues) ; avant du partir du CIPh (on y est élu « Directeur de programme » pour six ans), j'ai lancé par exemple un projet de colloque collectif sur ce fonds d'archives important de la philosophie contemporaine française qui sera repris par la nouvelle présidence. J'ai par ailleurs été nommé depuis janvier 2023 au conseil scientifique du CIPh : je compte veiller à la poursuite de ce projet.

Ces six années au sein de la direction du CIPh témoignent de mon fort engagement bénévole au service de la vie collective et scientifique d'une communauté de recherche composée de 50 « Directeurs de programme », dont 15 Directrices et Directeurs de programme à l'étranger. En effet, pendant ce mandat, je me suis occupé d'une part de tous les aspects pratiques de la vie collective de l'institution, organisation de réunions, relations avec les institutions qui collaborent avec le CIPh (COMUE Université Paris Lumière, Cité universitaire, bibliothèques municipales de Paris, Campus Condorcet, accord avec des universités à l'étranger, etc.), travail de relecture de la brochure, sélection de nouveaux

² Voir le catalogue des archives : <https://www.ciph.org/IMG/pdf/memoire-orale-1983-2023-2.pdf> (consulté le 22 juin 2023).

membres de l'assemblée collégiale, etc. D'autre part, je me suis activement investi dans le développement des projets scientifiques du Collège, notamment le « Projet Archive ».

Notons par ailleurs que je me suis également impliqué activement dans la vie collective de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles (ENSA Versailles). Dès l'obtention de mon poste de MCF en philosophie dans cette institution, j'ai été élu à son Conseil d'administration (2012-2015). J'ai par la suite pris d'autres responsabilités, notamment en étant représentant élu du conseil du laboratoire le LéaV de 2013 à 2016 et en assurant la direction du département de sciences humaines et sociales (dont fait partie la philosophie dans les ENSA) de 2017 à 2020. Toutes ces expériences dans la vie collective et la vie scientifique dans deux institutions d'enseignement et de recherche témoignent de la grande importance que j'accorde à la participation à la dimension collective du travail d'enseignant-chercheur.

5. PUBLICATIONS

5.1 OUVRAGES

Histoire(s) de la visibilité selon Harun Farocki, Grane, Créaphis, à paraître 2026.

Dans ce livre, « histoire » se comprend selon plusieurs modalités. « Histoire de la visibilité » s'entend tout d'abord comme une histoire politique des techniques : on analysera comment Harun Farocki pense l'histoire des dispositifs de vision dans divers contextes, guerre, surveillance, travail, etc. Penser les conditions de possibilité de la production des images c'est également chez lui chercher à comprendre la particularité et les usages des images techniques, que ce soit la photographie, les images vidéo, les images numériques, les images opératoires, etc. D'autre part, « histoire de la visibilité » se comprend aussi bien comme *visibilité de l'histoire*, c'est-à-dire comme un questionnement sur la médiatisation des événements historiques, tout particulièrement la Seconde guerre mondiale, la guerre du Vietnam, la « révolution » roumaine de 1989 et la guerre du Golfe en 1990-1991. Finalement, chez Farocki, « histoire de la visibilité », c'est le procès réflexif d'un cinéaste qui insère sa propre pratique dans l'histoire du cinéma. Ainsi, on montrera que Farocki artiste et cinéaste est tout autant un penseur de l'image qu'un théoricien du cinéma et de la technique qu'il est intéressant de faire dialoguer avec d'autres théoricien·ne·s des images et du cinéma, philosophes de la techniques et artistes visuels qui questionnent les images d'aujourd'hui.

Borges et le cinéma, Meudon, Quidam éditeur, coll. « Le cinéma des poètes », 2024, 96 pages.

Jorge Luis Borges s'est toujours intéressé au cinéma. Entre 1931 et 1944, il publie plusieurs notes sur des films, principalement dans la revue *Sur*, et participe à l'écriture du scénario (avec un autre maître de la littérature argentine, Adolfo Bioy Casares) de deux réalisations importantes du cinéaste Hugo Santiago, *Invasión* (1969) et *Les Autres* (1974), des films portés par le « réalisme magique » propre aux deux écrivains. Par ailleurs, dans le prologue à *l'Histoire universelle de l'infamie* (1935), Borges affirme que ses premières tentatives de fiction dérivaient du cinéma de Josef von Sternberg. Plus généralement, il s'agira de voir comment Borges aurait trouvé la forme de narration littéraire qui lui est propre en méditant, entre autres, sur la spécificité de la narration cinématographique.

Borges y el cine, traduction espagnole, Presses de l'Université de Saragosse (PUZ), coll. « Cine y vanguardias », à paraître 2026.

Chris Marker, les médias et le XXe siècle. Le revers de l'histoire contemporaine, Grane, Créaphis, 2018, seconde édition 2025, 399 pages.

L'histoire du xx^e siècle a produit un nombre d'images sans précédent : depuis la Grande Guerre aucun événement n'a eu lieu sans laisser une multitude d'images fixes et animées. A partir de l'œuvre du cinéaste et artiste Chris Marker (1921-2012), cette étude – essai historique et philosophique – s'intéresse au rôle du cinéma dans la médiatisation de l'histoire contemporaine. Révolution de 1917, seconde guerre mondiale, guerre du Vietnam, luttes de décolonisation, Mai 1968, 1973 au Chili, effondrement de l'URSS et du bloc de l'Est, 11 septembre 2001, etc., tout au long de sa vie, Chris Marker n'a cessé de réfléchir sur les soubresauts de l'histoire. Toute son œuvre, foisonnante et polymorphe, traite ces sujets et plane sur cette longue durée.

Quel est l'intérêt du cinéma de Chris Marker aujourd'hui ? Penseur autant que cinéaste, photographe, archiviste..., il est celui qui a le plus profondément et systématiquement réfléchi à la mise en scène cinématographique de l'histoire, en montrant ses envers et revers. De cette œuvre très actuelle on peut tirer une leçon de philosophie et une réflexion inédite sur le temps et la mémoire. L'analyse des rapports complexes entre image et réalité est ainsi explorée au travers des événements, petits et grands, du xx^e siècle. Écrire l'histoire au cinéma c'est questionner les sources (archives) et la forme d'écriture offerte par le médium (montage). Pour Marker, écrire l'histoire au cinéma c'est aussi écrire une histoire du cinéma et penser l'histoire c'est penser le cinéma. Écrire l'histoire grâce au cinéma c'est aussi bien faire l'histoire du cinéma et des médias que rendre sensibles des moments de l'histoire contemporaine (ce qui n'intéresse pas les médias). L'étude se fonde sur des analyses de films, de vidéos et de textes de Chris Marker mis en regard avec des textes de philosophie, de théorie de l'image et du cinéma ainsi que d'histoire et de sciences sociales.

Deleuze, Paris, Ellipses, coll. « Pas à pas », 2014, 224 pages.

Si Deleuze suscite la curiosité, voire l'enthousiasme, plus d'un lecteur se trouve désarmé devant la complexité de sa philosophie. Pour appréhender l'œuvre, cet ouvrage propose deux parcours pas à pas, l'un centré sur la philosophie des années soixante, l'autre prenant le chemin de celle qui par la suite s'écrit avec Félix Guattari. Ainsi s'agira-t-il de guider le lecteur dans une philosophie originale qui propose un dialogue avec l'histoire de la philosophie, mais également avec les sciences humaines, l'art et la science de son temps. Deux chemins, deux visées : arriver à penser sans a priori, vivre de façon moins étiquetée. Croire au monde.

5.2 DIRECTION D'OUVRAGES COLLECTIFS

« *Si le cinéma change, tout change* ». *La pensée cinématographique de Jean-Luc Godard*, Vincent Berne, Vincent Jacques, Stefan Kristensen (dir.), Luçon, Warm, parution premier semestre 2026³.

On se dira, pourquoi écrire à nouveau sur Godard, n'y-a-t-il pas déjà assez de livres, d'articles, de numéros de revues ? Nous pensons qu'il y a encore des choses à dire, notamment sur la pensée du cinéma développée par la pratique godardienne de l'image et de l'écrit et qu'une somme systématique sur le sujet n'a toujours pas vu le jour. Cette visée systématique nous a amené à imaginer un livre collectif dont le déroulement des chapitres et sous-chapitres serait déjà déterminé, chaque auteur, autrice, venant écrire sur telle ou telle partie de la table des matières proposée. Trente-cinq auteurs-autrices de divers pays et de différentes générations s'y sont mis ; leur contribution compose les quatre grands chapitres de l'ouvrage (*Jalons ; Histoire du médium ; Poétique, sémiotique, stylistique godardienne ; Philosopher au cinéma*). Le but de cette entreprise plurielle n'est pas de présenter chronologiquement la totalité de l'œuvre, mais d'offrir un parcours conceptuel de ce qui se rapporte à la pensée du cinéma chez Godard, en s'efforçant de mettre l'accent sur les périodes les moins connues du grand public et qui sont, paradoxalement, les plus proches de nous.

³ Voir l'acceptation de l'éditeur en annexe

Possibles inachevés. Cinéma, arts et histoire, Vanessa Brito et Vincent Jacques (dir.), Grane, Créaphis, à paraître décembre 2025.

L'histoire, l'art et le cinéma peuvent nous offrir une réflexion sur le temps et ses potentialités. « Ouvrir le passé » pour mieux penser l'avenir, chercher à faire droit aux futurs non-advenus et à leurs potentialités inabouties, c'est à quoi s'attèlent certains historiens contemporains. De même, nombre de cinéastes, théoriciens du cinéma et artistes travaillent aujourd'hui à partir d'archives pour déployer les potentialités de projets inaboutis, abandonnés ou censurés. Chercher à « ouvrir l'image », à activer les récits potentiels contenus dans des images d'archive ou dans des scripts de films non-réalisés sont en effet des gestes récurrents dans l'art contemporain qui tentent de récupérer toute une gamme de présences spectrales, de voix et d'aspirations que l'histoire de l'art ou du cinéma n'a pas pu prendre en charge. Ce livre se propose de mettre en regard les enjeux de cette écriture politique de l'histoire et les préoccupations qui traversent des formes expérimentales d'écriture cinématographique aussi bien que de pratiques artistiques. Textes et images de cinéastes, d'artistes, de théoricien·ne·s du cinéma et d'historien·ne·s.

Hervé Guibert, l'envers du visible. Image et photographie, Vincent Jacques et Claire Pagès (dir.), Grane, Créaphis, 2022.

Écrivain et photographe, Hervé Guibert n'a eu de cesse de questionner les images. Critique de photographies au journal *Le Monde* entre 1977 et 1985, il mène en parallèle une enquête sur les aveugles : le visible et la cécité, deux pôles de sa réflexion sur les images. Un travail moteur de son écriture fictionnelle, convaincu qu'il était que « ceux qui se livrent à l'écriture, sans doute, ne peuvent plus écrire comme autrefois, du temps d'avant l'image photographique, télévisuelle, cinématographique » (*L'image fantôme*). Dans toute son œuvre, il aura travaillé sur l'envers des images et sur les ficelles cachées du réel (aveuglement, incognito, faussaires, fictions, fantômes, etc.), sans réduire jamais le visuel au vu ou à l'aperçu, en donnant tout son sens à la notion de *visible*. Mais qu'est-ce qu'appréhender le visible à partir de son envers, ou plutôt de ses envers ? Et, entre fantasmagorie et documentaire, comment définir l'écriture hybride – mots et photographies – d'Hervé Guibert ?

Si les publications consacrées à l'auteur de *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* ou du *Protocole compassionnel* sont nombreuses, la critique s'est plus rarement attardée sur son travail photographique, encore moins sur son désir de cinéma. C'est ce chemin que prend ce livre en réunissant une dizaine de contributions et un entretien sur la question du visible dans sa pratique littéraire, photographique, cinématographique et critique. La thématique transversale de cet ouvrage permet ainsi d'aborder différemment l'œuvre littéraire, mais aussi de la saisir comme pensée de l'image et de la situer dans le contexte de sa réception.

Chris Marker. Photographie, Vincent Jacques (dir.), Grane, Créaphis, 2018, seconde édition 2025.

L'une des singularités de l'œuvre multiforme de Chris Marker tient à son usage constant de la photographie. De la parution de son premier portfolio, *Clair de Chine* (1956), à l'exposition *Passengers* (2011), le cinéaste a publié cinq recueils de photographie ; *La Jetée* (1962), son plus célèbre film, est un « photo-roman » composé de photographies. Associant ce médium au texte et à d'autres types d'images, Marker a multiplié les genres, les registres et les techniques, de la prise de vue au montage ou à la mise en page. Il a ainsi développé une approche expérimentale de la photographie : un usage à la fois réflexif et affectif, instrumental et ludique, politique et poétique.

En examinant son travail avec et sur la photographie, cet ouvrage collectif l'inscrit dans le contexte élargi de la production de Marker, mais aussi dans d'autres démarches contemporaines. Il s'agit de la première analyse du sujet : tandis que les publications sur le cinéaste se concentrent sur ses films, les historiens de la photographie persistent à ignorer cette part de l'œuvre. Sans doute parce que l'auteur n'est jamais seulement photographe : en pratiquant cette forme artistique, « Chris.Marker.photographe » est toujours ailleurs, à côté, inactuel. Les neuf contributions réunies dans ce volume montrent comment cette pratique hybride se joue des frontières entre les catégories reçues, déjoue les habitudes et les attentes ; en animant l'ensemble de son œuvre, elle continue de troubler nos regards et d'ouvrir des pistes nouvelles.

Paysages variations : autour du paysage comme variation artistique, Vincent Jacques, Manola Antonioli et Alain Million (dir.), Paris, Éd. Loco, 2014.

On a coutume de faire du paysage une vue d'ensemble qu'offre la nature d'une étendue géographique. Dans sa *Philosophie du paysage*, Georg Simmel pose une question simple : le paysage est-il une somme d'éléments disparates, ou une unité qui possède une atmosphère ou un état d'âme, autrement dit la nature est-elle un tout unifié ou non ? En fait, la nature peut-elle être pensée hors de ce que l'humain pense d'elle ? Et lorsque l'humain, en définissant le paysage, définit la nature, évacue-t-il pour autant la question de savoir si elle a des normes propres et indépendantes ? Les textes et les images réunis dans cet ouvrage sont issus d'un cycle de débats intitulé « Autour du paysage comme variation artistique » organisé par La Maréchalerie, centre d'art contemporain de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles. Ils interrogent le paysage en tant que préoccupation contemporaine des architectes, des théoriciens, des artistes, autant que des usagers du territoire.

5.3 DIRECTION DE NUMÉROS DE REVUE

« Lectures de Miguel Abensour »

Codirection avec Marc Goldschmidt et Claire Pagès du numéro 180 de la revue *Cahiers philosophiques* (Vrin), 2025

« Vilém Flusser : la technique et les médias à la croisée des disciplines »

Codirection avec Manola Antonioli du numéro 25 de la revue *Appareil*, 2023

La spécificité de l'approche de Vilém Flusser consiste à s'intéresser à l'évolution historique des nouvelles formes d'expérience associées au développement des techniques et des médias, avec une attention constante pour la compréhension des fonctionnements singuliers des dispositifs et des appareils, que ce soit à l'échelle des objets du design, des images photographiques, du cinéma, de la presse, de la télévision, de l'informatique et de la ville. C'est cette approche théorique résolument transdisciplinaire qu'interrogent les articles de ce numéro.

« La métaphysique de Deleuze et Guattari »

Codirection avec Jérôme Rosanvallon du numéro 99 de la revue *Rue Descartes*, 2021

« La maison, le chez-soi ; la maison, le monde »

Codirection avec Camila Gui Rosatti et Heloisa Pontes, du numéro 18 de la revue *Brésil(s). Sciences humaines et sociales*, 2020

5.4 PARTICIPATION À DES OUVRAGES COLLECTIFS (SÉLECTION)

« **L'Allemagne entre deuil et aveuglement : la politique des images selon Sontag** », in Antoine de Baecque, Aurélie Ledoux (dir.), *Le cinéma de Susan Sontag*, Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre, coll. « L'œil du cinéma », 2025.

« **Un voyageur du monde virtuel, Chris Marker sur *Second Life*** », in Sally Bonn, Fabrice Bourlez, Véronique Le Ru (dir.), *Michel Foucault, les hétérotopies : entre art et philosophie*, Reims, Éditions et presses universitaires de Reims (EPURE), 2023.

Ce texte analyse le territoire baptisé l'« Ouvroir » que Chris Marker crée à l'occasion d'une exposition du Musée du design de Zurich (Museum für Gestaltung Zurich) autour son œuvre, *Abscheid von Kino/A Farewell to Movies*, du 12 mars au 29 juin 2008. Qu'est-ce que vivre sous la forme d'avatar dans un monde virtuel ? Quel imaginaire un cinéaste touche-à-tout développe-t-il dans un réseau social aux attributs esthétiques des jeux vidéo ? Quelle est la nature de ce monde virtuel, comment décrire cet espace numérique ? Qu'est-ce que faire de l'art dans ce monde informatique imaginaire ?

« **La Pudeur ou l'Impudeur : filmer avec son sang, malgré son sang** », in V. Jacques, C. Pagès (dir.), *Hervé Guibert, l'envers du visible. Image et photographie*, Grane, Créaphis, 2022.

Que vécu réfléchi en écriture et expérience filmée ne reviennent pas au même semble une évidence, l'intéressant est de voir dans le détail ce que fait « voir » l'un et l'autre. Sur la ligne de crête d'une fin de vie précipitée, dans l'urgence d'une course contre la mort, caméscope au bout des bras, Hervé Guibert tourne le documentaire *La pudeur et l'impudeur* à la croisée de deux de ses plus anciens désirs, *faire du cinéma et se montrer*. Dans cet article je traite du rapport entre cinéma et littérature en analysant comment l'auteur tourne et écrit différemment sur les mêmes moments de son expérience personnelle de la maladie et démontre que son projet filmique oscille entre documentaire de soi et autofiction.

« **Entre quatro paredes: a casa no cinema brasileiro** », Camila Gui Rosatti, Heloisa Pontes (dir.), *Casa Mundo*, Rio de Janeiro, Papéis Selvagens, 2022⁴.

Plusieurs films brésiliens ont tiré parti de la maison comme dispositif cinématographique, principalement comme un huis clos où sont mis en scène les conflits de classes de la société. J'analyse selon cette optique quatre films récents : *Les Bruits de Recife (O Som ao Redor*, 2012) et *Aquarius* (2016) de Kleber Mendonça Filho, *Une seconde mère (Que Horas Ela Volta?)*, 2015) d'Anna Muylaert et *Casa Grande* de Fellipe Barbosa (2015). Ces cinéastes tournent avec la matérialité de la maison et se servent des portes, fenêtres, escaliers, grilles et clôtures comme des caches et des cadres, signes matériels de conflits latents, tandis que salle à manger, piscine, couloir, terrasse, cuisine, buanderie et chambre de domestique sont autant de lieux de sociabilités différentes où se tissent et détissent les rapports sociaux. À travers la mise en forme de l'espace qu'est l'architecture, les cinéastes se servent de la géométrie des maisons pour organiser le cadre du plan cinématographique et pour en faire un dispositif de mise en scène. Ce qui est mis en scène, c'est la cohabitation de classes sociales différentes, la bourgeoisie et ses domestiques dans un même lieu, ce qui permet, à partir d'une maison, de parler d'un conflit de classes qui traverse l'ensemble de la société.

« **Quelques réflexions aux marges d'une pratique pédagogique. Penser le contemporain : image, technique et langage** », in Manola Antonioli, Florian Bulou Fezard, Gwen Rouvillois,

⁴ « Entre quatre murs : la maison dans le cinéma brésilien »

(dir.), *In-between. Hybridations des pratiques artistiques et pédagogiques*, Paris, Éditions Loco, 2022.

« **Présence de l'objet et toucher de l'œil dans la peinture de Cheikh Ndiaye** », in Jana Berankova (dir.), *Archives du soleil. Cheikh Ndiaye*, Lyon, Éditions Suture, 2021.

« **Architecture, ville et mémoire dans Austerlitz de W.G. Sebald** », in Manola Antonioli, Florian Bulou Fezard (dir.), *Entres les lignes, espace, architecture et littérature*, Milan-Udine, Éditions Mimésis, 2021.

« **Deleuze and Guattari's Conceptualization of the Event in the Light of May'68** », in Jana Berankova, Michael Hauser, Nick Nesbitt (dir.), *Revolutions for the Future: May'68 and the Prague Spring*, Lyon, Éditions Suture, 2021.

« **Projection Hölderlin : la tétralogie d'Harald Bergmann** », in Sylvain Dreyer, Dominique Vaugeois (dir.), *La critique d'art à l'écran : filmer la littérature*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2020.

Comme témoigne le titre du livre, la question est de réfléchir à la « critique » de la littérature au cinéma. Dans mon article j'interroge la tétralogie filmique que le cinéaste allemand Harald Bergmann consacre à Hölderlin entre 1992 et 2003 (des films méconnus en France). J'étudie comment, à rebours d'une approche didactique, le cinéaste explore diverses procédures d'inscription du texte à l'écran et sur la bande-son, recourant à divers lecteurs professionnels ou pas, permettant de déployer la diversité de la réception du poète, entre incarnation sensible et mise à distance.

« **Godard, les médias et la communication** », in Louis-Albert Serrut (dir.), *Le cinéma de Jean-Luc Godard et la philosophie*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuel », 2019.

Dans cet article, j'aborde la « pédagogie » godardienne, telle que commentée par Gilles Deleuze, mais aussi Serge Daney. En analysant *France, tour détour* (série de douze émissions produites pour Antenne 2, 1978), *Six fois deux / Sur et sous la communication* (six émissions, FR3, 1976) mais aussi quelques apparitions publiques de Godard, j'essaie d'approfondir l'idée de « méthode » ou de « pédagogie » propre à l'auteur : une proposition de télévision différente et une critique des conditions de possibilité de la communication. Remettre en question les règles du jeu, et non le contenu de ce qui est dit, voilà un principe de critique radical, à la Wittgenstein : on remarquera que Bourdieu, un sociologue influencé par ce même philosophe, ira lui aussi critiquer la télévision en son propre sein en mettant en cause les règles du jeu qui lui sont imposées. Dans ses interventions, Godard fait aussi la critique des actualités au petit écran, tout comme il prend soudain le contrôle de la caméra en direct, pour analyser et critiquer à chaud la mise en scène télévisuelle. Une mise en scène d'une télévision autre qu'il a expérimenté en 1978, une communication télévisuelle autre qu'il a mise en scène en 1976. Quelles leçons peut-on encore en tirer aujourd'hui ?

« **Images floues, frontières floues : la pratique photographique de Chris Marker** », in V. Jacques (dir.), *Chris.Marker.Photographie*, Grane, Créaphis, 2018.

Ma contribution aborde la question technique des manipulations numériques caractéristiques des dernières productions de Marker. L'usage du flou numérique est le symptôme d'une expérimentations de l'image lui permettant de jouer avec les différents médiums aussi bien qu'avec diverses catégories (fiction/documentaire ; animé/ inanimé, etc.). Il ne s'agit pas d'expérimentations plastique gratuites, car elles servent un propos sur l'histoire et la mémoire,

aussi bien sur le plan poétique que politique.

« **De la nature à l'information : Deleuze lecteur de Daney** », in Franck Jedrejewski, Jean-Clet Martin (dir.), *Deleuze, philosophe des multiplicités*, Paris, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2017.

On a souvent présenté les livres de Deleuze sur le cinéma comme un impressionnant diptyque offrant une histoire close sur elle-même. On sait par ailleurs que Deleuze était un lecteur assidu de revues de critique cinématographique, par définition en prise sur une certaine actualité. En ce qui concerne les *Cahiers du cinéma*, une revue qu'il cite amplement, penser le cinéma, c'est aussi penser plus largement ce que le cinéma nous dit de l'état du monde. En fait, la nécessité de penser le cinéma et l'époque se sent à travers tout le cheminement conceptuel des deux livres : elle devient même criante dans la conclusion de *l'Image-temps*. Dans celle-ci, Deleuze esquisse un certain devenir du cinéma : un cinéma qui résiste aux nouvelles puissances de l'image, un cinéma qui retourne ces puissances contre une société du contrôle qui les génère et s'en nourrit. Cette prise sur l'actualité, nous essaierons de montrer dans cet article ce qu'elle doit à la rencontre entre l'effort conceptuel deleuzien et les théories de Serge Daney.

« **De Différence et répétition à Mille Plateaux, métamorphose du système à l'aune de deux lectures de Spinoza** », in Anne Sauvagnargues, Pascal Sévérac (dir.), *Spinoza-Deleuze : lectures croisées*, Lyon, ENS Éditions, coll. « La croisée des chemins », 2016.

« **Notes sur la dérive urbaine** », in Manola Antonioli (dir.), *Machines de guerre urbaines*, Paris, Éditions Loco, 2015.

« **Fantasmagorie de la poésie industrielle : le plastique** », in Georges Faraht, *Les années 1960 hic et nunc. Architecture, urbanisme, paysage*, Paris, Éditions Recherches, 2010.

5.5 ARTICLES. REVUES À COMITÉ DE LECTURE (SÉLECTION)

« **Scopophilie haptique et atermoiements de la raison dans The Shrouds. D'une poétique de la chair à l'esthétique du numérique** », *La Furia Umana*, n°47 (« David Cronenberg's *The Shrouds* »), Toni D'Angela, Carlos Losilla (dir.), 2025.

« **Qu'est-ce qu'une techno-image ? Vilém Flusser, les appareils et l'automatisation** », *Appareil*, n°25 (« Vilém Flusser : la technique et les médias à la croisée des disciplines »), M. Antonioli, V. Jacques (dir.), 2023.

Cet article examine la question du déterminisme technique chez Flusser. Afin de comprendre la nature de ce déterminisme, il s'agira d'analyser en détails les concepts d'image technique (techno-image) et d'appareil. En retracant le passage de l'époque des machines à celle des appareils, on verra la relation que pose le philosophe entre développement technique et rapport au monde. On cherchera ainsi à définir ce que signifie vivre dans un système d'organisation en réseau des appareils médiatiques. Une question existentielle qui touche aussi bien à notre mode d'être collectif qu'au sens d'un savoir produit de plus en plus automatiquement par la technoscience d'aujourd'hui. Comme parade aux menaces d'un monde technique automatisé, le philosophe développe le concept de techno-imagination dont on analysera finalement les tenants et les aboutissants.

« Deleuze et Guattari, opérateurs du dépassement entre nature/culture en anthropologie ? Viveiros de Castro et la philosophie », Rue Descartes, n°99 (« La métaphysique de Deleuze et Guattari, "par-delà nature et culture" »), V. Jacques, J. Rosanvallon (dir.), 2021.

« La ville ubiquitaire : vision urbaine technique et cinéma », La Furia Umana, n°40 (« Tracer les villes : symphonies urbaines à rebours dans les dispositifs filmiques »), Andrea Franco, Benjamin Léon, Nicolas Tixier (dir.), 2021.

L'article se penche sur quatre cinéastes qui utilisent des images prises par des dispositifs techniques autres que des caméras de cinéma pour faire des films en relation à différentes époques de la surveillance urbaine. L'article analyse tout d'abord le premier film composé uniquement d'images de vidéo surveillance, *Der Riese* de Michael Klier (*Le Géant*, 1983) et *Gegen-Musik (Contre-Chant*, 2004) de Harun Farocki qui témoigne tout à la fois d'une nouvelle époque de la surveillance sécuritaire assistée numériquement et révèle de nouvelles images utilitaires un peu partout dans la ville (pour contrôler les canalisations, le trafic, etc.). Par la suite, j'analyse l'utilisation de d'autres dispositifs de vision : *In the Robot Skies* de Liam Young (2016), premier court-métrage composé avec des images de drones surveillant des habitants assignés à résidence, compose une fiction rattrapée par le réel lors du récent confinement de 2020 et *Nunca é noite no mapa (Il ne fait jamais nuit dans la carte*, 2016) d'Ernesto de Carvalho, un court-métrage réalisé avec des images de *Google Street View* où l'auteur remet en scène l'idée de l'œil mécanique de Vertov : la carte numérique est un œil ubiquitaire qui voit tout et dont le narrateur ne peut s'échapper.

« Habiter : maison et espace social », Vincent Jacques, Camila Gui Rosatti, Heloisa Pontes, Brésil(s). Sciences humaines et sociales, n°18 (« La maison, le chez-soi ; la maison, le monde »), V. Jacques, C. Gui Rosatti, H. Pontes (dir.), 2021.

« Wang Bing, cinéaste de la durée », Revue germanique internationale, n°29 (« Perspectives chinoises »), 2019.

Dans ses documentaires, Wang Bing développe un rapport au temps très particulier. L'article propose quelques pistes de réflexion sur la question de la durée dans l'œuvre du cinéaste chinois en analysant sa façon de filmer et de choisir ses sujets. Il se penche sur quatre films qui documentent des aspects de la Chine contemporaine tout en induisant fortement le sentiment de la durée chez le spectateur. On cherchera ici à comprendre la pratique cinématographique de Wang Bing en regard de la définition de Tarkovski d'un cinéma qui « sculpte dans le temps » : il s'agira alors de saisir le rapport du cinéaste chinois avec le cinéaste soviétique dont il dit s'inspirer.

« Présence d'une absence et destin d'un personnage : Chris Marker et Jean-Luc Godard », Fabrica, n°12, 2018.

Si l'un se cache, l'autre s'expose : la sous-exposition de Marker tranche avec la surexposition de Godard. En effet, l'un a recherché un temps les lumières des médias, l'autre l'a toujours fuit. On cherchera ici à caractériser les postures opposées de deux auteurs dont l'exposition de la personnalité tient une importance particulière dans le développement de l'œuvre. Plus précisément, on abordera la mise en scène du secret chez Marker et l'exposition de soi chez Godard en regard de leur construction respective d'une figure de l'artiste au travail exposée à l'écran, une pratique propre à un cinéma réflexif « essayiste ».

« "Mort de l'homme" en architecture ; nouveau rapport à la nature, nouveau rapport entre les hommes ? » (avec Richard Scoffier), Symposium - Revue canadienne de philosophie continentale, vol. 19, no 2, automne 2015.

« **Lassitude et acharnement. Promenade existentielle chez Beckett et Deleuze** », *Horizons philosophiques*, vol. 17, no 1, automne 2006.

« **Le monde de la musique et la musique comme monde selon Deleuze** », *Horizons philosophiques*, vol. 16, no 1, automne 2005.

5.6 RECENSIONS D'OUVRAGES (SÉLECTION)

Geimer, P., *Images par accident. Une histoire des surgissements photographiques*, in *La vie des Idées*, 26 mars 2020.

Daney, S., *La Maison cinéma et le monde, tome 4. Le Moment « Trafic » (1991-1992)*, in *La vie des Idées*, 11 janvier 2017.

Didi-Huberman, G., *Passés cités par JLG. L'œil de l'histoire 5*, in *La vie des Idées*, 9 juillet 2015.

Bailly, J-C., *La phrase urbaine* in *La vie des Idées*, 9 janvier 2014.

5.7 PRESSE

« **Formes de l'engagement (Chris Marker)** », *Le Monde diplomatique*, juillet 2018.

« **Faire image** », *Beaux-Arts Magazine*, avril 2013.

5.8 PUBLICATIONS PÉDAGOGIQUES

« **L'Homme de Rio, film de Philippe de Broca** », *Trânsitos / Circulations, Encyclopédie des Relations entre la France et le Brésil au XXe siècle (1880-1980)*, édition bilingue, coordonnée par Marisa Midori Daecto (USP, Brésil), Olival Freire Jr (UFBA, Brésil) et Mônica Schpun (EHESS, Paris), publication en ligne en novembre 2025.

« **Le juge et la caméra : le droit entre documentaire et fiction dans *Close-up* d'Abbas Kiarostami** », avec Rachel Guillas, *Droit et culture cinématographique*, UNJF - Université Numérique Juridique Francophone, 2025⁵

⁵ https://cours.unjf.fr/repository/coursefilearea/file.php/260/Cours/10_item/index10.htm

6. PROGRAMMATION

2019-2022 : *Écran philosophiques*, Maison populaire de Montreuil, cinéma Le Méliès à Montreuil, Collège international de philosophie (CIPh)

J'ai été pendant quatre ans le responsable du cycle de rencontres les *Écrans philosophiques*, présenté comme suit dans la brochure du CIPh : « *En coopération avec la Maison populaire de Montreuil et le cinéma Le Méliès à Montreuil, le Collège international de philosophie donne carte blanche à un(e) philosophe pour proposer et présenter un film, qui a, pour elle ou lui, une résonance singulière en raison de ses recherches ou de ses préoccupations actuelles. Chaque film, diffusé au Méliès, est suivi d'une courte conférence dont l'enjeu est l'approche d'un problème philosophique, et d'un débat avec le public.* » Pendant ces quatre années de collaboration avec la Maison populaire et le cinéma Le Méliès de Montreuil, j'ai organisé une vingtaine de séances.

2025 : *Le Brésil à l'écran : le cinéma documentaire contemporain*, Maison du Brésil, Cité universitaire de Paris (CiUP)

Organisé avec Camila Gui Rosatti (GRBC, EHESS), programmation d'une sélection de films documentaires d'une nouvelle génération de cinéastes brésiliens, réalisés par des collectifs indigènes, des femmes et des groupes périphériques : un cinéma collaboratif, engagé, expérimental, poétique et essayiste. Dans le cadre de la saison croisée France-Brésil, il s'agit de montrer et de discuter de films difficilement visibles en France. Six séances de mars à novembre 2025.