

La construction des savoirs et la thèse

Rencontres Jeunes Chercheurs,
Master 2 Recherche Études Culturelles

- Actes des interfaces -

*Université Paris 1, UFR 04 Arts, Centre St Charles.
Semestre 2, Année Universitaire 2013-14, Rapports*

Françoise Julien-Casanova dir.

Calendrier

10/02/14. Invitée : Marion COVILLE, thèse d'Esthétique, mention Études culturelles

17 /02/2014. Invitée : Marie-Émilie LORENZI, Ibid.

3/03/2014. Invité : Benoît HAUG, thèse de Musicologie.

17/03/ 2014. Invité : Wally Yun-Hua LIU, thèse.de Philosophie.

31/03/2014. Invité : Guillaume ROBILLARD, thèse d'Esthétique, mention Cinéma & audiovisuel.

Sommaire

I. BREFS COMMENTAIRES/PRÉSENTATION DES INVITÉS. p 2-3.

II.ACTES DES RENCONTRES, p.4.

10/02. pp. 4 - 6
17 /02. pp. 7- 10
03/03. pp. 11 - 13
17/03. pp. 14 - 16
31/03. pp. 17 - 22

I. BREFS COMMENTAIRES/PRÉSENTATION DES INVITÉS.

10 Février 2014. Invitée : Marion COVILLE, 2^{ème} année de thèse d'Ésthetique, mention Études culturelles.

Modération : Wissam Mouawad, Shu Peng, Stefania Psilianou.

Thèse en cours : « *La construction et la réception du jeu vidéo comme expôt et sujet d'exposition. Étude de cas à Paris* », sous la direction de Christophe Genin, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, UFR 04 Arts et Sciences de l'Art.

Dans son travail doctoral ainsi que dans ses diverses publications, Marion Coville interroge l'institutionnalisation du jeu vidéo et les diverses problématiques qui y sont liées : la « légitimité » du jeu vidéo comme produit culturel, les rapports de domination dans le processus de légitimation, l'exceptionnalisme culturel, la question de la représentation de genre, de classe, de race et liée à la sexualité, etc. Son approche est culturaliste et est centrée sur l'étude de la conception et la production de l'exposition « Jeu Vidéo L'expo » à La Cité des Sciences de Paris.

17 Février 2014. Invitée : Marie-Émilie LORENZI, 6^{ème} année de thèse d'Ésthetique, mention Études culturelles.

Modération : Emilie Bonnet, Alicia Guet-Brohan.

Actuellement doctorante à l'Institut Acte dans l'équipe sémiotique des arts et du design, Marie-Émilie Lorenzi termine sa thèse : « *l'Activisme rose : analyse des pratiques culturelles et artistiques féministes-queer en France* », sous la direction de Bernard Darras, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, UFR 04 Arts et Sciences de l'Art.

Titulaire d'un master I en Histoire de de l'art et d'un master II en Études culturelles, le domaine de recherche de Marie-Émilie Lorenzi revisite l'histoire de l'art avec une approche issue du champ des études culturelles et des problématiques centrées sur le genre et le féminisme. Sa thèse questionne plus précisément les processus de construction du terme *queer* dans la pratique artistique. Dans le cadre de ce séminaire, nous aborderons les constructions des savoirs à travers l'expérience plurielle de Marie-Émilie à la fois doctorante, chargée de cours, rédactrice pour la revue numérique *NonFiction* et déléguée générale de la SFAV (Société Française d'Anthropologie Visuelle).

3 Mars 2014. Invité : Benoît HAUG, Agrégé, 1^{ère} année de thèse de Musicologie.

Modération : Chloé Alemany Diaz

Thèse en en cours : « *Interpréter aujourd'hui les musiques de la Renaissance : une expérience de l'altérité ?* », sous la co-direction d'Albert Piette, Université de Nanterre, laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative et de Xavier Bisaro, Université François-Rabelais, Tours, CESR (Centre d'Études Supérieures de la Renaissance).

En première année de doctorat, Benoît Haug, dans une approche anthropologique, tente de définir et comprendre les pratiques et la réception de la musique de la Renaissance de nos jours. Agrégé et diplômé en musicologie, le travail de Benoît Haug se partage entre deux villes, deux approches. Les sciences humaines et sociales permettent au doctorant une action sur le terrain ; l'objectif est de prendre une culture occidentale légitime et de l'analyser avec les outils de la sociologie et de l'anthropologie. Ce travail et ce type d'interrogations concernant la musique de la

Renaissance reste inédit en musicologie et soulève de nombreuses questions quant à l'enseignement de cette discipline.

Lundi 17 Mars 2014. Invité : Wally Yun-Hua LIU, 3^{ème} année de thèse de Philosophie.

Modération : Li-Fang Liu, Jennifer Dominguez Guerra, Sun Jae Ham,

Thèse en cours : " *Conditions d'une pensée généalogique de la Chine contemporaine* », sous la direction de Stéphane Douailler, Prof. Univ. Université Paris 8, département Philosophie.

Yun Hua LIU a initié son projet de thèse il y a deux ans, il se concentre sur la possibilité de concevoir une pensée ainsi qu'une particularité supposée dans la situation de l'histoire de la Chine contemporaine.

Pour mener à bien ce projet, il explore diverses pistes analytiques en vue de dépasser les concepts d' « autoritarisme », de « régime autoritaire », et en vue d'une approche d'une réalité chinoise infiniment complexe, et surdéterminée par le discours occidentaliste. Il problématise l'historiographie qui concerne l'époque allant de l'instauration de la Chine populaire jusqu'à aujourd'hui, en examinant la condition d'une pensée généalogique, et pour ce faire, il applique une méthodologie inspirée par Michel Foucault, une méthodologie qui est le support principal de sa recherche.

Yun Hua LIU a obtenu un Master de sociologie dont le titre est : « *L'illumination du fantôme : d'une approche sociologique de lumière à la modernité de vie nocturne* ». Depuis 2003 il a publié plusieurs articles en mandarin et en anglais dans « *Cultural Studies Monthly* », et « *Taiwan: a radical Quarterly in Social Studies* ». Actuellement, il travaille à mi-temps comme médiateur socio-culturel.

Lundi 31 Mars 2014. Invité : Guillaume ROBILLARD, 2^{ème} année de thèse d'Esthétique, mention Cinéma & Audiovisuel.

Modération : Mylène Florentin, Sarah Tebbaa, Olga Fantognon

Thèse en cours : « *Le Cinéma Antillais (Guadeloupe, Martinique) : quête d'un espace et d'une durée propres* », sous la direction de José Moure, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, UFR 04 Arts et Sciences de l'Art.

La recherche doctorale de Guillaume Robillard s'inscrit dans la continuité de son mémoire de Master 2 Cinéma: "*La quête de sa voix / La production cinématographique antillo-guyanaise (1978-2010)*" sous la direction de Daniel Serceau en 2011-2013, puis de José Moure ensuite. Guillaume Robillard interroge l'existence d'une "voix" propre au cinéma antillais jusqu'ici généralement très peu étudié, qui révèle des rapports particuliers au temps et à l'espace, dévoilant à la fois une histoire et un mouvement dans l'Histoire. Le corpus de films étudiés fait l'objet d'une sélection en fonction de critères telle la durée, c'est à dire qu'il choisit d'analyser des longs-métrages ou encore l'origine antillaise du réalisateur ou du producteur.

Il a réalisé plusieurs courts-métrages, et a été membre du Jury Section Courts-Métrages au FEMI 2013 en Guadeloupe. Il travaille également - en collaboration avec l'artiste Alain Salevor - sur un projet de documentaire sur les Arts Plastiques antillais intitulé « *Fresques de la Diversité* ». Par ailleurs, à la demande de la Région Guadeloupe (Avril 2011), il a réalisé un film hommage à Edouard Glissant « *Edouard GLISSANT, Mémoire de Demain* » pour la cérémonie d'ouverture du 2^{ème} Congrès International des Écrivains de la Caraïbe. La diversité de ses domaines d'activités professionnelle et universitaires en font un chercheur pluridisciplinaire d'autant plus intéressant

II. ACTES DES RENCONTRES.

10/02/2014. Invitée : Marion COVILLE.

Modération/Compte-rendu : Wissam MOUAWAD, Shu PENG, Stefania PSILIANOU.

À propos de Marion Coville

Marion Coville est étudiante à l'Université Paris 1 Panthéon – Sorbonne, où elle prépare une thèse de doctorat en Esthétique / mention études culturelles (2^{ème} année), sous la direction du professeur Christophe Génin. Sa thèse est intitulée : « *La construction et la réception du jeu vidéo comme expôt et sujet d'exposition. Étude de cas à Paris* ». Marion Coville a participé à plusieurs colloques nationaux et internationaux, et a publié nombre d'articles de revue et dans la presse, notamment pour la Revue française des sciences de l'information et de la communication, Le [Monde.fr](#) et Art Press 2. Elle est également membre du comité éditorial de la revue Poli – Politique de l'Image et secrétaire générale de l'Observatoire des Mondes Numériques en Sciences Humaines (OMNSH). Marion est aussi chargée de cours à Sciences Po.

Son travail de recherche

Sa recherche est centrée sur l'étude de la conception et la création de l'exposition « *Jeu Vidéo l'Expo* » qui a eu lieu à la Cité des Sciences de Paris entre le 22 octobre 2013 et le 24 août 2014. Dans ce travail, Marion interroge le processus d'institutionnalisation du jeu vidéo et les problématiques qui y sont liées. Parmi ces problématiques, on trouve :

- La "légitimité" du jeu vidéo comme produit culturel. Comment le jeu vidéo est-il défini par rapport à la culture ? Par qui ? Avec quels arguments ? Et que cela nous apprend-il de notre rapport à la culture ? Pour répondre à ces questions, Marion interroge entre autres la manière dont le jeu vidéo est pris en charge par les politiques culturelles car les dispositifs d'aide et les critères de sélection en disent long sur la définition de l'art et la culture par les institutions publiques.
- Les rapports de domination dans le processus de légitimation. Qui décide de ce qui est "exposable" ou pas ? Comment les normes et les hiérarchies sociales, culturelles ou artistiques influencent-elles ce processus de légitimation ?
- L'exceptionnalisme culturel. Critiquant les discours qui portent sur la « French Touch » (l'idée qu'il y aurait une « manière de créer » française et que les jeux produits en France seraient le reflet de cette identité), Marion questionne la manière dont ces discours participent à construire une image normative de la création et du créateur de jeu vidéo, tout en renforçant l'idée d'une « identité nationale ». Au niveau des expositions, elle compare différentes expositions qui ont lieu en Europe afin d'identifier les différents « courants » et manières d'exposer, sans toutefois chercher à identifier des spécificités qui seraient propres à une nationalité.

- La question de la représentation de classe, de race et liée à la sexualité. À qui s'adresse ce genre d'expositions ? Comment est pensé le public et comment cette vision du public influence-t-elle le processus d'institutionnalisation ?

L'approche de Marion Coville s'inscrit ainsi dans les problématiques qui fondent le champ des études culturelles, sa démarche répond aux exigences disciplinaires attendues dans ce champ. Et c'est d'ailleurs autour de cette démarche qu'elle a axé son intervention du lundi 10 février 2014 dans le cadre d'une série d'interfaces autour de la thématique de « La construction des savoirs et la thèse ».

L'intervention de Marion Coville

Marion a centré son intervention sur sa méthode de travail, l'articulant autour de cinq axes principaux : l'accès au terrain, le travail de terrain, la notion des savoirs situés, les problématiques du doctorant, et les conseils aux futurs doctorants.

En premier lieu elle a évoqué les difficultés qu'elle a rencontrées afin de pouvoir accéder à son terrain d'enquête. Elle a précisé avoir eu des difficultés liées à des formalités institutionnelles, car pour être présente au lieu d'exposition il lui fallait un statut (d'employée, de stagiaire, etc.), ce qui était impossible à obtenir en raison de l'incompatibilité entre les exigences des deux institutions dont son travail dépendait, à savoir l'université Paris 1 Panthéon – Sorbonne d'un côté et la Cité des Science de Paris de l'autre. Cette difficulté lui a demandé beaucoup de persévérance et lui a coûté des mois d'attente. Elle lui a néanmoins donné un pré-aperçu des rapports de forces et des enjeux de pouvoir qu'elle devait continuellement prendre en considération, par la suite, lors de son travail d'enquête.

Or le travail d'enquête est fondamental dans une recherche comme celle de Marion, parce que c'est à partir de l'observation concrète qu'elle met en place ses hypothèses (méthode inductive), et non pas l'inverse (méthode déductive : partir des hypothèses pour les vérifier grâce à l'observation). L'expérience du terrain lui a donné l'opportunité d'observer de l'intérieur le travail des différents acteurs qui sont en charge de la réalisation de cette exposition. Il faut souligner que même ayant eu accès au terrain, Marion a sans cesse dû négocier sa présence au sein de l'équipe : gérer à la fois le regard porté sur elle (entre méfiance et tendance à la confiance) et le regard porté par elle (en tant qu'observatrice, mais observatrice parfois participante). C'est dans cet entre-deux de l'observation et de la participation qu'elle a entrepris son travail de collecte des informations en assistant, par exemple, à des réunions de travail, des repas entre collègues et à l'ensemble des interactions de l'équipe. Cette collecte d'informations, Marion l'a complétée par des enquêtes auprès des publics, enquêtes effectuées grâce à des questionnaires et à des entretiens individuels, faisant ici aussi face à l'indisponibilité des invités.

Marion a également abordé la question essentielle des savoirs situés. Elle a dit s'inclure dans sa recherche, essayant de comprendre d'où elle parle en prenant en compte ses différentes identités : jeune étudiante, elle est non seulement joueuse de jeu vidéo, mais elle a aussi été co-commissaire d'une exposition consacrée au jeu vidéo, sans oublier son autre casquette de journaliste. Toutes ses identités interfèrent à la fois dans sa manière de voir, mais aussi dans l'image qu'elle renvoie aux autres influençant au final son travail de recherche.

Aussi, Marion a évoqué les difficultés inhérentes à son statut de doctorante, soulignant les problématiques psychologiques qui peuvent y être liées. Elle a rappelé

l'extrême solitude du chercheur ou de la chercheuse qui se retrouve tout.e seul.e face à son travail, ainsi que la difficulté de tenir le rythme sur la durée. C'est pour contrer ces difficultés que Marion dit essayer de s'inscrire systématiquement dans des réseaux de chercheurs. Ce qui, de surcroît, présente l'avantage de lui permettre de rester informée des dernières nouveautés de la recherche, apport fondamental lorsqu'il s'agit d'un sujet comme le sien.

Enfin, et partant de là, Marion a pu formuler deux conseils aux futurs doctorants : d'abord, de rester bien entouré et de garder le contact avec d'autres doctorants ou chercheurs ; ensuite, de participer à des colloques où a des numéros de revues, ce qui permet de garder le cap du doctorat tout en enrichissant son CV en vue des prolongements espérés.

Quelques liens.

<http://playtime.blog.lemonde.fr/2012/06/19/genre-et-jeux-video/>

<http://rfsic.revues.org/774>

<http://www.sophia.be/app/webroot/files/Actes%202011%20-%20Marion%20Coville%20-%20Woman%20Gamer.pdf>

<http://polirevue.wordpress.com/anciens-numeros/numero-8/>

http://artgame-gameart.sciencesconf.org/conference/artgame-gameart/program/artgame_mcoville.pdf

http://www.afjv.com/news/3453_fin-de-partie-paroles-de-joueurs-diffusees-sur-le-mouv.htm

Lundi 17 Février.. Invitée : Marie-Émilie LORENZI

Modération/Compte-rendu : Émilie BONNET, Alicia GUET-BROHAN

Actuellement en sixième année (dernière année) de doctorat à l'Institut Acte dans l'équipe sémiotique des arts et du design, Marie-Émilie effectue sa thèse « Activisme rose : analyse des pratiques culturelles » sous la direction de Bernard Darras, Professeur à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne (UFR 04 Arts et Sciences de l'Art).

En amont

Nous avons contacté Marie-Émilie sous la recommandation de Bernard Darras. À ce stade, déjà, les enjeux universitaires étaient clairs : alors que nous rencontrions des difficultés à trouver un doctorant disponible, un simple contact commun permit d'amorcer cette collaboration.

Dans un premier temps, les emails permirent d'échanger et de fixer un rendez-vous avec notre invitée. Rencontre au cours de laquelle nous avons abordé les modalités de son intervention, ainsi que tous nos doutes concernant le milieu de la recherche. Nous avons pu poser nos questions en toute simplicité ; un libre-échange facilité par la modestie de Marie-Émilie. Particulièrement présente pour nous, elle nous a également proposé d'assister à ses cours.

Le travail que nous avons effectué en amont a permis le bon déroulement de son intervention. En effet, le séminaire a reflété cette même simplicité que nous avions installée, et elle a apporté nombre d'informations à l'assemblée.

L'intervention

Sa présentation s'est articulée autour de 4 axes : son parcours, sa méthodologie, les modalités de sa recherche et sa production. à travers cette réflexion il s'agira pour Marie-Émilie de nous expliquer de quelle manière on construit une thèse.

Son parcours

Le sujet de thèse de Marie-Émilie répond à une logique de continuité dans la mesure où il est le fruit de ses années de Master. Dans son mémoire de première année, elle questionne la production artistique d'Orlan, s'intéresse aux écrits de Judith Butler et entame une réflexion transversale centrée sur le genre et le féminisme. Sa volonté de dépasser une histoire de l'art traditionnelle l'a amenée à postuler à Paris 1 en deuxième année de Master Études Culturelles. Dans le cadre de son mémoire, elle réalise alors un état des lieux de la recherche sur les approches *queer* dans la pratique artistique en France. Le choix de son sujet de thèse est donc en cohérence avec ses réflexions antérieures, ce fut un choix personnel, qu'elle nous explique avoir fait par affinité et non par stratégie.

Avant son doctorat, Marie-Émilie a choisi d'interrompre ses études durant une année, afin d'acquérir une expérience de terrain dans son domaine de recherche. Elle est partie durant un an à Bruxelles où elle put faire de nombreuses rencontres de membres actifs, d'artistes, de protagonistes en lien avec les pratiques *queer* et féministes. Marie-Émilie nous raconte que cette année de transition basée sur l'expérience professionnelle et la découverte culturelle fut déterminante pour elle, qu'elle lui permit d'acquérir une vision concrète de la réalité et de prendre du recul sur son sujet. Après cette interruption, l'une des difficultés rencontrées par Marie-Émilie fut de retrouver une dynamique et une rigueur de travail telles qu'elle pouvait les avoir connues en master.

Élaboration du sujet et méthodologie

En commençant son doctorat Marie-Émilie avait d'abord envisagé comme sujet de thèse un panorama des pratiques féministes *queer* dans le contexte français et américain (approche comparative). Mais la faisabilité de son sujet fut fragilisée par des réalités financières et temporelles (pour pouvoir se déplacer il faut du temps, de l'argent...). Ces limites matérielles l'ont poussée à recentrer son sujet sur le contexte français via une analyse des politiques identitaires. C'est alors qu'elle entame une réflexion sur les constructions des catégories identitaires en essayant d'appréhender les processus d'interprétation, de traduction, de réappropriation d'un activisme *queer*. En expliquant son sujet, Marie-Émilie a souligné l'importance d'effectuer un travail de délimitation et de définition des contextes, des concepts, des méthodes et des biais (il n'y a pas de position sans biais). Il s'agit de savoir rigoureusement de quoi on parle. De plus, la rigueur dans l'élaboration de la connaissance permet de garantir la scientificité des recherches.

Pour mener à bien sa réflexion autour des pratiques *queer*, Marie-Émilie a délaissé une approche essayiste et esthétique afin d'éviter de reproduire le système hégémonique canonique d'évaluation des pratiques culturelles. Elle a donc privilégié une étude compréhensive de ces pratiques en mettant en place une analyse pragmatique (traduction sens, valeurs, usages). Son sujet de thèse s'est d'abord élaboré autour d'une étude de cas, celui de la statue de Jeanne d'Arc à Lille, qui fut rhabillée en rose. Cette action n'a pas été signée ni revendiquée, et cela eut un impact dans la sphère médiatique. Marie-Émilie s'est donc intéressée à la réception de cette action *queer*. Elle a essayé de comprendre les différents processus interprétatifs via une analyse empirique : étude des commentaires, des réactions etc... Elle s'est ainsi constitué un corpus de discours récoltés sur l'internet et non produits par elle-même. Cette étude de cas lui permit d'amorcer par la suite une réflexion plus globale. Elle a donc privilégié un cheminement de réflexion allant du particulier au général. Au cours de sa thèse Marie-Émilie a également développé plusieurs méthodologies : entretien, observation non participante, observation participante, collecte d'informations, etc.

La diversité de son approche révèle que chaque méthodologie doit être un outil adapté aux problématiques qu'on souhaite résoudre, pensée typique des études culturelles. Ainsi la thèse de Marie-Émilie met en lumière une méthodologie, une approche hétérogène, pragmatique et empirique.

Les modalités de la recherche

N'ayant pas obtenu de contrat doctoral, Marie-Émilie dut faire preuve de rigueur et d'organisation durant ses six années de thèse. Selon elle, enseigner est une bonne chose pour gagner de l'argent et rentrer dans le milieu (davantage encore si l'on souhaite devenir maître de conférence). Marie-Émilie nous a parlé de ses méthodes de travail, de ses sessions bibliothèque, et elle a avoué s'offrir des périodes de rédaction, loin d'Internet et de toute distraction. De simples anecdotes qui sont en fait une grande richesse, et nous ont donné des idées de méthodes pour trouver notre propre rythme et gagner du temps dans l'avenir. Enfin, l'organisation pratique de la recherche pour elle, c'est avant tout pratiquer la veille scientifique, lire beaucoup, se tenir au courant, être attentif à tout ce qui peut être en lien avec son sujet... En d'autres termes, la thèse implique un réel investissement dans le milieu de la

recherche et de son actualité. Pour cela encore, elle nous a donné des idées qui faciliteront notre quotidien, comme des noms de sites ou de logiciels. Tous ces aspects concrets et pratiques furent primordiaux, et c'est par ces rencontres que nous-mêmes pouvons construire notre propre boîte à outils.

Économie de la recherche

Marie-Émilie a su nous donner de nombreux conseils pour mener à bien une thèse. L'université restant un milieu d'excellence et d'extrême compétition, il faut en maîtriser les clefs afin d'acquérir une visibilité, voire de se distinguer. Nous avons donc appris qu'il était primordial de se tenir informé de l'actualité de la recherche, dans son domaine et en général. Elle nous a pour cela donné des adresses de sites, nous a parlé de l'existence de listes de diffusion qui facilitent ce travail de veille, et nous a encouragé à répondre à un maximum d'appels d'offres, à rencontrer d'autres doctorants, à participer à des colloques, voire à des universités d'été.

Elle nous a parlé des notes de lecture, qui ne sont pas forcément prises en compte au même niveau que la rédaction d'articles validés par un comité scientifique, mais qui sont un très bon exercice, et permettent de créer un réseau. Elle a également insisté sur l'importance de la maîtrise de l'anglais pour les publications scientifiques, et surtout celle du réseau, nécessaire soutien contre la solitude du doctorant. Le processus d'échange avec d'autres chercheurs lui a permis de voir qu'elle n'était pas seule face à certains problèmes, et l'entraide est toujours stimulante.

Nous avons aussi discuté de sa condition d'ATER, qui forge une expérience tout à fait différente. Cette position n'est pas la plus évidente pour le doctorant, qui n'est pas forcément bien traité, et qui est souvent freiné dans sa rédaction. En effet, le poste d'enseignant implique un important travail supplémentaire en dehors de celui de la thèse afin d'élaborer et organiser au mieux les cours. Cependant l'enseignement apporte beaucoup de richesse dans un parcours professionnel, et nous avons pu découvrir une autre possibilité de construction des savoirs.

Nous avons évoqué les difficultés du quotidien, mais pour nous préparer et non nous décourager. Au contraire, Marie-Émilie a insisté sur le bonheur de faire une thèse, qui reste une belle opportunité pour travailler pendant quelques années sur un projet entièrement personnel et donc forcément passionnant.

Conclusion

Cette expérience fut des plus enrichissante aussi bien à une échelle personnelle que professionnelle. À travers cet interface nous avons pu appréhender l'organisation d'un séminaire ; la réalisation de communication, invitation, diffusion/manque de diffusion, réception, réservation et aménagement d'un lieu, animation d'un débat, etc. Nous avons également pu obtenir, au cours du séminaire, toutes les réponses aux éventuelles questions et doutes que nous avons. Bien que la volonté de continuer en doctorat ne soit présente chez aucun(e) d'entre nous, cette expérience ne peut qu'être bénéfique tant au niveau de l'organisation que des rencontres.

Nous avons établi une relation fructueuse et solide avec Marie-Émilie, que nous avons déjà revue, et avec qui nous souhaitons entretenir ces bons rapports dans l'avenir. Nous pouvons considérer que ce séminaire nous a donc donné l'occasion de développer notre propre réseau dans le milieu de la recherche.

Cela fut une véritable opportunité de pouvoir vivre cette aventure avec une telle personnalité et nous tenons une fois de plus à remercier Marie-Émilie pour tout ce

qu'elle nous a apporté. Et comme elle l'a souligné lors de sa présentation, nous avons eu de la chance de pouvoir participer à ce cycle de séminaires qui n'existait pas lorsqu'elle était encore étudiante au sein de l'établissement. Nous tenons donc à remercier Françoise Julien-Casanova pour la création et la bonne organisation de ces interfaces, nécessaires à tout futur doctorant pour acquérir une vision globale de ce que signifie la construction d'une thèse et des savoirs.

Références

- Articles

« Le torchon brûle encore : les pratiques féministes actuelles, pour une efficacité politique » mars 2011, NonFiction.fr http://www.nonfiction.fr/article-4338-le_torchon_brule_encore_les_pratiques_feministes_pour_une_efficacite_politique.htm

« Une approche des pratiques *queer* dans l'art contemporain : rencontre avec Jean-Baptiste Biche, créature transgenre » 2.0.1. *Revue de recherche sur l'art du XIX^e au XXI^e siècle*, n°2, mai 2009.

http://www.revue-2-0-1.net/files/numero2/201_n2_Focus.pdf

- Critique

« Pour une histoire de l'art féministe : critique de *La rébellion du Deuxième Sexe : L'histoire de l'art au crible des théories féministes anglo-américaines (1970-2000)* de Fabienne Dumont » juin 2011, NonFiction.fr

http://www.nonfiction.fr/article-4674-vers_une_histoire_de_lart_feministe.htm

Lundi 3 Mars 2014. Invité : Benoît HAUG,

Modération/compte-rendu : Chloé ALEMANY DIAZ DE ZARATE

Actuellement en première année de doctorat de Musicologie au Centre d'études supérieures de la Renaissance et d'Anthropologie au Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, Benoît Haug mène la thèse suivante : « *Les pratiques actuelles de la musique à l'ancienne* », sous la codirection de Xavier Bisaro, Professeur à l'Université de Tour et d'Albert Piette, Professeur à l'Université de Nanterre.

Le 3 mars 2014 Benoît Haug^[1] est intervenu dans le séminaire « La construction des savoirs et la thèse » pour nous présenter son parcours et son sujet de thèse.

Le parcours de B. H.

Le choix du sujet de thèse de Benoît Haug est révélateur de la diversité et de la richesse de son parcours tant universitaire que personnel.

Après une licence de musique-musicologie à l'Université de Strasbourg et l'Université de Nancy, Benoît Haug poursuit ses études en Master Musicologie et Sciences Sociales à l'Université de Montréal lors d'un programme d'échange, puis à l'EHESS (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales) de Paris.

C'est au cours de ces deux années d'études que Benoît Haug rédige deux mémoires, l'un en Master 1 et l'autre en Master 2 :

- en 2010, « *Face à la musique populaire, l'esthétique et le rapport au monde d'un interprète de musique savante : le cas Glenn Gould* » sous la direction d'Anne Sylvie Barthel, Professeur à l'Université de Metz.

- en 2011, « *Musique populaire, musique savante et autres hypergenres. Quelles issues pour la macro-modélisation du champ des pratiques musicales ?* » sous la direction d'Esteban Buch, professeur à l'EHESS.

Parallèlement à ses études à l'EHESS, Benoît Haug suit une formation de recherche en musicologie au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, où il réalise deux autres travaux :

« *Toucher le cœur des foules avec ou sans concessions : la musique d'Arthur Honegger pour un peuple en communion, entre traditions festives vaudoises et ferveurs socialistes parisiennes* » sous la direction de Rémy Campos

« *Un département de musique ancienne pour le Conservatoire de Paris (1982-1998)* », sous la direction de Rémy Campos

Après avoir validé son Master 2 à l'EHESS en 2011, Benoît Haug poursuit son parcours universitaire. N'ayant pu obtenir de financement pour son projet de thèse, il décide de passer l'Agrégation de musique à l'Ecole Normale Supérieure de Lyon (ENS LYON) en 2011-2012, à laquelle il est finalement reçu deuxième. Cette décision lui permet de satisfaire son désir d'enseigner, tout en valorisant sa candidature pour l'obtention d'une bourse d'étude. Benoît Haug travaille pendant plus d'une année sur son projet de thèse en attendant de postuler à nouveau pour une bourse doctorale.

Projet de recherche

Benoît Haug s'interroge sur les frontières et interrelations qui existent entre la Musicologie et l'Anthropologie. Son projet de thèse concerne « l'étude de l'interprétation et de l'appropriation des musiques de la Renaissance de nos jours ». La bourse obtenue à l'Université de Tours en Musicologie, sous la direction de Xavier Bisaro au CESR (Centre d'études supérieures de la Renaissance), permet au doctorant de centrer sa recherche sur la musique de la Renaissance. Il décide

d'inclure dans son travail de thèse un travail de terrain, ainsi qu'une approche sociologique. Ce qui explique pourquoi la direction de sa thèse est partagée entre le CESR et le LESC (Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative) de l'Université de Nanterre, sous la direction d'Albert Piette.

Au cours de son Master en Musicologie, Benoît a bénéficié d'un enseignement spécifique en Anthropologie et en Sociologie de la musique : son intérêt pour les Sciences Sociales et Humaines fonde dès lors l'essentiel de sa recherche. Il lui apparaît évident d'intégrer dans son travail cette approche pluridisciplinaire, encore peu développée dans la discipline Musicologique.

La double direction de sa thèse lui donne l'opportunité constante de mettre en perspective l'analyse de la musique de la Renaissance, et une approche croisée entre musicologie et sociologie.

Méthodologie

- Observation

Par souci de fidélité et de compréhension, Benoît Haug décide de suivre les activités du groupe Douce Mémoire^[2], un collectif installé à Tours et spécialisé dans les musiques de la Renaissance. L'interprétation contemporaine de la musique Renaissance semble alors lui poser avant tout la question de l'exotisme historique. D'autant que le travail des musiciens du groupe s'effectue sur des reproductions d'instruments d'époque. Un travail de recherche est donc à accomplir concernant les procédures interprétatives car rares sont encore les sources et les documents à ce sujet. Toutefois, le travail de terrain accompli permet à Benoît de dépasser ses idées initiales relatives à l'exotisme historique. L'observation participante, instigatrice d'un regard nouveau sur son sujet de recherche, l'amène à prendre en compte les divers phénomènes qui gravitent autour des phénomènes d'interprétation musicale. Après ses premiers débuts sur le terrain, Benoît Haug comprend qu'il devient nécessaire de déplacer la question de l'exotisme historique, qui, suite aux résultats fournis par différentes enquêtes, ne se trouve finalement pas être au cœur de son sujet de recherche.

En filmant et en assistant aux concerts ainsi qu'aux répétitions du groupe Douce Mémoire, le doctorant constate que les rapports musicaux, loin des structurations inhérentes à l'ordre du verbal, sont des décisions interprétatives motivées par une volonté d'authenticité au regard de la musique du XVe et XVIe siècle. À l'appui de ses dires, Benoît Haug utilise comme support l'enregistrement vidéo des répétitions. Analyser ces images est une étape importante afin de saisir de quelle manière procèdent les musiciens pour engager et choisir une interprétation. Cette saisie va de pair avec celle des positions « hiérarchiques » au sein du groupe de musique. Les images montrent les positions et les attitudes des musiciens qui pourraient être analysées d'une certaine manière, alors que les entretiens et les conversations captées révèlent un tout autre aspect.

- Entretiens

Afin d'approfondir ses observations, Benoît Haug procède par des entretiens individuels. L'observation seule n'est pas une méthode suffisamment précise pour comprendre les rapports qui lient les musiciens entre eux. La vidéo présente des musiciens assis et d'autres debout, jouant du regard les uns avec les autres au rythme des mesures et des tempi, et révèle la forte complicité qui lie les membres du groupe. Cette complicité pourrait être lue par certains comme autant de rapports hiérarchiques, mais il n'en est rien. Les différentes attitudes sont avant tout liées aux instruments pratiqués par chacun. Le tissu humain et le tissu social fondent les pratiques musicales, l'expérience collective de Douce Mémoire en est la preuve.

L'interprétation ne trouve écho que dans l'ordre du personnel et de la sensibilité des musiciens ; après 25 ans d'expérience commune, Douce Mémoire a donc trouvé un terrain d'entente « équilibré ». Aux travers des différents entretiens, Benoît Haug cherche à mettre au jour les préoccupations individuelles de chaque musicien pour saisir comment s'effectue le choix interprétatif, ainsi que la relation existant entre l'expérience présente et le passé des répertoires.

Conclusion

C'est avec une incroyable modestie et une remarquable accessibilité que Benoît Haug nous a fourni de précieux conseils sur la façon de procéder avant de s'engager dans le travail de rédaction d'une thèse. Il a montré l'importance décisive de prendre son temps afin de réfléchir à son projet de recherche, tout en prenant soin d'en délimiter les contours. De plus, il a insisté sur l'importance cruciale du choix du directeur de thèse. Ce travail en amont aide à mieux cerner nos motivations ainsi qu'à clarifier le sujet de recherche choisi.

Son expérience démontre que la recherche est en continuel mouvement. La thèse est une aventure qui ne cesse d'évoluer en fonction des observations et des méthodes utilisées. À travers son expérience, Benoît Haug montre et démontre l'importance du travail sur le terrain, lequel permet d'être au centre des interactions étudiées. Rester en éveil face à notre terrain de recherche est une démarche essentielle permettant ainsi un maximum de fidélité par rapport à la recherche choisie. Alors qu'il pensait initialement que son sujet gravitait autour de l'exotisme historique, Benoît Haug s'est rendu compte, grâce aux méthodes sociologiques, qu'il ne s'agissait pas de l'essentiel de sa problématique. Sans l'apport de la sociologie, il aurait continué dans cette direction biaisée, sans pouvoir vérifier ou réfuter son postulat de départ.

Au-delà des modalités du travail de la thèse, l'intervention de Benoît Haug soulève également bien d'autres questions, entre autres celle des territoires disciplinaires universitaires. Sous contrat doctoral en Musicologie à l'Université de Tour, sa thèse utilise des méthodes de Sciences Sociales. L'appartenance académique est une problématique à laquelle nous devons faire face. C'est pourquoi le doctorant a décidé d'inscrire sa thèse en codirection afin de légitimer ses choix de méthodes et de préserver la cohérence de sa démarche. Toutefois, les méthodes de la sociologie ont elles aussi leurs limites, en particulier l'observation participante, qui peut poser problème compte tenu de l'engagement personnel et de l'attachement de l'observateur.

Évoquer les difficultés et la rigueur que nécessitent le travail de rédaction d'une thèse a permis, au-delà de notre propre préparation, à nous motiver pour que notre investissement soit totalement voué au travail de recherche, ce qui rend alors la construction des savoirs passionnante.

[1] Vous trouvez toutes les informations du parcours de Benoît Haug sur le lien suivant : <http://benoithaug.wordpress.com/>

[2] Vous trouverez ci-joint le site Internet du groupe Douce Mémoire <http://www.doulcememoire.com/>

IV. Lundi 17 Mars 2014. Invité : Yun Hua LIU.

Modération : Li-Fang LIU, Jennifer DOMINGUEZ GUERRA, Sun Jae HAM.

Nous avons eu le plaisir d'inviter Yun-Hua LIU pour cette quatrième interface. Dès les premiers instants il a été disponible et a eu l'amabilité de nous accorder plusieurs entretiens au cours desquels il nous a fait partager son parcours académique à Taïwan et en France, et son expérience dans des ONG taïwanaises.

Yun-Hua Liu est doctorant en 3^{ème} année de thèse de philosophie à l'Université de Paris 8. Originaire de Taïwan, il a fait ses études dans le meilleur lycée. En Master, il faisait partie du département de Sociologie, où il a effectué ses recherches pendant six ans tout en participant activement à de nombreuses activités et manifestations sociales. Il a écrit une dizaine d'articles pour les ONG taïwanaises sur des sujets portant sur les droits de l'homme, sur les mouvements sociaux et sur les sexualités marginales. Ses travaux académiques ont été publiés dès l'année 2003, ils traitent principalement de la sociologie nocturne et de l'anthropologie sur internet. Ses travaux sont en langue anglaise ou chinoise et sont parus dans diverses revues papier ou en ligne.

La thèse de Yun-Hua a pour titre *“Condition d'une pensée généalogique de la Chine contemporaine. Une analyse foucauldienne en face de l'objet chinois”* elle est dirigée par Stéphane Douailler, Professeur du département de Philosophie de l'Université de Paris VIII et membre fondateur de son laboratoire de recherche sur les « Logiques contemporaines de la philosophie ».

La problématique traitée est la suivante : comment des notions telles que « disciplines », « mécanismes de sécurité », « dispositifs », « pastorat », « conduites », « contre-conduites », « résistances », « gouvernementalité » (etc.) trouvent – ou ne trouvent pas – leurs conditions d'application dans la Chine continentale contemporaine ? Dans quelle mesure cette « mobilisation » de l'analytique foucauldienne des rapports de pouvoir permet-elle de mettre à distance le regard occidental sur l'enjeu chinois et, en ce sens, de faire prévaloir les exigences de la philosophie sur celles du préjugé culturel ou de l'idéologie ?

S'il a décidé de baser ses recherches sur les théories de Foucault, c'est parce que Liu a découvert Michel Foucault à Taiwan, pendant ses études, par l'entremise de son directeur de mémoire, spécialiste foucauldien revenu des Etats-Unis après la fin d'études doctorales.

“Jamais, à notre connaissance, Foucault n'a prétendu que les catégories qu'il a élaborées, les concepts qu'il a « créés » (Deleuze) au fil de sa recherche pour penser les conditions du gouvernement humain trouveraient une validité automatique, transposées dans ce tout autre « monde » que constitue l'espace chinois. Mais c'est précisément le pari d'une telle transposition, dans tout ce qu'il a de risqué, qui est intéressant.” a écrit Yun-Hua Liu.

En effet, Michel Foucault s'est intéressé à la culture japonaise mais n'a jamais tenté d'appliquer sa méthode aux autres cultures orientales. Néanmoins, Yun-Hua Liu a supposé que la méthode de Foucault pouvait aussi fonctionner avec l'histoire et le contexte chinois : et c'est cette hypothèse dont il explore la possibilité, voire les conséquences.

Pour mieux maîtriser la méthode foucauldienne, Yun-Hua Liu a commencé par effectuer la lecture des ouvrages de Michel Foucault. Pendant une dizaine d'années, il a étudié inlassablement Michel Foucault : ses théories, sa méthodologie. Yun-Hua Liu est venu en France pour se rapprocher de ce philosophe consacré. Ce qui l'intéresse dans le travail de Foucault, « *c'est en premier son analytique du pouvoir dont le propre est de mettre de côté les taxinomies mises en place par la politologie, agences notamment autour de l'opposition démocratie/totalitarisme ou bien régime démocratique libéral/régime autoritaire. Mettre entre parenthèses la question essentialiste de la qualification du régime politique au profit de l'analyse des rapports de pouvoir dans leur immanence, mène à une configuration sociale relayée par des dispositifs pratiques, Foucault nous invite à aborder autrement la question des rapports entre gouvernants et gouvernés dans la société chinoise d'aujourd'hui, à prendre la mesure de la complexité de cette relation plutôt que de tendre à réduire celle-ci aux conditions de l'alternative « démocratie libérale (parlementaire) ou... régime autoritaire (dictature, tyrannie... dans les versions « dures »).* »[1]

L'appareil conceptuel novateur que Foucault a mis en place, destiné à saisir les relations de pouvoir, à cerner le rapport entre gouvernants et gouvernés dans toutes leurs complexités, peut être ici mobilisé pour tenter d'entrer dans l'épaisseur des questions que pose aujourd'hui le gouvernement de la Chine contemporaine.

Yun-Hua Liu est ce que l'on peut appeler un doctorant combattant : il a dû surmonter de nombreux obstacles dont le plus décourageant est celui d'avoir été abandonné, - « laissé dans la forêt » selon ses propres termes -, par un directeur de thèse et d'avoir du en trouver un nouveau, ainsi qu'un nouveau sujet de thèse.

En France, il débute ses études par l'apprentissage du français, en 2008, à Tours. Cette première étape lui laisse le souvenir d'une période « coûteuse » : passer d'un niveau zéro à un niveau DELF b2 requière, pour finaliser une thèse en peu de temps, un fort investissement tant en travail qu'en dépenses matérielles.

Dépassé cette première difficulté, il intègre les cours du département de sociologie de l'université François Rabelais à Tours. Malgré ses difficultés en langue française, il parvient à capter les cours en suivant certaines phrases, certaines tournures d'expression et méthodologies grâce à leurs liens formels avec l'anglais. C'est dans le cadre de ces cours qu'un enseignant lui fait comprendre à quel point il lui sera difficile, voire impossible, de faire en France une thèse purement théorique en discipline « sociologie ». Mais à l'EHESS, à Paris, un enseignant accepte de le prendre sous sa direction, avec la possibilité de poursuivre en thèse son sujet de mémoire débuté en Master à Taiwan.

Malheureusement, après deux rencontres avec son tout nouveau Directeur de thèse, ce dernier décide de changer son projet, lui en soumettant un autre sur les patients d'un hôpital psychiatrique de Taiwan. Le Professeur dans la foulée lui apprend que le système de thèse français a changé et qu'il est désormais impossible de dépasser les cinq années de doctorat, sauf à bénéficier d'une année supplémentaire sous couvert d'un cours préparatoire annuel. Ce qu'il accepte afin de mieux préparer son nouveau sujet en amont de son inscription.

Mais à la fin de l'année scolaire, son Directeur de thèse l'informe que selon la règle de son nouveau poste en Suisse - pour lequel il s'était déjà engagé en amont de leur rencontre -, il ne pouvait plus suivre ses doctorants, les laissant ainsi tous dans un désarroi total, livrés à eux-mêmes.

Yun-Hua met en évidence un dysfonctionnement du système français, à savoir la centration et l'exclusivité de la relation entre doctorant et un seul enseignant. Ainsi, quand pour une raison quelconque, au demeurant valable, un enseignant ne peut plus accompagner son doctorant, celui-ci se retrouve sans recours. Yun-Hua nous a parlé de nombreux autres exemples du même type autour de lui, tel le décès du Directeur d'un de ses collègues au beau milieu de sa thèse.

Après ce premier abandon non souhaité, Wally Yun-Hua Liu a passé une année dans une grande précarité administrative parce qu'il n'avait pas de statut, en conséquence pas de carte de séjour. Or c'est chaque année que celle-ci doit être renouvelée. Dans sa quête de légalisation, cherchant un nouveau directeur de thèse, Yun-Hua se trouve à présenter jusqu'à quatre projets différents à une dizaine de directeurs. Mais c'est grâce à l'aide d'un enseignant du département de Philosophie de l'Université de Paris 8 qu'il a trouvé un Directeur, au sein de ce même département. Et c'est avec un certain amusement teinté d'une pointe d'ironie que Yun-Hua nous a dit « *mais bien sûr ce n'est pas le sujet que j'avais proposé qui a été choisi !* ». En réalité, son nouveau Directeur l'a simplement aiguillé vers un sujet plus cerné et délimité, sujet auquel il est arrimé depuis lors.

L'impression que Wally nous laisse est celle d'un homme paisible, actuellement chercheur sur un sujet très complexe, et qui mène une vie d'étudiant peu simple. Il a été porté jusqu'à sa position actuelle par le système universitaire français qui, paradoxalement, n'offre pas de garantie en cas de défection du Directeur de thèse. Dans les circonstances décrites, il est d'autant plus remarquable que Wally Yun-Hua ait su, pour chaque difficulté rencontrée, trouver une solution et une réponse adaptée. Cette force pragmatique qui est la sienne a pour moteur son envie « de croître » et d'approfondir des sujets qui le passionnent, lesquels ont pour socle le conseil d'un de ses enseignants Taïwanais, après une rencontre avec un certain Michel Foucault...

Wally Yun-Hua Liu est de ceux qui, face à ce « casse-tête chinois » incarné parfois par le système universitaire et administratif français, s'assied, réfléchit posément, et par sa ténacité tranquille trouve toujours matière à rebondir, jusqu'à résolution finale.

[1] *projet de thèse par Wally Y.H. Liu*

Annexe :

On peut retrouver les travaux de Wally Y. H. LIU sur le blog :

<http://blog.roodo.com/ancorena>

<http://blog.roodo.com/ancorena/archives/1838353.html>

<http://blog.roodo.com/ancorena/archives/4164115.html>

Publication récente:

<http://book.douban.com/review/5567675/>

Article sur Hannah Arendt :

<http://www.coolloud.org.tw/node/77008>

Articles publiés sur "Cultural Studies Monthly" (en mandarin):

http://www.cc.ncu.edu.tw/~csa/oldjournal/40/journal_park322.htm

http://www.cc.ncu.edu.tw/~csa/oldjournal/31/journal_park253.htm

V. Invité du 31/03/2014: Guillaume ROBILLARD

Modération et compte-rendu : Mylène FLORENTIN, Sarah TEBBAA, Olga FANTOGNON

Guillaume ROBILLARD est en deuxième année de thèse d'Esthétique, mention Cinéma & Audiovisuel. Sa recherche doctorale porte sur le *Cinéma antillais (Guadeloupe, Martinique) : quête d'un espace et d'une durée propre* sous la direction du Professeur José Moure à l'Université Paris 1.

L'intervention de Guillaume ROBILLARD s'est inscrite dans le thème de nos rencontres sur "La construction des savoirs et la thèse" et a permis de conclure ce cycle d'interfaces.

L'élaboration du sujet de thèse

- Récit autobiographique

À l'image d'un chercheur en études culturelles/*cultural studies*, dans un premier temps, Guillaume se situe face à son sujet en abordant son *histoire* et son « vécu antillais » : guadeloupéen lui-même, il est « blanc créole ». Ses parents se sont installés en Guadeloupe à la fin des années 70. Il passe son enfance et son adolescence en Guadeloupe avant d'arriver en France métropolitaine en 2004 pour ses études¹. Cette dimension du « vécu antillais », qui le caractérise en tant qu'individu, est l'un des aspects majeurs de sa recherche : c'est la dimension convoquée lors de la sélection des réalisateurs et des films à propos de la situation antillaise. Il souhaite en ce sens sélectionner des réalisateurs qui traitent des réalités sociales et culturelles des départements français antillais.

- Parcours universitaire

Riche d'un parcours diversifié, il décide de se consacrer au cinéma dont il est un passionné depuis plus d'une vingtaine d'années. Il commence ses études au sein de l'école de cinéma l'ESEC (École Supérieure libre d'Études Cinématographiques) en 2004. Suite à ses premiers projets en réalisation (courts-métrages de fiction, documentaires courts), il décide de se rapprocher du système universitaire, de manière à compléter sa formation pratique par une approche plus théorique et analytique du cinéma. Il poursuit alors ses études à l'Université Paris I en 2009 où il obtient une Licence de cinéma, puis un Master. En première année de Master, il commence à écrire sur le cinéma des Antilles à travers un article sur la présence et la représentation des minorités ethniques dans la production cinématographique antillaise. Il poursuit dans un axe différent avec son mémoire de Master II, intitulé *La quête de sa voix / La production cinématographique antillo-guyanaise (1978-2010)*, sous la direction de Daniel Serceau en 2011-2013. Cette recherche lui permet en effet d'aborder la question de la production cinématographique antillaise qui, selon lui, se démarque tendanciellement d'un cinéma « français » par ses récurrences

¹ Ce départ vers la métropole afin de poursuivre ses études supérieures est un parcours quasi-obligatoire que doivent entreprendre de nombreux Antillais, dû au manque de diversité proposée au sein des formations dans l'enseignement supérieur aux Antilles.

thématiques, par ses personnages fondamentaux, son référencement « premier » à l'oralité créolophone traditionnelle comme inscription historico-culturelle spécifique. L'un des constats majeurs qu'il dresse pendant ses recherches est l'absence ou le caractère sporadique des ouvrages critiques et des recherches universitaires sur cette production cinématographique et, de manière générale, l'inexistence d'une mise en réseau de cette production.

C'est ce constat et son « Antillanité » qui le mènent à conduire une thèse, afin de produire une recherche scientifique sur un « Cinéma Antillais ». Le travail de recherche de Guillaume Robillard présente, sur plusieurs points, des affinités avec un travail de conservateur. En effet, il cherche à conserver et à préserver les traces de chacun des films entrant dans sa définition (Antilles), à les valoriser par le biais de ses recherches, et à transmettre ces dernières par le biais de publications. Ainsi a-t-il collaboré récemment à la revue pédagogique *Les Cahiers Créoles du Patrimoine de la Caraïbe*, pour laquelle il a rédigé un article sur l'évolution de la place de la langue créole dans la production cinématographique antillaise entre 1978 et 2012 (le numéro est en cours de publication).

La temporalité dans la construction des savoirs sur le « Cinéma Antillais »

- Définition du corpus

Sa recherche est délimitée ainsi par deux dates, 1978, qui est l'année de sortie du premier long-métrage de fiction commercial, et 2014 puisque sa recherche travaille à considérer l'intégralité des longs-métrages de fiction de la production cinématographique antillaise, incluant donc les productions les plus récentes.

Afin de définir la liste exhaustive des films pouvant caractériser une production filmique antillaise, Guillaume ne se restreint pas à la détermination biologique du réalisateur et/ou du producteur. En effet, la sélection des films selon l'origine martiniquaise ou guadeloupéenne du réalisateur et/ou du producteur peut conduire à une identification biologique. Il n'invoque donc pas de détermination biologique : on est antillais culturellement. Ainsi, les Békés, par exemple, sont des antillais². Aussi, la délimitation de son corpus ne s'appuie pas sur une détermination « épidermique » des réalisateurs, mais sur le contenu sociohistorique et culturel des films en question. C'est pourquoi dans son corpus de films on trouve un film réalisé par un Béké, qui jusque là avait toujours été plus ou moins écarté des différents recensements de la production cinématographique antillaise (dans les articles mis en ligne sur Internet, sur les blogs, etc.).

- Recherche du corpus

La recherche du corpus filmique est l'un des aspects temporels le plus important de la thèse de Guillaume. Une bonne partie des deux premières années de la thèse ont été mobilisées par les recherches nécessaires en vue d'établir le corpus indispensable au fondement de la thèse. En effet, il n'existe aucune liste officielle recensant l'ensemble des longs-métrages de fiction antillais. Le travail le plus complet en la matière est l'ouvrage d'Osange Silou, intitulé *Le cinéma dans la diaspora africaine: Les Antilles françaises*, datant de 1991. Or ce dernier, aujourd'hui, du fait de son année d'édition, apparaît quelque peu daté. Le travail de recherche de Guillaume permet alors l'actualisation de ces premières recherches réalisées par Osange Silou. S'il n'existe aucune recension ou liste officielle de cette production cinématographique, il n'existe non plus à ce jour aucun fonds rassemblant l'ensemble de ces films : certains

2 Les Békés sont les descendants des premiers colons européens dans les Antilles.

sont disponibles en médiathèques en Guadeloupe, d'autres à la Cinémathèque française, d'autres chez des particuliers, etc. Selon Guillaume, la préservation des œuvres n'était jusqu'à ce jour pas une priorité, l'urgence réelle étant, pour les réalisateurs de l'espace antillais, de continuer à faire des films, la plupart de ces derniers ayant éprouvé beaucoup de difficultés à réaliser plus de deux longs-métrages de fiction.

Sa recherche s'inscrit dès lors dans l'urgence et la nécessité de dresser l'état de la production filmique antillaise. Ce sont véritablement les conditions matérielles d'accès à l'information qui sont en jeu ici : la recherche doctorale apparaît comme un ensemble de réflexions et comme un travail de terrain qui, dans le cas de Guillaume, se présente comme nécessaire pour l'obtention de l'information qui s'avère particulièrement difficile d'accès. À titre indicatif, Guillaume a dû entrer en contact avec une quarantaine de professionnels (réalisateurs, producteurs, acteurs, directeurs de festivals,...) pour avoir accès à une quinzaine de films manquants.

Guillaume formule l'hypothèse d'un lien entre la difficulté d'accès à certains films et la peur qu'auraient leurs propriétaires d'en être dépossédés. En effet, la difficulté d'accéder à certains films pourrait s'expliquer par cette crainte de la déprise qui caractérise l'histoire antillaise. Le silence rencontré par Guillaume après une première prise de contact reflète, comme il le souligne, une peur de l'aliénation que représente le fait d'être dépossédé de sa subjectivité et de son histoire. Ce phénomène de la rétention pourrait également être mis au compte de la couleur de son épiderme : étant blanc de peau, son regard peut aussi métaphoriquement l'être. En d'autres termes, il peut être perçu par certains comme le « véhicule » d'une menace d'« exotisation » de la réalité antillaise. Ce qui expliquerait la méfiance manifestée de prime abord par certains acteurs auxquels il s'est adressé, méfiance qu'il n'est pas facile de lever.

Les difficultés déjà soulignées, commente Guillaume, ont pour conséquence une absence de mise en réseau de la production cinématographique antillaise. Cette absence d'ailleurs ne concerne pas que le cinéma et touche à d'autres domaines des sociétés antillaises. Cette problématique, selon notre invité, pourrait remonter à la période de l'esclavage. Cet état de fait est progressivement en train de changer avec la création d'associations telles que l'APCAG (Association Pour le développement du Cinéma d'Art et d'essai en Guadeloupe) en 2008, l'APCIAG (Association des Professionnels du Cinéma des Antilles-Guyane) en 2010, le GAG³ en 2010.

L'idée de « faire les choses dans son coin » fait certainement écho à la question du *negmarron* et du marronnage à l'époque de l'esclavage : le *negmarron* représente emblématiquement la figure individuelle du résistant. Il est celui qui quitte la Plantation esclavagiste et se réfugie dans les montagnes. Il témoigne de la difficulté d'action collective *résolutoire* (la plupart des révoltes d'esclaves étant très violemment réprimées) contre la structure socioéconomique de l'esclavage et de résistance commune « continue » à l'oppression du colon esclavagiste. La figure du *negmarron* incarne frontalement la résistance dans la période contemporaine des Antilles, et a été sanctifiée, ce qui, selon Guillaume, a conduit les Antillais à ne pas faire les choses dans les règles de l'ordre « imposé » et à favoriser les actions individuelles (ou en petits groupes). C'est cette histoire proprement antillaise qui semble expliquer la résistance que Guillaume, à de nombreuses reprises, a rencontrée pendant la recherche de copies de films. Il révèle donc, à travers ses recherches, que cette crainte de la dépossession apparaît ancrée socio-historiquement, mais montre

3 Association Groupement des Acteurs de Guadeloupe.

également qu'elle empêche paradoxalement une reconnaissance de la culture antillaise. Pour ces différentes raisons, les Antillais commencent tout juste de se donner les moyens de promouvoir *en commun*, en un réseau structuré, leur cinéma.

Élaboration des connaissances sur le « Cinéma Antillais »

- À l'appui de théories existantes

Guillaume réalise, en parallèle, un documentaire sur la pensée de l'auteur martiniquais Edouard Glissant, ce qui l'amène à s'entretenir avec des personnalités proches des idées de celui-ci. Guillaume avait auparavant réalisé un film-hommage en l'honneur d'Edouard Glissant, film commandé par la Région Guadeloupe à l'occasion de la cérémonie d'ouverture du 2^e Congrès International des Écrivains de la Caraïbe, en Avril 2011. Concernant les perspectives étudiées et l'approche menée par Guillaume afin d'analyser la production filmique, nous pouvons affirmer qu'il se nourrit des théories d'Edouard Glissant, en particulier de la « construction » du paysage et de la durée de l'espace antillais par l'écriture poétique et romanesque de ce dernier.

- L'espace

La façon de figurer l'espace se traduit par la construction d'un paysage dans la représentation. Dans les films antillais, la manière de filmer le paysage apparaît complexe. Dans son analyse, Guillaume prend également en compte la question de la réception des images de « l'extérieur » et de l'influence d'une esthétique touristique et exotique sur la représentation du paysage antillais. Le rapport à l'exotisme de la plupart des réalisateurs apparaît ambigu. Guillaume montre que, dans les premiers longs-métrages de la production cinématographique antillaise, les réalisateurs filment peu (ou rapidement) la plage, qui est un espace « réservé » aux blancs et aux touristes, et se concentrent davantage sur l'intérieur des terres : la montagne, les mornes, c'est-à-dire des lieux qui correspondent historiquement aux anciens espaces d'échappée des esclaves. Les réalisateurs antillais ont, dans un premier temps, tendance à aller à l'intérieur des terres, espace associable à l'histoire des esclaves et au marronnage. De même, la rivière, au détriment de la mer, est un lieu de revendication historique. En effet, c'était l'un des lieux de vie privilégiés des Amérindiens qui habitaient les Antilles avant l'arrivée des Européens au XVII^e siècle : la rivière fait alors ressortir cette présence « originelle » des Antilles qui a depuis disparu. La rivière fut, par la suite, le lieu de travail des lavandières, des esclaves choisies pour leur peau plus claire, soit chromatiquement plus proche des blancs, et en raison de cette « proximité » destinées à laver le linge, par définition lié à l'intimité des « propriétaires ». La rivière représente alors un corps de métier de la société antillaise. La plage sera réinvestie plus tard par les réalisateurs antillais comme lieu de présence des Antillais : lieu de travail (pour les pêcheurs) ou de détente (la plage n'appartenant alors pas qu'aux touristes). C'est également le lieu d'arrivée des colons européens comme des bateaux négriers. La plage devient aussi le lieu de revendications politique et historique.

Par ailleurs, une absence très nette de plans pénétrant les champs de cannes est dénotable : les plans se limitent au cadrage des champs de loin, ce qui, comme le met en exergue notre interlocuteur, témoigne d'une relation historico-émotionnelle aux champs de cannes et à l'esclavage. Le seul film (parmi ceux analysés par Guillaume au cours de sa recherche de Master 2) qui propose un plan de champs de cannes « de l'intérieur » est *Le sang du flamboyant* (1981) réalisé par François Migeat, un français breton d'origine, qui n'entretient pas, du fait de son origine, de lien sociohistorique, culturel et émotionnel « direct » avec la canne.

L'intérieur de la « kaz » (« case ») est aussi très rarement montré, car c'est le lieu consacré de l'intimité.

À travers les films de la production cinématographique antillaise, Guillaume analyse la représentation du paysage comme lieu d'émergence de l'Histoire et du passé antillais ainsi que celui de la manifestation de revendications politiques.

- La durée

Les recherches de Guillaume sur le cinéma antillais s'appuient sur la double dimension de l'espace et de la durée, et c'est cette question de la durée qu'il aborde en dernier lieu. Ce cinéma aux accents communs apparaît comme un cinéma du « nous » plutôt qu'un cinéma du « je », et semble construire des archétypes (les personnages étant tendanciellement très peu « individués »), ainsi qu'une forme de non-subjectivité *individuelle des personnages* et une absence (relative) d'intimité de ces derniers. À titre indicatif, Guillaume n'a, pour le moment, recensé qu'une seule séquence onirique et seulement deux séquences de processus mémoriel *individuel* dans le corpus de longs-métrages de fiction de la production antillaise auquel il a eu accès (à savoir une trentaine de films). Cette possible absence de subjectivité (sur laquelle la recherche de Guillaume se concentrera plus en détail par la suite) s'avère semblable à une relation particulière au temps et à la durée : la plupart des films révèlent une indéfinition des marqueurs temporels, ou bien une incohérence du temps narratif (lorsqu'il y a des marqueurs temporels explicites), ce qui tend à générer une sorte de « suspension » de la temporalité. Pour Guillaume, la question est de savoir si la production cinématographique antillaise est caractérisée par une absence de durée *construite* ou bien s'il s'agit là d'une possible « temporalité magique » non linéaire (dont il aura à déterminer les caractéristiques) ou, ainsi que l'aurait défini Edouard Glissant, un temps « en spirale » antillais, ayant ses propres caractéristiques.

Ces interfaces ont été riches d'enseignements et la bienveillance des intervenants nous a permis d'échanger facilement avec eux. Nous pourrions garder contact à l'avenir et continuer d'échanger. Ce cycle de rencontres nous permet à notre tour de nous lancer dans la recherche et d'avoir une perspective plus large du travail doctoral, après en avoir compris les enjeux majeurs.

Nous remercions vivement Guillaume ROBILLARD qui s'est illustré lors de cette rencontre par son talent d'orateur ainsi que par ses connaissances pointues sur le « Cinéma Antillais », et sa passion pour le sujet. Sa recherche est inédite et nécessaire. Nous sommes heureuses d'avoir eu accès aux connaissances qu'il est en train d'élaborer dans ce domaine. La détermination, la persévérance et la passion de Guillaume lui permettront de faire aboutir sa recherche qui, nous l'espérons, sera aussi stimulante que sa présentation lors de l'interface organisée dans le cadre de notre Master II.

Annexes: Réalisations autour de la Littérature, de l'Histoire et des Arts Antillais

- 2014-2010: Ecriture/ Réalisation du documentaire 52min « *Poétique du Divers* » sur l'auteur Edouard GLISSANT (en cours de post-production).

- 2011: « *Edouard GLISSANT, Mémoire de Demain* »: Film-hommage à Edouard GLISSANT, pour la cérémonie d'ouverture du 2ème Congrès International des Écrivains de la Caraïbe, à la demande de la Région Guadeloupe.
- 2012: « *Fanm* » (« Femmes »): Court-métrage de fiction sur la condition féminine dans l'Histoire des Antilles.
- 2010: « *Gadé-Douvan* » (« Regards vers l'avant »): Court-métrage expérimental sur les paysages antillais.
- 2008-2010 : Conférences et séminaires à l'Institut du Tout-Monde (association d'Edouard GLISSANT) et Prix Carbet de la Caraïbe 2008/2009/2010 (Prix littéraire d'Edouard GLISSANT) en partie filmés par Guillaume (<http://www.dailymotion.com/Kreolfeeling>)
- Membre du Jury courts-métrages au Festival de films FEMI 2013
- Membre du Jury longs-métrages au festival de films TERRA FESTIVAL 2011
- Article sur l'évolution de la place de la langue créole dans la production cinématographique antillaise (1978-2012) dans la revue pédagogique « Les Cahiers Créoles du Patrimoine de la Caraïbe », CRDP Guadeloupe.

Corpus

LISTE SELECTIVE:

Coco Lafleur, candidat, Christian LARA, Guadeloupe, 1978
O Madiana, Constant GROS-DUBOIS, Martinique, 1979
Mamito, Christian LARA, Guadeloupe, 1980
Le Sang du Flamboyant, François MIGEAT, Martinique, 1981
Rue Cases-Nègres, Euzhan PALCY, Martinique, 1984
Lien de parenté, Willy RAMEAU, Martinique, 1986
Vacabon Gwan Chimin (Vagabond Tropical), Patrick VALEY, Martinique, 1987
La vieille quimboiseuse et le majordome, Julius-Amédé LAOU, Martinique, 1987
Siméon, Euzhan PALCY, Martinique-Guadeloupe, 1992
L'Exil du Roi Béhanzin, Guy DESLAURIERS, Martinique, 1994
Sucre Amer, Christian LARA, Guadeloupe, 1998 (Canada) / 2002 (France)
Passage du Milieu, Guy DESLAURIERS, Martinique, 2000
Antilles sur Seine, Pascal LEGITIMUS, Guadeloupe, 2001
Tèt Grenné, Christian GRANDMAN, Guadeloupe, 2003
Nord-Plage, José HAYOT, Martinique, 2003
1802, l'épopée guadeloupéenne, Christian LARA, Guadeloupe, 2004
Biguine, Guy DESLAURIERS, Martinique, 2004
Nèg Maron, Jean-Claude FLAMAND-BARNY, Guadeloupe, 2005
La Première Etoile, Lucien JEAN-BAPTISTE, Martinique, 2009
Aliker, Guy DESLAURIERS, Martinique, 2009
Orpailleur, Marc BARRAT, Guyane, 2010
30° Couleurs, Lucien JEAN-BAPTISTE, Martinique-France, 2012