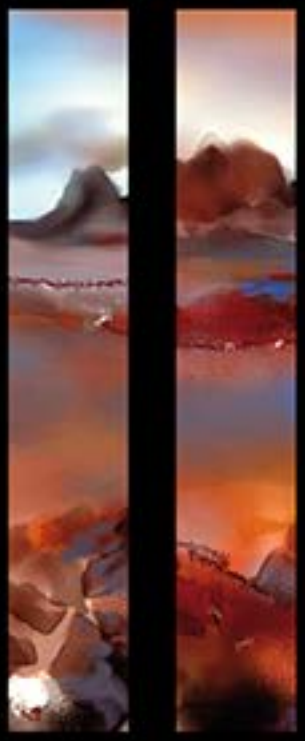
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION
ECOLE SUPÉRIEURE D'ART DE LA RÉUNION
COLLOQUE INTERNATIONAL

IMAGE



1-2-3 DÉCEMBRE 2016
20° 52 56 Sud
55° 27 01 Est

&

SAVOIR

IMAGE&SAVOIR

COLLOQUE INTERNATIONAL

1-2-3 DÉCEMBRE 2016

20° 52 56 Sud
55° 27 01 Est

PROGRAMME

Jeudi 1er décembre 2016

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

Amphithéâtre Genevaux

8h30 Accueil des participants et allocution d'ouverture

I. IMAGE ET SAVOIR/SCIENCES : THÉORIES, APPROCHES ET PRATIQUES

Président de séance : **Vilasnee Tampoe-Hautin**

9h30 CONFÉRENCE
Liliane Louvel, Professeure émérite à l'Université de Poitiers :
« De "la vanité de l'artiste de se faire savant" Diderot. Icones anatomicae ou variations sur la science de l'art anatomique »

10h30 Pause café

A. IMAGES DE PENSÉE/IMAGES MENTALES

11h00 **Colette Hyvrard :** « Mur d'images : une nouvelle forme de discours ? »

11h30 **Clotilde Provansal** : « Processus opératoires : une approche clinique de l'art »

12h00 **Tanya Vladova** : « Invention, sérendipité, improvisation »

12h30 Déjeuner

Président de séance : **Gilles Teulié**

14h00 CONFÉRENCE
Serge Briffaud, Professeur à l'École nationale supérieure d'architecture et de pays de Bordeaux :
« Quand le paysage vint à l'image. Autour des grands récits de l'"invention du paysage" en Occident »

15h00 **Christian Germanaz et Michel Sicre** : « Les dessous du dessus du Volcan. Représenter l'histoire des cratères sommitaux de la Fournaise (1750-2007) »

15h30 Pause café

B. IMAGE, CARTOGRAPHIE, GÉOMÉTRIE, OPTIQUE ET POÉSIE

16h00 **Aurélie Gaudieux** : « MASC : Générateur d'environnement de simulations pour images numérisées »

16h30 **Ludmila Limanskaya** : "Optics, anatomy and allegory: natural science and the language of art at the dawn of modernity"

17h00 **Isabelle Poussier** : « Création et recherche : un point de vue de plasticien »

Vendredi 2 décembre 2016

ESAR Le Port

8h30 Allocution de la Directrice de l'ESAR : Mme **Patricia de Bollivier** et accueil des participants

Président de séance : **Françoise Sylvos**

9h00 CONFÉRENCE
Alain Vaillant, Professeur de littérature française, Université Paris Ouest
« L'intelligence de l'image comique, entre littérature et art »

10h00 Pause café

C. ETUDES DE CAS/BIOGRAPHIQUES

10h30 **Noro Rakotobé** : « Image et savoir chez Darwin : quand la science se raconte et se donne à voir »

11h00 **Delphine Colin** : « Berni Searle ou l'élaboration d'un savoir qui s'expérimente »

11h30 **Camille Prunet** : « Savoir et croyances : le grand mix. Réflexions sur le travail de John Cage, Joseph Beuys et Marshall McLuhan »

12h00 Déjeuner

II. ANTHROPOLOGIE VISUELLE

Président de séance : **Cédric Mong-Hy**

14h00 CONFÉRENCE
Laetitia Merli, Docteur de l'EHESS de Paris et réalisatrice de documentaires :
« L'os creux, le film et le tambour. Approche matérielle, filmique et expérientielle du chamanisme en France et ailleurs »

15h00 Pause café

A. PHOTOGRAPHIE/BANDE DESSINÉE

15h30 **Markus Arnold** : « Images de la pensée, du sensible, du témoignage : relations intermédiales dans la bande-dessinée de reportage du dessinateur Hippolyte »

16h00 **Julie Martin** : « Donner à saisir l'invisible : le dialogue de l'image, du texte et du document comme stratégie documentaire chez Taryn Simon et Trévor Paglen »

B. POÉSIE, MAGIE, TECHNOLOGIE ET SCIENCE : SITUATIONS PARTICIPATIVES

16h30 **Erik Samakh** : « Studiolo et Flûtes *lontan* »

17h00 **Laurent Tixador :** « L'objet vient de la matière du voyage »

17h30 PRÉSENTATION D'UNE ÉTAPE DE RECHERCHE
Myriam Omar Awadi, Nicolas Givran et Yohann Queland de Saint-Pern : « ORCHESTRE VIDE (Karaoke, sciences molles & gais savoirs) »

Samedi 3 décembre 2016

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

Amphithéâtre 4 Polenyk

III. PRATIQUES ET DIFFUSION ARTISTIQUES ET CULTURELLES DANS L'OCÉAN INDIEN

10h00 Accueil des participants

Président de séance : **Christian Germanaz**

10h15 CONFÉRENCE
Gilles Teulié, Professeur des Universités, Aix-Marseille Université :
« Différence, difformité et altérité. Les sciences victoriennes et l'exposition des peuples africains et de l'océan Indien au début du XXe siècle par les cartes postales »

A. MAYOTTE/COMORES

11h15 **Mounir Allaoui/Mélanie Mezzapesa** : « Esthétisme et revendications ethniques à La Chaumière : de la négociation identitaire aux expressions artistiques dans un groupe d'enfants d'origine mahoraise »

B. MOZAMBIQUE/LA RÉUNION/AFRIQUE DU SUD

11h45 **Karl Kugel** : « Avec l'image photographique : je sais bien mais quand même »

12h30 Déjeuner

Président de séance : **Florence Pellegry**

C. LA RÉUNION

14h45 **Florence Duchemin-Pelletier** : « La revue culturelle, un champ exploratoire pour les cercles artistiques et intellectuels. Quelques exemples réunionnais »

D. INDE

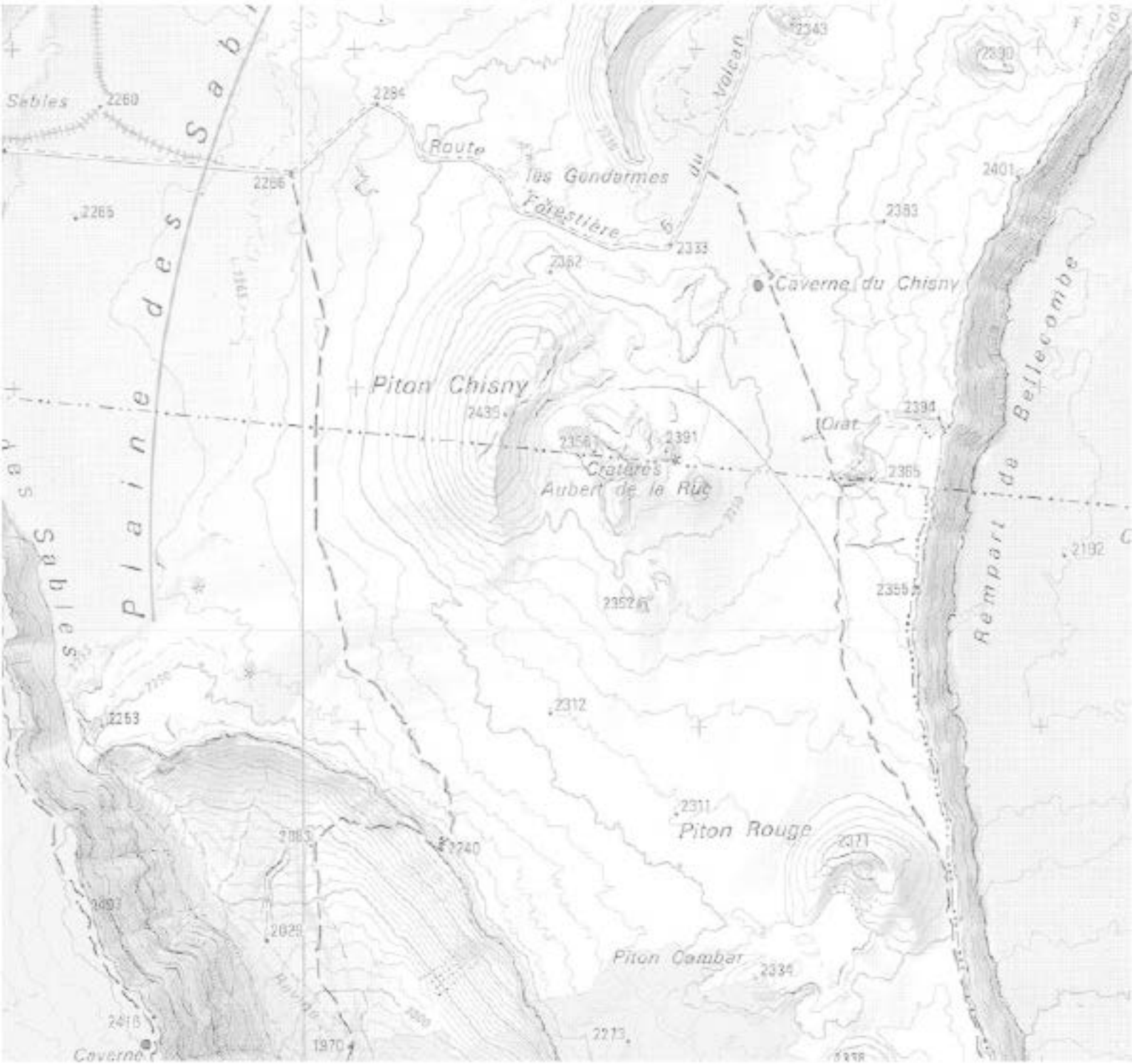
15h15 **Sangari Anandanadaradja** : « Le kôlam, art visuel éphémère »

E. SRI LANKA

15h45 **Kevin Tillum** : « *Death On A Full Moon Day* de Prasanna Vithanage (1998) : une autre image du conflit ethnique srilankais »

16h30 **Discours de clôture**

20° 52 56 Sud
55° 27 01 Est



RÉSUMÉS ET BIOGRAPHIES DES CONFÉRENCIERS

(PAR ORDRE DE PASSAGE)

Liliane LOUVEL

De « la vanité de l'artiste de se faire savant » Diderot.
Icones anatomicae ou variations sur la science de l'art anatomique

Il semblerait que l'image et le savoir soient intimement liés depuis que l'homme a su tracer un trait. Témoins les dessins des cavernes de Lascaux, par exemple. L'œil scrute, étudie, analyse, déduit… et appréhende le monde. La main, ensuite, traduit les observations sur un support. Les exemples sont nombreux d'artistes doublés de scientifiques, à commencer par Brunelleschi, et Léonard de Vinci bien sûr. Ses nombreuses (et belles) observations de la nature (tourbillons, plantes, corps humain) servirent la science. La diffusion des savoirs put se faire grâce à l'art de la gravure et des estampes puis de la photographie, autre témoin de la proximité de l'art et de la science. Vésale, à La Renaissance, put diffuser ses études d'anatomie grâce aux gravures de Calcar qui sont tout autant des leçons d'anatomie que des œuvres d'art. Et d'ailleurs on parle de l'art de l'anatomie ; d'ailleurs tous deux, l'art et l'anatomie, ne partageaient-ils pas le dispositif scopique des amphithéâtres.
Après m'être interrogée sur l'apparent oxymore « art anatomique », je prendrai un exemple très particulier, un ouvrage qui est à la fois un objet artistique et un recueil d'images dédiées à la science de l'anatomie. *The Sensualist* de Barbara Hodgson est un livre tout à fait extraordinaire qui combine reproductions *in situ*, pourrait-on dire, d'études anatomiques de diverses époques, et en particulier de Vésale, et photographies d'objets « disposés » artistiquement servant d'appui à un texte de fiction dans lequel les sens jouent un rôle primordial. L'étude de ce dispositif de montage devrait permettre d'interroger également la fonction de l'art de l'anatomie dans ce roman et ce que cela provoque en terme d'« événement de lecture ».

Liliane Louvel est professeur émérite de littérature britannique à l'Université de Poitiers. Son champ de recherche est la littérature britannique contemporaine et les rapports texte/image. Elle a publié cinq ouvrages sur les rapports entre texte et image : *L'œil du texte* (Toulouse, PUM, 1998), *The Picture of Dorian Gray*, *Le double miroir de l'art* (Ellipses, 2000), *Texte/image, images à lire et textes à voir* (Rennes, PUR, 2002). *Le tiers pictural, Pour une critique intermédiale* (PUR, 2010), *Poetics of the Iconotext*, Translation by Laurence Petit, edited by Karen Jacobs (Ashgate, juillet 2011). *Le tiers pictural* est en cours de traduction par Angeliki Tseti. Elle a également dirigé plusieurs recueils d'essais sur le même sujet *Word/image*, EJES… *Like Painting*, La licorne et aux PURennes II les Actes du colloque de Cerisy : *Texte/image nouveaux problèmes* avec Henri Scepi. *Intermedial Arts, Disrupting, Remembering and Transforming Media* (Cambridge Scholars Press, 2012) avec Leena Eilitta et Sabine Kim, *Musing in the Museum*, avec Laurence Petit et Karen Brown, *Word /Image*, Taylor and Francis (May 2015).

Colette HYVRARD

Mur d'images : une nouvelle forme de discours ?

De nombreux artistes utilisent aujourd'hui des images d'archives dans leur travail et les associent selon différentes modalités et au moyen de différentes techniques.
Ces « artistes iconographes » selon un article paru dans *Art 21*, créent de nouveaux types de discours au moyen non plus des mots mais des images.
Pierre Leguillon, Céline Duval, Batia Suter, Camille Henrot, Thomas Hirschorne ou Laurent Dejente associent sur les murs des salles d'exposition des images, et parfois des objets et des volumes ou du son. Ces installations peuvent se développer de manière potentiellement illimitée comme dans le cas des installations de Georges Adeagbo, cet artiste béninois qui associe de multiples objets, images, coupures de presses de différentes origines.
A travers l'analyse des œuvres de plusieurs artistes contemporains, nous chercherons à mettre en relation ces formes contemporaines avec la notion de discours définies par Michel Foucault dans « L'archéologie du savoir ».
Nous analyserons en quoi ces nouvelles formes de « discours » sont porteuses de savoir, à travers une mise en perspective de l'héritage de Aby Warburg, mais aussi en quoi leur mise en forme est à chaque fois singulière, expression de la démarche personnelle de l'artiste. Nous étudierons aussi la place du spectateur/lecteur, en nous interrogeant notamment sur l'ambivalence de l'espace qui lui est proposé : à la fois globalisant et non didactique.

Colette Hyvrard est artiste et professeur de photographie à l'Ecole Supérieure d'Art et de Design Le Havre/Rouen.
Ma formation est la fois universitaire et pratique puisque j'ai étudié à l'Ecole des Beaux-Arts de Saint-Etienne puis j'ai suivi un cursus universitaire à Paris 8 (département des arts plastiques et de la philosophie.) J'ai enseigné aussi longtemps à la fois à l'Université de Paris 8 et à l'ESADHaR (Ecole des Beaux-Arts Le Havre/Rouen.) Aujourd'hui, j'ai choisi de ne plus enseigner qu'à l'ESADHaR afin de pouvoir consacre plus de temps à ma pratique. Celle-ci est centrée sur la fabrication des images et les rapports entre elles, ainsi que les rapports entre langage et écriture. Si mon travail prend souvent la forme de photographies, j'utilise aussi d'autres techniques en fonction de mon projet plastique. J'ai réalisé pendant une période des installations de constructions projetant des ombres figuratives, mais mon travail s'oriente à présent davantage vers une réflexion sur l'image, le discours et la mémoire à travers l'utilisation d'archives photographiques.

Clotilde PROVANSAL

Processus opératoires : une approche clinique de l'art

Voir, Regarder, Observer : l'étau de l'œil se resserre, opère un zoom inquisiteur. Peut-être est-ce là précisément que l'art et la science se rejoignent : dans cet acte d'ajustement de la focale, dans ce regard clinique, regard de la sensibilité concrète, qui se pose et embrasse tout : subjectivité, cognition, symbiose, communication, schémas culturels et interaction avec l'environnement.

Dans cette approche entre art et science, nous verrons comment se crée aujourd'hui un laboratoire d'artiste et ce qu'il implique dans la manière de redéfinir l'œuvre elle-même : participation du spectateur, collaboration institutionnelle, diversité des médiums, matérialité, partage du sensible…

Diplômée de l'Ecole Supérieure d'Art de La Réunion en 2015, **Clotilde Provansal** emprunte aux sciences du vivant leur esthétique et leurs méthodes d'expérimentation. A travers la question de l'hybride, elle développe un laboratoire d'art expérimental, où ses photographies, vidéos et installations s'inscrivent comme des comptes rendus d'expérience.

Tania VLADOVA

Invention, sérendipité, improvisation

La question de l'heuristique, de la « trouvaille », de l'émergence du nouveau et de l'imprévu a de tout temps accompagné aussi bien les sciences que les arts. Elle ponctue par exemple avec une force exemplaire les grandes découvertes scientifiques, dont une bonne part reste gravée dans la mémoire des générations futures telle une image marquante (la baignoire d'Archimède, la pomme de Newton, le chien de Pavlov, la découverte d'Amérique par Christophe Colomb). Ces images ont certes un rôle pédagogique et mnémonique, mais elles se démarquent aussi par le fait qu'elles condensent une temporalité singulière : le moment précis où la nouveauté est perçue et reconnue. La *sérendipité,* liée au départ aux découvertes scientifiques et dont le potentiel est de plus en plus fréquemment convoqué dans le domaine des arts, a précisément à voir avec cet instant de reconnaissance, avec la situation où l'on réalise tout d'un coup qu'on est face à une configuration inédite.
Cette question de l'heuristique occupe aussi une place privilégiée dans les arts, en tant que manifestation ultime de l'originalité artistique. On pense au paradigme du génie, aux grands improvisateurs et aux figures des artistes d'exception, et plus récemment, à la généralisation de la création spontanée au XXe siècle, mais aussi, dans une perspective pragmatiste, à ces occasions qui permettent à chacun de se découvrir au quotidien comme être créatif, apte à faire avec l'imprévu, à trouver des solutions.
Il est possible de trouver une pléthore d'occurrences où l'occasion frappe l'esprit et cette frappe, nommée en Grèce antique le *kairos* ou occasion propice, se donne à voir comme image. Il s'agit d'examiner, à l'aide d'exemples provenant principalement des sciences et des arts, et des acquis de ce qu'on nomme, depuis un célèbre débat entre W. J. T. Mitchell et Gottfried Boehm ayant eu lieu au début des années 1980, *pictorial turn* ou *iconic turn*, le rôle cognitif et la surprenante temporalité de l'image comme opérateur de l'émergence du nouveau. Entre le mythe de l'invention facile et la réelle complexité de l'instant de reconnaissance de l'inédit, sera ainsi questionnée la grande porosité de la frontière qui sépare l'art et la science.

Tania Vladova est Professeur d'esthétique à l'Ecole Supérieure d'Art et Design Le Havre/Rouen, et membre statutaire du Centre de Recherche sur les Arts et le Langage (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris). Après une thèse de doctorat en esthétique consacrée à l'improvisation artistique (EHESS, 2004), elle a enseigné l'esthétique et la théorie de l'image à l'EHESS, à l'Université de Paris 5, et au Centre Allemand d'Histoire de l'Art (Paris), où elle a travaillé comme Chargée de recherches dans le cadre du projet « Esthétique et histoire de l'art : divergences et synergies ». Actuellement, elle enseigne l'esthétique et l'art contemporain à l'Ecole des Beaux-arts de Rouen et à l'Ecole des Beaux-arts de Caen. A Rouen, elle est à l'origine du cycle de conférences « Ecoute l'artiste » qu'elle anime à l'Auditorium du Musée des Beaux-arts de Rouen depuis octobre 2014.
Elle est membre du laboratoire de recherche Voir (ESADHAR), membre-fondateur de la revue en ligne Images Re-vues (https://imagesrevues.revues.org), et membre du comité de lecture de la revue *Critique d'art* (Archives de la critique d'art). Ses recherches et publications portent principalement sur l'improvisation, la théorie de l'image et la Kunstwissenschaft en Allemagne au début du XXe siècle.

Serge BRIFFAUD

Quand le paysage vint à l'image. Autour des grands récits de l'« invention du paysage » en Occident

Il est aujourd'hui devenu un lieu commun d'affirmer qu'il revient aux peintres européens — ceux de la Renaissance en particulier — d'avoir ouvert la voie au paysage, c'est-à-dire d'avoir permis que naisse, au-delà d'un genre artistique ou d'un sujet de représentation particuliers, une forme de regard et de sensibilité qui caractériserait la relation entretenue par l'homme occidental avec « la nature » et le monde perceptible qui l'environne. Développée dès l'époque romantique cette thèse a été remise au goût du jour par Ernst Gombrich au milieu du XXe siècle, puis très largement reprise, en substance, depuis ce moment. Philosophes, géographes, anthropologues, ont emboîté le pas des historiens de l'art pour réactiver ce grand récit de fondation du paysage occidental, qui nous montre ce dernier prenant peu à peu son autonomie dans le tableau, se délivrant de la figure et de l'Histoire pour accéder enfin au statut d'un objet de représentation se suffisant à lui-même. Dans ce processus qui conduit le paysage du second au premier plan du tableau et des derniers aux premiers rangs des respectabilités picturales, on a vu l'expression paradigmatique de la trajectoire d'une peinture occidentale parvenant, progressivement, à conquérir le domaine de la « simple présence des choses » et à se déployer dans un univers d'objets déhiérarchisés, délivrés tout à la fois de leur valeur intrinsèque préétablie, de leur devoir de signifier et de leur statut d'objet de connaissance. Le paysage triompherait ainsi non seulement quand l'usage de la perspective crée l'effet de distanciation nécessaire à son apparition, mais aussi et surtout quand le signifié cesse d'imposer sa préséance à la chose même et, en perdant ainsi de son autorité, autorise l'image à retranscrire ces sensations pures et désintéressées suscitées par la contemplation du monde extérieur.
Cette communication propose une exploration des arrière-plans idéologiques et épistémologiques de ce scénario de l'« invention » du paysage, dans lequel s'est ancrée une certaine vision du paysage à la fois comme objet de savoir et comme domaine de l'action aménagiste et du projet spatial. Elle examinera les connotations (colonialistes notamment) de cette *success strory* du paysage occidental et sa complicité avec une vision élitiste de ce regard paysager et paysagiste.

Serge Briffaud est Géohistorien, Professeur à l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux, chercheur à PASSAGES – UMR 5319 du CNRS. Ses recherches portent sur l'histoire des paysages et de l'environnement (montagnes européennes et himalayenne, vignobles européens, La Réunion…), abordée prioritairement sous l'angle des représentations sociales et des cultures. Il est notamment l'auteur de : *Naissance d'un paysage. La montagne pyrénéenne à la croisée des regards (XVIe-XIXe siècle)*. Toulouse : Université de Toulouse II et Archives des Hautes-Pyrénées, 629 p. ; Serge Briffaud, Olivier Damée, Emmanuelle Heaulmé, 2013. *Chantilly au temps de Le Nôtre. Un paysage en projet*. Florence : éd. Olchki, 250 p.

Christian GERMANAZ et Michel SICRE

Les dessous du dessus du Volcan.

Représenter l'histoire des cratères sommitaux de la Fournaise (1750-2007)

Notre communication repose sur un axiome.
Dans l'optique d'une vulgarisation scientifique, les représentations iconographiques réalistes, à l'exemple des blocs-diagrammes du paysage, constituent des vecteurs particulièrement efficaces auprès du « grand public » pour « donner à voir » et donc pour « saisir » les abstractions scientifiques. Si ces propositions graphiques se parent, en plus, d'une dimension artistique très forte, le résultat offert aux néophytes semble non seulement « parlant » mais permet une approche sensible de la complexité des phénomènes.
Ancrée sur cette proposition, la problématique de notre soumission interroge les conditions de la *technologie* (Lussault, 2003) du passage entre un savoir scientifique énoncé et sa représentation iconographique à l'usage d'un public élargi aux « non-spécialistes ». Il s'agit donc d'analyser, à propos d'un phénomène ou d'une configuration spatiale, le processus de transmutation d'une « certitude provisoire » issue des sciences (*i.e.* l'hypothèse admise et partagée provisoirement par la communauté des chercheurs de la discipline) en une proposition iconographique convaincante, conciliant conformité à la « vérité » scientifique du moment et réalisme attractif du visuel. Comment pour « l'illustrateur » ne pas trahir la formulation conceptuelle du scientifique et comment pour ce dernier accepter la formalisation esthétisante de l'artiste ?
L'objet choisi comme terrain d'application pour cet exercice concerne le dispositif sommital du Piton de la Fournaise. Le nombre, la configuration morphologique et l'évolution des cratères situés au sommet du volcan actif de La Réunion relèvent d'une histoire volcanologique complexe. Celle-ci a été en partie observée par les visiteurs du Volcan entre 1751 et nos jours et par les volcanologues depuis 1911. Les nombreux récits de voyage et d'excursion à la Fournaise (Germanaz, 2013) ainsi que plusieurs travaux scientifiques de synthèse (Michon et *al.,* 2013 ; Peltier et *al.,* 2012) permettent d'esquisser le scénario iconographique de cette évolution. Notre texte précise les conditions de cette élaboration, interroge à la fois le ressenti des spécialistes et celui des profanes sur le résultat proposé pour tenter de cerner l'intervalle limite d'une production iconographique en deçà duquel elle n'est plus crédible pour les scientifiques et au-delà duquel elle n'est plus compréhensible par le « grand public ».

Christian Germanaz est maître de conférences en géographie à l'Université de La Réunion. Enseignant-chercheur, intégré à l'OIES (Espaces et Sociétés de l'océan Indien) et associé au labex EHGO (UMR 3548), Épistémologie et histoire de la géographie. L'épistémologie des discours géographiques sur La Réunion, la perspective géohistorique des voyages au Volcan (1751-1965) et l'approche spatiale de la carte ancienne de La Réunion (1658-1957) constituent ses principaux axes de recherche. Auteur d'une thèse de géographie sur l'iconologie du Piton de la Fournaise (2005, *Du pont des navires au bord des cratères : regards croisés sur le Piton de la Fournaise (1653-1964). Itinéraires iconographiques et essai d'iconologie du volcan actif de La Réunion*), il a publié notamment en 2014 « Le haut lieu touristique comme objet spatial linéaire : le "Somin Volcan" (Île de La Réunion). Fabrication, banalisation et patrimonialisation», *Cahiers de géogr. du Québec* ; en 2015, « "Pèlerins du monde", les Aubert de la Rüe (1925-1960) », dans Clerc, P. ; Robic, M.-C., *Des géographes hors les murs ? Itinéraires dans un monde en mouvement 1900-1940* ; en 2016, « Un tour des cartes de Bourbon. Matériaux pour une histoire de la représentation cartographique de La Réunion », *Bulletin de l'Académie de l'île de La Réunion*.

Michel Sicre est consultant expert, auteur des schémas d'interprétation et de valorisation écotouristique à La Réunion (SIVE). Il a publié en 2007, *Schéma d'Interprétation et de Valorisation Écotouristique : Massif de la Fournaise ;* en 2008, *Schéma d'Interprétation et de Valorisation Écotouristique : Territoire Est-Salazie* ; en 2011 : « Quand une île rêve de devenir une destination touristique de caractère », *AQIP* ; en 2012 (en collaboration) : « Du bleu au vert, quand l'île tente de tourner le dos à la mer », *VertigO*, n° Hors-série 14.

Aurélie GAUDIEUX

MASC : générateur d'environnement de simulations pour images numérisées

Cette communication porte sur l'outil MASC (Map Sectors Creator), générateur d'environnement de simulations, permettant d'utiliser des images et des cartes numérisées afin d'avoir une représentation de la zone considérée directement utilisable dans une simulation multi-agents. Cet outil est destiné à toutes disciplines, notamment aux sciences humaines. L'art ou le graphisme par exemple pourrait s'approprier un tel outil dans le cadre de la recherche.
Dans le domaine des sciences de très nombreuses données et informations sont disponibles quels que soient les territoires ou l'objet étudié, sous forme d'image diverses ou de l'imagerie satellitaire qui permet d'initialiser un système en respectant des critères génériques.

On s'attachera également à exposer la plus grande innovation permise par MASC pour l'ensemble de la communauté scientifique ainsi qu'aux sciences humaines : obtenir des cartes et des images pour des simulateurs sans avoir de SIG.

Aurélie Gaudieux est doctorante en économie et en informatique de l'Université de La Réunion (France). Actuellement, elle prépare une thèse sur les stratégies et l'interaction entre les parties prenantes dans les ressources communes dans les îles de l'océan Indien par un système multi-agents après un diplôme de master en économie (spécialisée dans le développement durable et la gestion territoriale) et d'un master en droit (sp. Relations internationales). Elle a créé plusieurs outils informatiques permettant de favoriser les recherches de la communauté scientifique non initiée à l'informatique comme MASC, l'objet de sa communication.

Ludmila LIMANSKAYA

Optics, anatomy and allegory : natural science and the language of art at the dawn of modernity

The paper focuses on the role of analogies between the scientific model of the world and the model present in the visual arts at the dawn of modernity. Using as a springboard the idea of the eternal creation of the world, scientists, artists and philosophers sought correlations between myth, nature and man. They strove to reach a universal model of the world, which resulted in bringing together the scientific and creative approaches to art, nature and man.
This paper will concentrate on the optical and anatomical analogies between man's body and eyesight as revealed in the works of Leonardo Da Vinci and Peter Paul Rubens. The essential feature of the optical-anatomical conception exposed by Da Vinci and Rubens is the latters' interest in Greek philosophers who had already investigated questions related to anatomical optics, biomechanics and cognitive aspects of vision.
The optical and anatomical experiments conducted by Leonardo Da Vinci clearly reflected his aspiration to conceive of a higher order of the universe through scientific observation, which was later transferred to his paintings. Such a conception of the (important?) role of scientific experimentation was not only a logical continuation of scholastic science but was also evidence of a desire to make art a scientific discipline. Although Rubens continued Leonardo's experiments and further delved into optics as a science related to God's sight, he nevertheless revised Leonardo's model in the light of not only Kepler's discoveries but also those related to the physiology of sight by A. Vesaly and the optical conception of Fr. Aguilon.

Optique, anatomie et allégorie : les sciences naturelles et le langage artistique au début de l'ère moderne

Cette intervention s'intéresse aux analogies qui ont existé entre les sciences et les arts visuels à l'aube de la période moderne. Partant du principe que le monde est création divine, les scientifiques, artistes et philosophes ont recherché des corrélations entre les mythes, la nature et l'homme. Leur souci de réussir à mieux appréhender les secrets de l'univers a contribué à uniformiser leurs approches de l'art, de la nature et de l'homme. Cette intervention se concentrera ici sur les analogies optiques et anatomiques entre le corps et la vision de l'homme, telles qu'elles furent présentées dans les travaux de Léonard de Vinci et Peter Paul Rubens. L'approche optique et anatomique avancée par Léonard et Rubens fait écho aux recherches et aux découverts des philosophes grecs dans les champs de l'optique anatomique, de la biomécanique et les aspects cognitifs de la vision. Les expériences optiques et anatomiques menées par Léonard donnent à voir son envie de comprendre les secrets de l'univers à travers l'observation scientifique (ce que l'on retrouve plus tard dans ses tableaux). Une telle approche du rôle joué par les expériences scientifiques s'inscrit comme une suite logique à la science scolastique et souligne le désir de faire de l'art une discipline scientifique. Rubens a continué les expériences de Léonard en développant davantage cet intérêt pour l'optique comme science de la « vision divine », bien qu'il ait revisité le modèle de Léonard grâce aux découvertes de Kepler et aux avancées faites dans le domaine de l'anatomie et de la physiologie de la vue par A. Vesaly et la conception optique de Fr. Aguilon.

Luidmila Limanskaya est professeur d'histoire de l'Art et directrice du département d'histoire et de théorie de l'art moderne de l'Université de Moscou. Elle est spécialiste de l'étude de la relation entre les arts visuels et les sciences au début des temps modernes.

Isabelle POUSSIER

Création et recherche : un point de vue de plasticien

Qu'est-ce qu'être « chercheur en art » lorsqu'on est artiste, ou plutôt est-ce que l'artiste peut être aussi un chercheur au sens universitaire du terme, et qu'apporterait-t-il de plus ou de différent à la recherche en art, à la recherche sur l'art ?
En tant que spécialiste de poïétique, je propose de réfléchir à l'élaboration de l'œuvre du point de vue de son ou de ses auteurs. Il s'agit d'examiner l'espace du travail entre auteur et objet artistique, matériel ou non. Il faudrait trouver ce que peut apporter de spécifique le plasticien à l'analyse de l'œuvre, alors même que l'historien, le critique, l'esthéticien ou le sociologue, capturent le plus souvent une totalité achevée, se tiennent à distance, à la surface de l'image, de l'œuvre. Il faudrait donc chercher à « creuser dans » ce qui fera bientôt image. Un champ reste à explorer, dont seul l'artiste pourrait rendre compte, celui de l'art en train de se faire.
Les formes de restitution de cette recherche peuvent varier à l'infini et permettre à l'artiste d'affirmer, là encore, sa singularité, mais le fond ressemblerait à une recherche du plasticien qui viserait *in fine* à être généralisable (parfois), à faire émerger de cette recherche quelques « constantes » sur : comment l'œuvre d'art advient, et à poursuivre sa recherche « dans » son œuvre certes, et parfois en confrontant ces « constantes » à d'autres œuvres, à d'autres artistes.
Nous examinerons les conditions de possibilité d'une autopoïétique et plusieurs modes de recherche, au sens de « cheminement » pour le praticien-chercheur ; des orientations plus que des méthodes qui nous éclairent sur la variété des démarches possibles. Quelle que soit la méthode choisie, les méthodes mêlées ou inventées (terme que je préfère à méthodologie), l'œuvre en cours et l'artiste au travail restent au centre de cette recherche, comme amarrés l'un à l'autre, mais ne se confondant pas. Le plasticien-chercheur aura donc toujours à se construire sa propre méthode de recherche, soit en adaptant des modes inventés par d'autres, soit en conjuguant des modes déjà existants dans d'autres domaines de la Recherche, ou encore en innovant méthodologiquement…
Reste le regard singulier de l'artiste sur l'œuvre, elle-même singulière, et la frustration de l'impossible regard total qui ne peut être que la somme de tous les regards…

Isabelle Poussier est maitre de conférences à la Faculté d'éducation de l'Université de Montpellier et artiste platicienne. Elle est spécialiste d'art contemporain, de recherche en poïétique et de didactique des arts plastiques, ainsi que de formation initiale et continue des enseignants. Elle est titulaire d'un doctorat en « Arts et sciences de l'art, option : arts plastiques » (Université Paris I – Panthéon-Sorbonne), une réflexion de plasticienne sur sa propre pratique d'artiste, et de l'agrégation d'arts plastiques. Plastiquement, elle travaille, à la frontière entre plasticité et écriture, l'assemblage, la photographie et la vidéo. Membre de l'unité de recherche LIRDEF-ALFA (ESPE de Montpellier) et chercheur associé à l'Institut ACTE (UMR du CNRS/PARIS I – Sorbonne), elle prépare actuellement un colloque sur : « Pratiques artistiques et processus de création de la maternelle à l'Université » (Carré d'art de Nîmes, 30.09 & 01.10.2016), elle est l'auteur de nombreux articles dans des revues spécialisées et publie régulièrement ses travaux de recherche. Publications récentes : « Situation de l'art à La Réunion : Le corps de l'île et la posture de l'artiste Stéphanie Hoareau » (2015) in *Recherches en Esthétique* n°20, *Créations insulaires*, édition du C.E.R.E.A.P. Lamentin ; « Vivre ensemble l'art et la création », *Cahiers pédagogiques* n°523 (sept-oct. 2015), Dossier : *Le climat scolaire*.

Alain VAILLANT

L'intelligence de l'image comique, entre littérature et art

Dans son *Éloge de la folie*, Érasme avait dès le XVIe siècle théorisé le pouvoir heuristique du rire. Quatre siècles plus tard, Arthur Koestler, dans *Le Cri d'Archimède* (1964), radicalisera cette conception en établissant une analogie rigoureuse entre la création artistique, l'invention scientifique et le rire – reposant tous les trois sur le même pouvoir d'association et d'intuition né des capacités imaginatives de l'esprit humain. La thèse dont je voudrais développer brièvement les conséquences peut se résumer en deux propositions : 1/ depuis la tradition socratique, le rire, quelles que soient ses modalités, est l'instrument ou l'indice principal du libre exercice de l'intelligence humaine – donc de son pouvoir d'innovation. 2/ Formellement, le rire naît toujours d'une interférence d'éléments faisant image, qu'il s'agisse d'une image mentale ou d'une image effective. Cette communication, qui s'inscrit dans le prolongement de mes derniers livres (et, notamment, sous presse, de *La Civilisation du rire*, CNRS éditions, septembre 2016), partira de l'anthropologie du rire et explorera les potentialités heuristiques de l'image comique, littéraire ou artistique. Dans une perspective plus historique, elle soulignera la rupture épistémologique qu'a représentée, de ce point de vue, l'avènement de la « modernité » au XIXe siècle. Le rire naissant de l'incongruité, *i.e.* de l'intrusion du bizarre et du nouveau, elle conduira à s'interroger sur la relation, peut-être consubstantielle, entre l'intuition intellectuelle et ce que Baudelaire nomme, suggestivement, le « comique absolu ».

Professeur de littérature française et directeur du Centre des sciences de la littérature française (CSLF) à l'université Paris Ouest, **Alain Vaillant** est spécialiste du romantisme, de poétique historique, d'histoire de la poésie et d'histoire des institutions littéraires au XIXe siècle (en particulier, de la presse et de l'édition) ; plus généralement, il est un théoricien de l'histoire littéraire. Ses principaux ouvrages sont : *La Poésie*, Paris, Colin, 1992 (2e éd. 2008) ; *Histoire de la littérature française du XIXe siècle* (en collaboration avec Jean-Pierre Bertrand et Philippe Régnier), Rennes, PUR, 1998 (2e éd. 2007) ; *1836. L'an 1 de l'ère médiatique* (en collaboration avec Marie-Ève Thérenty), Paris, Nouveau Monde éditions, 2001 ; *L'Amour-fiction. Discours amoureux et poétique du roman moderne,* Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2002 ; *La Crise de la littérature. Romantisme et modernité*, Grenoble, ELLUG, 2005 ; *Baudelaire poète comique*, Rennes, PUR, 2007 ; *L'Histoire littéraire*, Paris, Colin, coll. « U », 2010 ; *Baudelaire journaliste* (anthologie), Paris, GF–Flammarion, 2011 ; *Le Veau de Flaubert* (Paris, Hermann, automne 2013) ; *L'Art de la littérature* (Garnier, 2016) ; *Qu'est-ce que le romantisme ?* (CNRS éditions, « Libris », septembre 2016, sous presse) ; *La Civilisation du rire* (CNRS éditions, septembre 2016, sous presse). Il a dirigé une douzaine d'ouvrages collectifs : tout dernièrement, *La Civilisation du Journal, histoire culturelle et littéraire de la presse au XIXe siècle* (avec Dominique Kalifa, Philippe Régnier et Marie-Ève Thérenty, chez Nouveau Monde éditions, 2011), *le Dictionnaire du romantisme* (CNRS éditions, 2012), *L'Esthétique du rire* (Presses universitaires de Paris Ouest, 2012), *Le Rire moderne* (Presses universitaires de Paris Ouest, 2013). Ses recherches en cours portent, d'une part sur l'histoire de la presse et de la poésie au XIXe siècle, d'autre part sur l'anthropologie et la culture du rire à l'époque contemporaine.

Noro RAKOTOBE D'ALBERTO

Image et savoir chez Darwin : quand la science se raconte et se donne à voir

Pour Charles Darwin, les « humanités » prennent le sens classique de ce qui rend l'homme pleinement humain. Dans son autobiographie, il revient autant sur la formation de sa personnalité que sur la naissance de sa vocation scientifique. Ce récit de soi consacre une part importante aux émois artistiques, poétiques, musicaux qui permettent d'ouvrir l'esprit, d'en nourrir le versant imaginaire. L'auteur note ainsi son regret face à la façon dont le travail scientifique lui laisse progressivement moins de temps pour goûter la littérature et la façon dont l'exercice scientifique semble avoir pour une part asséché cette appétence pour les œuvres de l'imaginaire. On peut cependant penser que cet attrait pour l'image et ce besoin de vibrer, de ressentir des émotions s'expriment d'une autre façon que par l'art au fur et à mesure de l'avancée de l'œuvre scientifique. Quand Darwin devient à son tour créateur, il trouve aussi sa voix. *L'Autobiographie*[1] et *Voyage d'un naturaliste autour du monde*[2] permettent de cerner le rôle de l'imaginaire, de l'intuition, et des émotions dans la formation du scientifique et dans la genèse de ses idées. Le voyage quasi initiatique de cinq années à bord du Beagle n'a pas uniquement permis de collecter des données scientifiques, y compris sous forme de croquis naturalistes, il a aussi sollicité l'imaginaire de Darwin et lui a permis de se construire, de se raconter et de donner à voir la science.

Noro Rakotobé D'Alberto a consacré une thèse à « La Dynamique de la création dans l'œuvre de Nathalie Sarraute ». Elle a consacré de nombreux articles à cet auteur. Elle s'intéresse notamment à la thématique des récits de soi et des récits d'enfance qu'elle a pu également aborder à travers l'œuvre de Charles Juliet. Les liens entre science et littérature l'intéressent aussi tout particulièrement. Elle a participé en 2009 au colloque transdisciplinaire organisé à l'Université de La Réunion pour commémorer le bicentenaire de la naissance de Darwin et les cent cinquante ans de la première édition de son traité *De l'origine des espèces*. Elle a également abordé le récit de soi de cet homme de sciences dans un article : « Origine d'une vocation, L'Autobiographie de Darwin » in *L'Ethos de l'homme de science dans la mémoire autobiographique*, Beatrice Barbalato (dir.), Belgique, Presses Universitaires de Louvain, « Mnemosyne o la costruzione del senso », 2013, p. 89-97.

---

1 Charles DARWIN, *L'Autobiographie,* Jean-Michel Goux (trad.), Paris, Seuil, « Science ouverte », 2008.

2 Charles DARWIN, *Voyage d'un naturaliste autour du monde*, Edmond Barbier (trad.), Paris, La Découverte/Poche, 2006.

Delphine COLIN

Berni Searle ou l'élaboration d'un savoir qui s'expérimente

Nous nous intéresserons à l'Afrique du Sud et plus particulièrement à l'artiste Berni Searle qui s'approprie l'Histoire coloniale sud-africaine et en explore le passé traumatique et complexe dans sa propre quête identitaire. Son œuvre, ancrée dans cette réalité, questionne, à travers des autoportraits, la façon dont successivement, le système colonial a classifié les races, codifié les identités, stéréotypé les populations pour asseoir son autorité et sa domination.
Si son œuvre prend appui sur des réalités historiques, ethnographiques, et sociologiques, quelles formes de savoir produit-elle ? Peut-on dire qu'à l'opposé de la démarche d'un historien et de la chronologie des faits, c'est une mémoire multiple et transversale que Berni Searle met en œuvre, interrogeant les liens et les tensions entre mémoire individuelle et mémoire collective, réalité et fiction ? Peut-on alors dire que l'artiste élabore un savoir qui procède de l'expérience vécue et subjective, d'abord la sienne puis celle du spectateur ?
Nous nous interrogerons plus précisément sur deux aspects centraux dans ce type de pratique : d'une part la question de la référence (les documents, faits historiques, codes à partir desquels l'artiste travaille en les réactivant et les détournant) ; d'autre part l'importance accordée à l'expérience individuelle. Nous pensons que l'art de Berni Searle construit un savoir, non pas dans l'objectivité et la distance, mais à travers une double subjectivité : d'abord la sienne, en tant que femme artiste « coloured » sud-africaine qui met en œuvre sa propre histoire et celle collective de son pays ; puis celle du spectateur qui, à travers la sollicitation de ses cinq sens et sa déambulation/confrontation aux installations, construit à son tour son propre savoir.
Nous montrerons comment cette artiste, à travers l'investissement de l'espace d'exposition, met non seulement en relation voir et savoir, mais met également en jeu pour le spectateur une expérience à la fois physique et mentale, où l'histoire individuelle s'élabore en interdépendance avec l'Histoire.

Delphine Colin est professeur agrégée et docteure en arts plastiques. Elle mène une réflexion sur l'autoportrait à travers sa pratique artistique et dans sa thèse intitulée « L'autoportrait et la déchirure du réel à travers la photographie et la vidéo » (Paris1 Panthéon Sorbonne, 2010).
Ses questionnements sur la déchirure du réel dans l'autoportrait envisagée comme déchirure de la ressemblance, de l'identité et du temps, l'ont conduite à écrire différents articles sur l'intime et sur la représentation de la féminité dans l'art contemporain. Sa recherche s'inscrit également dans une réflexion plus vaste sur les rapports entre réel et image, en particulier dans les pratiques du numérique.
En mission de coopération internationale à Durban (Afrique du Sud) pendant un an et demi (2015-2016), elle a poursuivi ses recherches sur les liens entre identité, peau, et art numérique à travers sa propre pratique vidéo et en s'intéressant plus particulièrement à des artistes sud-africains pour confronter ces différents concepts dans leur approche occidentale et dans le contexte Post-Apartheid sud-africain.

Camille PRUNET

Savoir et croyances : le grand mix. Réflexions sur le travail de John Cage, Joseph Beuys et Marshall McLuhan

Autour des figures de Joseph Beuys, John Cage et Marshall McLuhan, cette communication envisagera la période artistique post-Seconde Guerre Mondiale et l'émergence d'un nouvel idéal humain. Les équilibres jusque-là dominants en Occident sont reconsidérés et autorisent alors certains artistes à associer des savoirs venus d'autres horizons. Les philosophies orientales et le chamanisme servent alors à repenser les interactions entre l'homme et son environnement.

En 1973, l'*Energy Plan for the Western Man* (Plan d'énergie pour l'homme de l'Occident) de Beuys consistait en une série de communications et de rencontres avec le public à New York, Chicago et Minneapolis. Il y questionnait le potentiel de chacun à créer son propre travail artistique pour permettre une nouvelle organisation sociale en se basant sur la prise en compte des énergies du monde vivant. Cage a, lui, travaillé à partir de la science, de la philosophie et de la spiritualité pour interroger l'humain et son existence. Il crée un son « liquide » faisant écho à la question de la captation des énergies, confirmé également par l'usage du Yi-King qui mêle arithmétique et divination. Les œuvres de Beuys et Cage seront envisagés parallèlement avec les travaux du sociologue canadien Marshall McLuhan et sa vision prophétique sur l'importance des médias. Le « village global » rassemble l'humanité entière grâce au média électronique. Dans cette approche empreinte de cybernétique et de spiritualisme, l'humain et le monde sont liés par un même système nerveux qui est un réseau de signaux électroniques. Comment ces différentes approches révèlent-elles la naissance d'un nouveau système d'échanges et de références ? Que disent-elles des aspirations sur l'avenir de l'homme et sur son rapport au monde ? Quelles inventions visuelles et images sonores sont alors mises en place ?

L'émergence de la science comme pilier de la société contemporaine influence très clairement ces démarches, non dénuées par ailleurs d'une volonté de donner un sens à toutes ces nouvelles découvertes via des références à diverses cultures orientales ou tribales. Les œuvres de Beuys et de Cage prennent des formes de plus en plus « fluides », avec par exemple l'interpénétration de bruits d'origine naturelle et culturelle chez Cage. Elles illustrent alors ce tissage progressif de réseaux non fondés sur les conventions morales occidentales mais privilégiant une ouverture à d'autres modalités de pensées et de collaborations. L'œuvre devient ainsi l'expression d'un possible et d'une acceptation de l'autre (l'autre étant aussi soi-même) pour permettre l'avènement d'un nouvel humain purgé et délivré des codes occidentaux (symbolisant l'avant-guerre).

Camille Prunet est Docteur en esthétique et sciences de l'art (Université Paris 3). Sa thèse avait pour objet l'utilisation des biotechnologies dans les œuvres d'art contemporaines. Ses recherches portent actuellement sur les relations entre art et sciences, la perception artistique contemporaine de l'écologie et de la nature, et les performances corporelles. Chercheuse associée à l'école supérieure d'arts et médias Caen/Cherbourg et à l'Université Paris 3, elle enseigne à l'Université Paris 3 et à l'Université de Caen Normandie. Ses recherches sont publiées dans différentes revues scientifiques et ont fait l'objet de communications dans différents pays (France, Italie, Belgique, Royaume-Uni, Canada). Elle s'intéresse à la scène artistique contemporaine en publiant des critiques d'art sur le site Internet Portraits-lagalerie.fr.

Laetitia MERLI

L'os creux, le film et le tambour. Approche matérielle, filmique et expérientielle du chamanisme en France et ailleurs

Le chamanisme est associé à un imaginaire cosmologique bien particulier, un ensemble de dispositions attribué au chamane lui-même qui lui permet d'être cet intermédiaire entre les humains et les non-humains, mais il est aussi inséparable d'une certaine esthétique qui tout autant que les concepts et représentations chamaniques s'exportent en France. La musique, les chants, les costumes, les tambours, les objets mais aussi les mouvements du corps, intérieurs et extérieurs ont leur importance et tendent à rendre compte d'une relation à l'invisible qui s'inscrit dans la matière et dans les corps. La réalisation d'un film documentaire sur le chamanisme en France m'a permis de poser les bases d'un nouveau terrain et de mettre en évidence la nécessité de travailler sur l'engagement du chercheur et l'expérience vécue en situation d'immersion voire d'initiation. Je propose de discuter le film comme une ballade phénoménologique, outil de compréhension, pour le chercheur, d'un phénomène vécu de l'intérieur mais aussi pour le public outil de restitution d'une anthropologie qui se veut partagée et expérientielle. Les questions de circulation des représentations chamaniques traditionnelles et New Age dans un contexte globalisé m'intéresseront ici et plus particulièrement la place d'artefacts que je nomme « objets hagiographiques et intentionnels » qui loin d'être fixés dans leur production matérielle sont en perpétuelle construction et raconte l'histoire du chamane, sa biographie mais aussi le processus même de son initiation. Pour appréhender cet univers chamanique complexe, je propose une approche globale « 4D » qui s'investit dans une médiation matérielle, filmique et psycho-corporelle.

Laetitia Merli est anthropologue et réalisatrice de documentaires. Chercheuse associée au Centre Norbert Elias (Vieille Charité CNRS Marseille). Chargée de Mission à la Fabrique des Ecritures Innovantes en Sciences Sociales et Coordinatrice du Festival Mondes en Images – Rencontres documentaires à Cucuron. Elle enseigne les Ateliers réalisation documentaire à l'EHESS Marseille. Auteur de « De l'ombre à la lumière, de l'individu à la nation. Ethnographie du renouveau chamanique en Mongolie postcommuniste » (Paris, EPHE, CEMS, 2010) et réalisatrice de *Call for Grace* (2000), *Shaman Tour* (2008), *La Revanche des Chamanes* (2010), *Aujourd'hui les Chamanes* (2015). Spécialiste du chamanisme en Mongolie et Sibérie, elle s'intéresse aujourd'hui au néochamanisme occidental et aux thérapies psycocorporelles.

Markus ARNOLD

Images de la pensée, du sensible, du témoignage : relations intermédiales dans la bande-dessinée de reportage du dessinateur Hippolyte

Depuis l'ouvrage *Le Photographe* (2003-2006) d'Emmanuel Guibert basé sur le travail du photojournaliste Didier Lefèvre, l'approche d'agencer dessins et photographies s'est imposée comme une modalité privilégiée dans les genres journalistique, testimonial et mémoriel de la bande dessinée. Le dessinateur Hippolyte, installé depuis une dizaine d'années à La Réunion, a adopté cette stratégie narrative et esthétique de façon diverse dans plusieurs de ses reportages et récits graphiques : *L'Afrique de Papa* (2010), « Bienvenu à Kinshasa » (2012), *La Fantaisie des dieux* (2014), « Bataye Kok » (2014). Cette forme d'hybridation, qui montre que le médium BD entretient des rapports dynamiques avec d'autres médias, permet d'interroger autant l'usage et le fonctionnement des images, la question du genre, les formes de visualité et de temporalité.

Ainsi, quel impact ces compositions composites ont-elles en termes de réception ? Telle image entraînerait-elle d'autres logiques interprétatives du visuel qu'une autre ? Dans l'économie générale du récit, l'esthétique de la photographie révélerait-elle une dimension plus référentielle ou épistémologique que celle du dessin ? Constituerait-elle le volet véritatif et factuel dans ces témoignages sensibles, ou encore un élément de dynamisation narrative ? Suggère-t-elle une autre temporalité, un autre rythme de réception ? L'objectif de cette communication – qui proposera, entre autres, de déterritorialiser la classification deleuzienne des images cinématographiques pour l'adapter à l'image fixe narrativisée – sera donc de discuter comment la bande dessinée, à travers ses liens intermédiaux avec la photographie et son agencement d'images de nature différente, permet de questionner le visuel contemporain.

Markus Arnold est Docteur en littérature comparée/littérature francophone en cotutelle franco-allemande et auteur d'une thèse sur le roman contemporain mauricien d'expression française et anglaise. Ses domaines de recherche sont les littératures et cultures francophones et anglophones, en particulier celles de l'océan Indien, la théorie postcoloniale, la bande dessinée et le cinéma. Chercheur associé au Laboratoire LCF (EA 4549) de l'Université de La Réunion et Research Fellow à la Faculté des Sciences Humaines de l'Université de Johannesburg, il est actuellement chercheur-enseignant et coordinateur des Relations Internationales à l'École Supérieure d'Art de La Réunion, où il dirige l'axe de recherche « Image, anthropologie et interculturalité ». Sa monographie *La littérature mauricienne contemporaine : un espace de création postcolonial entre revendications identitaires et ouvertures interculturelles* (Berlin, Lit) et l'ouvrage collectif *L'image et son dehors : contours, transitions, transformations*, dirigé en codirection, seront publiés prochainement.

Julie MARTIN

Donner à saisir l'invisible : le dialogue de l'image, du texte et du document comme stratégie documentaire chez Taryn Simon et Trevor Paglen

La photographie est prise dans une ambivalence consubstantielle et insoluble. Par son fonctionnement (le cadrage donnant déjà une vision parcellaire) elle est infidèle au réel. De plus, on accuse aujourd'hui son omniprésence, tant sur le papier que sur les écrans, d'avoir ébranlé son efficience. Au contact des flux, notre rapport aux images serait devenu rapide, évanescent, et sans acuité possible. Toutefois, la confiance dans la propriété indicielle des images se maintient et les images restent employées comme des outils fiables de connaissance du monde qui nous entoure.
Cette ambiguïté est à l'origine de plusieurs démarches artistiques. Ainsi, Taryn Simon et Trevor Paglen, tous deux artistes américains, s'emploient à interroger les vertus et les limites de l'image dans un contexte où de nouveaux flux invisibles ont émergé (dispositifs de pouvoir, transactions financières, information…). Ces artistes s'efforcent de donner une visibilité à ces flux qui parcourent la société et aux phénomènes dissimulés à la connaissance du grand public. Ils trouvent dans ce médium, justement ambigu, un support susceptible d'entraîner chez le spectateur un processus actif et vigilant d'identification, de reconnaissance et de comparaison qui constitue une expérience productrice de savoir.
En s'appuyant sur la série intitulée *An American Index of the Hidden and Unfamiliar* (2007) de Taryn Simon et *Invisible* (2010) de Trevor Paglen, nous montrerons cependant comment ces œuvres mettent en jeu les limites de l'image déjà énoncées par Brecht[1]. Les deux photographes restent en effet prudents quant aux capacités de l'image, qui ne donne à regarder des choses que leur extériorité et non leur fonctionnement interne. Ils recourent alors à d'autres médiums : le texte chez Taryn Simon et la documentation chez Trevor Plagen et manifestent ainsi que la relation entre voir et savoir n'est pas unidirectionnelle. Bien au contraire, si voir permet de savoir, savoir permet de voir et c'est dans cette expérience multidirectionnelle que se constitue la connaissance.

Directrice artistique de la Plateforme d'Art de Muret de 2009 à 2015, puis co-directrice de Préface, lieu d'art contemporain à Toulouse, **Julie Martin** est depuis octobre 2015 doctorante contractuelle au sein du laboratoire LLA-CREATIS à l'université Toulouse Jean Jaurès. Elle réalise une thèse intitulée « La fabrique et la réception des images artistiques à dimension documentaire à l'ère des flux » sous la direction de Christine Buignet. Elle a écrit pour la revue d'art *Horsd'oeuvre* éditée par la galerie Interface à Dijon (« Glissements, Florence Carbonne », *Horsd'oeuvre*, n°28, Dijon, Interface, septembre 2011, « Du mysticisme dans l'art de Yazid Oulab », *Horsd'oeuvre*, n°26, Dijon, Interface, décembre 2010) et pour la revue *Semaine* éditée par Analogue (« Véronique Barthe, Aïe et coups », Semaine 30.11, n°280, éd. Analogues et CAC La Chapelle Saint-Jacques, Saint-Gaudens, 2011). Elle réalise la direction éditoriale du prochain numéro de *Horsd'oeuvre* consacré à l'articulation Art/Documentaire/Flux (sortie décembre 2016). A paraître également « Des témoignages vidéos syriens à l'espace scénique, The Pixelated Revolution (2012), une "conférence non-académique" de Rabih Mroué » dans les actes d'un colloque consacré aux conférences artistiques, sous la direction de Laurence Corbel**,** Maître de conférences en esthétique et philosophie de l'art à l'Université Rennes 2.

[1] « Une photo des usines Krupp ou de l'AEG ne révèle rien de ces institutions » cité par Walter Benjamin dans « Petite histoire de la photographie », in *Œuvres II,* Paris, Gallimard, Folio, 2000, p. 318.

Erik SAMAKH

Studiolo et Flûtes lontan

À partir d'images documentaires de mes travaux récents, nous voyagerons entre la France et le Laos avec comme epicentre l'île de La Réunion (Conservatoire botanique national de Mascarin). L'énergie solaire sera le moteur poétique qui nous interrogera sur les liens que je tisse actuellement entre poésies, magies, technologies et sciences.

Enseignant actuellement à l'Ecole Supérieure d'Art des Pyrénées, **Erik Samakh** a participé à des biennales d'art (comme Venise, Barcelone, Johannesburg ou Ars Electronica de Linz) et exposé dans de nombreux centres d'Art et musées internationaux (dont le Centre Georges Pompidou, le MAC de Santiago du Chili ou le Musée Rodin). Sa démarche artistique s'inscrit aussi dans des espaces naturels (Parc Naturel Régional de Lorraine, Réserve géologique de Haute-Provence, Parc National de la forêt de Tijuca au Brésil, Centre International d'Art et du Paysage de Vassivière en Limousin). Il a également réalisé de nombreuses installations dans des contextes de patrimoine historique : Villa Médicis, Abbaye de Maubuisson, Château de Chambord, Château de Chaumont sur Loire…
Par la combinaison de systèmes technologiques discrets et de phénomènes naturels d'origine végétale ou animale, Erik Samakh, dans une perspective d'écologie acoustique autant que dans une démarche proprement artistique, invite le spectateur à être attentif à la nature, à se mettre à son écoute et à dialoguer avec elle.
Erik Samakh crée des situations participatives entre l'homme et son environnement naturel. Bien souvent ses installations, comme par exemple l'une des plus récentes « La nuit des abeilles » créée pour Nuit Blanche 2015 à Paris dans le Parc Monceau, se déclenchait à la tombée du jour et ce grâce à des procédés technologiques, dont la complexité est totalement dissimulée derrière la beauté épurée de l'échange.

Laurent TIXADOR

L'objet vient de la matière du voyage

Durant son voyage dans l'archipel des Kerguelen en 2012, il a expérimenté l'île en s'associant avec différents scientifiques et corps de métiers pour multiplier ses visions du lieu. Il y a réalisé différents objets utilitaires qui manquaient à l'équipement de la base de Port aux Français et un film de 90 minutes qui parle de ses différentes activités et de l'importance des enjeux écologiques.

Se couper du monde, creuser un tunnel, organiser une chasse à l'homme : **Laurent Tixador,** artiste français, provoque des situations aventureuses qu'il raconte avec des objets élaborés dans ces conditions extrêmes. Toujours au fil de l'aventure, surgissent des œuvres réalisées dans des contextes inhabituels, en dehors de l'atelier pour y puiser les influences et les matériaux du site. Des contraintes économiques de la survie, de la nostalgie et de l'instinct naît une pratique proche du souvenir de voyage. De ses performances loin de tout, Laurent Tixador nous ramène des choses qui sont la matière même de son quotidien. Des expériences qu'il a réalisées ou des objets qu'il a fabriqués par nécessité.
La perte des repères est la chose essentielle qu'il cherche dans toutes ces actions et c'est bien pour ça qu'il ne les répète jamais, pour qu'elles continuent à être déstabilisantes. Il faut refaire à chaque fois évoluer son quotidien à partir de rien, d'une situation nouvelle ou tout est si diffèrent qu'il faut être en permanence attentif à la façon dont on s'organise pour rétablir petit à petit un genre de confort. Les habitudes changent, l'ergonomie aussi et au final le comportement. Plaçant toujours l'expérience humaine au cœur de ses préoccupations, il se moque des notions d'exotisme et d'exploit, d'originalité et de radicalité qui ont longtemps prévalu dans l'art occidental. Il incarne ce que Lewis Carroll aurait pu appeler un « non-aventurier ». Quant à ses travaux, impossibles à définir, (ils) n'entrent dans aucune catégorie mais en produisant des objets utilitaires, en les privant de leur statut d'œuvre, il suggère une alternative dans le champ du quotidien et remplace le spectateur par un expérimentateur.

Myriam OMAR AWADI
Nicolas GIVRAN
Yohann QUELAND DE SAINT-PERN

ORCHESTRE VIDE (Karaoke, sciences molles & gais savoirs)

Projet collectif à tendance événementielle, voire performative

Ce projet est issu d'une réflexion sur la question du savoir et des relations qui existent entre les pratiques scientifiques et artistiques. Et dans cette pièce proposée ici, qui fera d'ailleurs parti d'un corpus d'œuvres plus large, il s'agit d'interroger, d'analyser et de décortiquer les formes de discours scientifiques mais aussi de s'intéresser de près à d'autres formes beaucoup moins savantes et voire même populaires telle que la chanson, et d'envisager cet objet comme contenu, matière première et potentiel plastique.
L'ambition du projet « orchestre vide » (traduction littérale du terme japonais karaoké) est de se réapproprier des contenus scientifiques sous forme artistique. Ce sont ainsi des discours, conférences et autres communications « célèbres » d'illustres théoriciens, scientifiques et artistes de référence, qui seront diffusés sous une forme performative et participative, impliquant les spectateurs, invités à dire ces textes dans un décorum et selon les codes du Karaoké. On peut d'ailleurs considérer cette proposition comme une sorte de re-enactement par le public des grandes conférences, des entretiens ou tout simplement des cours qui ont marqué l'histoire et changé notre perception du monde. Il y a également ici une dimension festive qui permet dans un premier temps de désacraliser la parole scientifique mais aussi d'envisager ses savoirs avec amour (comme l'amateur), humour et dérision.
Plusieurs médiums et disciplines (images, sons, espaces et performance) seront donc convoqués pour donner à entendre et/ou à réentendre ces « morceaux cultes » dans un dispositif de monstration où les participants s'improviseront orateurs et performeurs.

L'image

Le travail de la vidéo, dans son contenu et son montage, s'appliquera à créer un langage visuel en dialogue ou pas avec le contenu du texte. Ainsi, à la manière des images qui accompagnent les paroles à chanter des véritables karaoké, celles d'« orchestre vide » pourront tour à tour s'inscrire dans une démarche de traduction littérale, illustrant alors le sens des mots dits, ou tout au contraire, être en décalage complet du sens, créant ainsi différents niveaux de lectures des textes. L'esthétique « kitsch » que l'on retrouve quasi systématiquement dans les véritables vidéos de karaoké sera une source d'inspiration pour créer une écriture des mises en images des discours. Enfin, le rythme de défilement des textes sera évidement travaillé pour respecter la scansion de « l'interprète » original.

Le son

Un soin tout particulier sera donné à la création des bandes sons qui accompagneront chacun des « morceaux ». Tout comme c'est le cas dans certaines vidéos de karaoké, une « voix témoin » mise en sourdine sera perceptible. Il s'agira systématiquement de la voix du conférencier dont le texte est donné à lire, créant ainsi une présence quasi fantomatique des auteurs mis en voix, et de la singularité de leur rhétorique. En lieu et place des musiques qui accompagnent habituellement les chansons, ce seront ici des montages de sons du réel (chuchotements, réactions d'un auditoire, bruits de chaises et autres) qui feront office d'accompagnements. Là encore, le traitement sonore s'inspirera de l'esthétique des ré-orchestrations musicales souvent faites de sons « MIDI » et autres boîtes à rythmes généralement utilisées pour les karaokés.

La performance

Les spectateurs, accueillis par un animateur/DJ (incarné par un comédien) seront invités dans un premier temps à s'attabler dans un décorum de bar. Il leur sera ensuite proposé de consommer des boissons, et de prendre connaissance du livret (voir ci-après) contenant le

récital des morceaux à dire et d'en faire une sélection. Dans ce même temps, l'animateur illustrera le principe de la partie performative d'« orchestre vide », en interprétant lui-même quelques morceaux choisis. Une fois les sélections de l'ensemble des tablées achevées, l'animateur invitera donc chacun des volontaires à venir prendre place pour interpréter l'extrait qu'il ou elle aura choisi. Il y a dans cette partie performée du projet, la volonté de donner à entendre ces textes dans des « versions » ou leurs sens, et contenus seront de fait volontairement ou involontairement appuyés, biaisés voire détournés, de par les fragilités, les maladresses, les justesses ou « fausses notes », inhérentes à cet exercice particulier de lire un texte à voix haute en suivant un rythme défini et sous le regard d'autres.

L'espace

Il s'agira de travailler autour d'une installation inspirée de décors de salle de karaoke et de fêtes populaires. Ainsi, il sera question de créer un bar, une scène pour le karaoke (avec écran, micro et estrade), un coin pour l'animateur du karaoke et des espaces conviviaux pour le public. Ce décor de fêtes sera activé de façon régulière sous forme d'événements invitant le public à participer à un karaoké.
Nous réfléchissons également à ce que l'installation puisse être visible en tant que telle en dehors de ces événements, invitant le public à visiter un espace qui a été habité un temps, les restes d'une fête qui a eu lieu, hantés maintenant par les seuls voix fantômes des videoké tournant en boucle.

Documents et édition

Enfin pour conclure, il y a dans ce projet l'ambition de créer par là une base de données singulière, un système d'archivage particulier de divers documents que nous envisageons comme des outils d'analyse pour la pratique plastique, reflétant savoirs et pensées visionnaires. Ambitions qui nous amènent alors à repenser la question du document, ici ré-inventé puisque nous intervenons sur l'image et le son, mais aussi réfléchir à la notion de classification et tenter d'en réaliser une spécifique pour le projet. Cela nécessitera d'ailleurs d'ajouter un travail d'édition à la démarche, ainsi que la création de catalogues répertoriant dans un ordre encore à inventer tous les extraits, « morceaux » de paroles prélevés dans des documents d'archive.

Nicolas Givran est comédien, **Myriam Omar Awadi** est artiste et professeur de volume à l'Ecole Supérieure d'Art de La Réunion, **Yohann Quëland de Saint-Pern** est artiste et professeur de vidéo à l'ESA Réunion.

Myriam Omar Awadi
A travers une pratique tournée vers divers médiums (dessin, vidéo, installation…), l'artiste développe une poétique de l'inaction, caractériseé par une esthétique ténue et une poésie du langage, jouant notamment sur la notion d'écriture et avec divers mondes sémantiques (du populaire au savant). Ses dernières recherches autour de la question du discours à l'œuvre dans le milieu de l'art et de la médiation culturelle (Esthétique de la broderie) et du texte en tant que matière plastique l'ont amenée à explorer d'autres champs liés aux pratiques performatives et à la mise en scène. Suivie par la galerie Béatrice Binoche durant 3 ans, elle participe à diverses foires d'art contemporain telles que : l'Indian art fair (Inde), la Joburg art fair (Afrique du Sud), et le salon Drawing Now Paris (France). Elle expose régulièrement ses œuvres à La Réunion et a également présenté son travail à Bruxelles, Hong-Kong et Bangkok.

Nicolas Givran
Après une formation de comédien au sein de la compagnie, il est distribué dans le spectacle Bayalina, une réécriture du roman éponyme d'Axel Gauvin par Sully Andoche. Pris au jeu, il intègre ensuite la quasi totalité des créations de Cyclones, conscientise sans cesse sa pratique d'acteur, et s'intéresse à des auteurs tels que Koffi Kwahulé, Bernard-Marie Koltès, Jean-Luc Lagarce, Howard Barker… Il participe également à des aventures collectives au sein d'autres équipes artistiques, notamment celles du CDOI (Centre dramatique de l'océan Indien) ou encore celle de la compagnie Sakidi. En 2009, il met en scène et interprète *Dis oui*, un « théatre-concert » avec le musicien Sami Pageaux

d’après un monologue de Daniel Keene. Fort de cette expérience pluridisciplinaire, il intègre en 2012 la toute première création de la compagnie Morphose, en tant qu’interprète/danseur, et met en scène un concert théâtralisé du groupe de musique Grèn semé. Son orientation artistique ne cesse depuis d'intégrer cette croisée des disciplines à l'image de sa collaboration avec la plasticienne Myriam Omar Awadi, avec qui il crée en 2014 une installation performative pour un spectateur intitulée « La Chambre (il va mourir le chien) ». Dans cette même volonté d'une implication pluridisciplinaire, il intègre le groupe de musique Tricodpo en tant que musicien-performeur et participe à la création du spectacle musical Tricodposcopie.

Yohann Quëland de Saint-Pern

Artiste visuel, réalisateur, Yohann Quëland de Saint-Pern enseigne la vidéo à l’ESA Réunion tant dans son approche pratique que théorique. La démarche de Yohann Quëland de Saint-Pern est profondément motivée par une attitude philosophique et politique de refus des principes d’autorité qui régissent l’organisation sociale. Au moyen de performances-vidéo, d’installations, et plus récemment de dessins, où priment le dérisoire et l’absurde, il propose une lecture décalée ainsi qu’une réévaluation de la réalité. Son travail a été présenté notamment au Pulsar Caracas, Musée Alejandro Otero-Mao, Venezuela, au Xiamen International Contemporary Art Exhibition, Chine, au Centre Pompidou de Metz, au FRAC Lorraine, ainsi qu’au Palais de Tokyo lors des Nuits Blanches à Paris 2012, et à la Biennale de Belleville en 2014.

Gilles TEULIE

Différence, difformité et altérité. Les sciences victoriennes et l'exposition des peuples africains et de l'océan Indien au début du XXe siècle par les cartes postales

La période post Siècle des Lumières fut le témoin d'une explosion de sciences. Les travaux des philosophes des Lumières sur l'être humain ne manquèrent pas de questionner les Victoriens confrontés à une angoisse existentielle liée à la perte de la position privilégiée d'être « élu de Dieu ». Les théories de l'évolution de Darwin mirent à mal cette certitude. De ce fait, les avancées techniques liées à la Révolution industrielle, la raison prônée par les philosophes des Lumières, les théories de l'évolution et le développement de l'Empire entraînèrent un intérêt croissant pour les autres peuples de la terre, avec en toile de fond la place du Blanc dans ce nouvel ordre. Mais dans ce foisonnement de nouvelles sciences alors émergentes qui sont toujours d'actualité aujourd'hui (la géologie, la géographie, l'ethnologie, l'anthropologie, la météorologie), il en est d'autres qui ont fait long feu. Elles furent abandonnées car elles se sont avérées être dénuées de fondements scientifiques, ou inadaptées car jugées trop « racistes ». On peut citer dans cette catégorie la craniométrie, la phrénologie, l'homogénésie, l'ethnogénésie, la physiognomonie, la psychométrie, l'eugénisme, et des théories raciales comme la polygénie, l'aryanisme, le saxonisme et le darwinisme social.
C'est dans ce contexte que la carte postale illustrée est apparue à la fin du 19e siècle et s'imposa comme nouveau média jusqu'au début des années 1920. Afin de les rendre attractives aux consommateurs, les éditeurs de cartes postales développèrent une production en phase avec les images et les stéréotypes de leurs clients. Aussi les cartes postales sont-elles non seulement des marqueurs d'une certaine idéologie qui ont reproduit les images forgées par les sciences et les pseudosciences du siècle précédent, ces dernières ayant perduré dans l'imaginaire occidental, mais sont également les vecteurs qui ont permis la diffusion de ces idées. Les cartes postales ont ainsi contribué à la rédaction d'une histoire de la distribution des images. Cette communication se propose de questionner les rapports complexes entre voir et savoir au travers de l'entreprise commerciale des éditeurs de cartes postales ainsi que d'essayer de comprendre comment un patrimoine scientifique a pu être transposé en image sur des supports comme les cartes postales.

Gilles Teulié est Professeur de civilisation britannique et du Commonwealth à l'Université Aix-Marseille. Il a publié *Les Afrikaners et la guerre anglo-Boer – 1899-1902 – Etude des cultures populaires et des mentalités en présence* (2000) et plus récemment *Aux origines de l'apartheid : la racialisation de l'Afrique du Sud dans l'imaginaire colonial* (2015). Il est l'éditeur de plusieurs ouvrages collectifs dont : *Religious Writings and War* (2006), *Victorian Representations of War* (2007), *War Sermons* (2009), *Healing South African Wounds* (2009) et *L'Afrique du Sud, de nouvelles identités ?* (2010). Son laboratoire de rattachement est le LERMA (Université Aix-Marseille). Il est membre de la SEPC (Société d'Etude des Pays du Commonwealth) et du GRER (Groupe de Recherche sur l'Eugénisme et le Racisme). Son champ d'étude porte sur les représentations de la guerre et de la violence dans le monde britannique (en particulier l'époque victorienne) et tout spécialement en Afrique du Sud. Il travaille en particulier sur les prémices de l'apartheid afin d'analyser les éléments qui ont contribué à la mise en place de ce système inique. Il développe actuellement deux axes de recherches : l'un sur « théologie et apartheid » et plus précisément sur les Eglises protestantes en Afrique du Sud et un second sur les « cartes postales et empire » (du début du 20e siècle).

Mélanie MEZZAPESA et Mounir ALLAOUI

Esthétisme et revendications ethniques à La Chaumière : de la négociation identitaire aux expressions artistiques dans un groupe d'enfants d'origine mahoraise

Issu d'un travail mutuel entre deux recherches – l'une est un travail doctoral en anthropologie et l'autre en art visuel – et d'un partenariat associatif, cette contribution se propose d'analyser les dynamiques et les représentations identitaires que les personnes originaires de l'archipel des Comores construisent à La Réunion.
Une identité qui se modèle chez nos interlocuteurs à travers la culture urbaine et qui est mise en scène dans des productions écrites, visuelles ou sonores. Ce projet est parti de la réalisation, en octobre 2015, d'un documentaire musical par Mounir Allaoui en collaboration avec l'association de La Chaumière, et Melanie Mezzapesa. Cette vidéo capte notamment l'activité rap d'enfants qui rejouent, à leur manière, les représentations négatives des jeunes des cités. Il servira de base à une communication qui tendra à retracer le travail effectué sur les constructions identitaires en cours à La Réunion, et plus particulièrement dans le quartier de La Chaumière où ces représentations souvent connotées de manière péjorative côtoient les perméabilités entre les frontières identitaires (F. Barth, D. Juteau) des familles originaires de l'archipel des Comores.
Au croisement de diverses trajectoires professionnelles et de réseaux associatifs émergents, nous souhaiterions démontrer la manière dont les interlocuteurs (y compris les auteurs de cette recherche et leurs différences disciplinaires) se perçoivent et s'adaptent dans le cadre posé par la notion de société réunionnaise. Maillant ainsi l'anthropologie des migrations en contexte urbain aux arts visuels dont les dispositifs techniques sont partagés par l'anthropologie visuelle, parfois même jusqu'à donner des travaux dont il serait vain de distinguer l'appartenance disciplinaire. On peut notamment penser ici aux films de Jean Rouch et Edgard Morin, ou plus récemment au *Léviathan* (2012) de Lucien Castaing-Taylor et Verena Paravel, réalisé dans le cadre du Sensory ethnography lab de l'université de Harvard, un laboratoire ayant pour objectif de soutenir les initiatives mêlant esthétique et ethnographie. Il s'agira dès lors aussi de tenter de déterminer à travers la spécificité de cette recherche comment expérience esthétique et savoir anthropologique peuvent se compléter ou dialoguer. Car comme l'ont démontré les exemples que nous venons de citer, l'autonomie de l'esthétique n'exclut pas, dans un cadre expérimental, une combinaison avec le champ de l'anthropologie (visuelle).

Melanie Mezzapesa, doctorante en anthropologie sous la direction du Pr. Patrice Cohen (Université de Rouen) et en co-direction avec Jacqueline Andoche (MCF Université de La Réunion) depuis 2013. Ses travaux portent sur les logiques d'implantation et d'organisation des populations en provenance de Mayotte dans le quartier de La Chaumière.

Mounir Allaoui est vidéaste, critique de cinéma et arts visuels. Son travail vidéo a été notamment présenté en Chine lors de la Third Beijing Film Academy New Media art triennal ; à la Xe Biennale de La Havane (Cuba) lors de l'itinérance de l'exposition Latitudes terres du mondes ; à l'Artothèque de La Réunion ; au FRAC de Basse-Normandie dans la programmation boucles d'or (transat vidéo).
Dans le cadre de travaux de recherches mêlant anthropologie et art vidéo, il a aussi participé à des conférences et colloques internationaux, notamment au musée national d'ethnologie à Osaka (Japon) et à l'Ecole Supérieure d'Art de La Réunion. Il est aussi fondateur et co-rédacteur en chef de la revue *Mondes du cinéma* aux éditions LettMotif (ISSN 2260-1783).

Karl KUGEL

Avec l'image photographique : je sais bien mais quand même

Comme tout un chacun je suis au milieu d'un fleuve d'images.
Choisies ou subies, les cartes, les plans, dessins, peintures, illustrations, panneaux publicitaires, images médicales, images télévisuelles, images produites pour et par les NTIC, et toutes les autres images font partie de mon environnement et participent d'une manière ou d'une autre à ce que je sais ou crois savoir du monde.
Mais s'il y a un type d'image qui m'est particulièrement familier c'est bien l'image photographique. La photographie m'accompagne depuis toujours, comme les images de mon enfance dans l'album de famille ou les illustrations photo de la conquête spatiale, découpées dans des magazines et que je compilais dans des cahiers. Aujourd'hui et depuis une trentaine d'années, ce sont les images regardées ou réalisées dans le cadre d'activités professionnelles et créatives, mais aussi leurs dispositifs qui me sont devenus intimes.
Pour ce colloque, c'est la force de l'image photographique, mais aussi sa fragilité (voire sa dimension pathétique) que je tente de partager au travers de quelques histoires vécues, extraites du projet en cours intitulé *Le syndrome de la chinoise* :

Le petit marin : ce que je sais et ne sais pas de cet homme rencontré près de la Rivière des Galets à La Réunion.
L'homme de l'hôtel : ce que je sais et ne sais pas de cet homme croisé dans l'escalier d'un hôtel à Johannesburg.
Hommage au travailleur inconnu : ce que je sais et ne sais pas du travailleur rencontré près du jardin de l'Île du Mozambique.
L'île fantôme : ce que je sais et ne sais pas de cette île située en face du pays makwa.
Le troisième voyage : ce que je sais et je ne sais pas du camp de Natzweiler Struthof.
Un chien a hurlé comme à la mort : ce que je sais et ne sais pas des raisons qui m'ont amené à jeter mon énergie dans ces projets.

Karl Kugel est né à Paris, il vit à La Réunion depuis 1990. Photographe, créateur visuel, il a été lauréat de plusieurs prix et bourses (Dotation Médicis à l'Etranger pour un projet en Chine), Prix de la Ville de Paris, Prix PHENIX de Socio-photographie (pour son travail sur le paysage péri-urbain de Köln). Après avoir été trois ans en diffusion à l'agence française VU, il a cofondé le groupe de photographes BKL et coordonné pendant cinq ans le projet « Entre Mythologies et Pratiques ». Commissaire de grandes expositions comme « La Chine vue par les photographes chinois » pour les Rencontres Internationales de la Photographie, « Saudade de l'espoir », sur la photographie mozambicaine, et « Values » avec le Sud-Africain David Goldblatt, Kugel a dirigé le programme « Photographie en océan Indien » et travaillé régulièrement avec l'Afrique du Sud et le Mozambique. Impliqué et travaillant la relation entre « la création visuelle et les pratiques vivantes », il a imaginé, avec le chanteur et poète Danyel Waro, le spectacle itinérant « Makwalé » conçu comme « une cérémonie laïque » ouverte à tous avec une vingtaine d'artistes réunionnais et mozambicains. Il a réalisé de vastes projets comme Récits des corps (1997-2002), Camp Calixte (2003), Et les engins vont Retourner la terre (2004), Contre-Feu(x) (2014), Le 3e voyage (2015-2017). Il a par ailleurs réalisé ou coréalisé plusieurs films documentaires avant de créer, dans le cadre du programme UNESCO « Route de l'esclave », sur l'Île de Mozambique et dans un ancien magasin de 1000m^{2}, « O Jardim de mémoria ». Le Museum Ludwig (Cologne) a fait en 2014 l'acquisition de l'exemplaire original du projet « The german Journey ».

Florence DUCHEMIN-PELLETIER

La revue culturelle, un champ exploratoire pour les cercles artistiques et intellectuels. Quelques exemples réunionnais

La revue est un objet qui se laisse difficilement saisir. La variété de ses formes et de ses contenus, sa temporalité courte, son caractère inachevé – presque expérimental – la tiennent à distance des modèles de classification usuels. La détermination de son statut continue d'interroger les chercheurs qui, faute de pouvoir trancher, l'ont souvent reléguée au rang de témoin matériel et documentaire. Les historiens de la littérature lui ont, en premier, redonné sa place au sein des processus de création littéraire et d'émergence d'une pensée critique, l'envisageant comme une plateforme transversale traversée à la fois par ses dynamiques propres et des enjeux plus larges. Ils sont désormais suivis dans cette voie par les historiens de l'art qui ajoutent au spectre des problématiques abordées la question plastique. Le potentiel prospectif de la revue se voit ainsi réévalué à la lumière de sa faculté singulière à échapper aux exercices de catégorisation, à être à la fois un espace de réflexion et d'émulation pour les communautés artistiques et intellectuelles, un outil de diffusion des savoirs et des productions culturelles, un laboratoire d'expérimentation formel et conceptuel favorisant l'exécution par touche, essai et bricolage. La logique combinatoire issue de cette pratique affiche dès lors une capacité heuristique : les composantes de la revue, dans un certain ordre agencées, revêtent un sens neuf qui témoigne de la construction de modalités critiques propres. De cette navigation constante entre objet d'art – la revue a une réalité matérielle –, tribune, carnet de recherche et outil médiatique découle un énoncé récursif liant art et savoir : la revue agit comme une œuvre de création pensant la création.
Cette contribution propose de s'articuler en deux temps. Elle reviendra d'abord sur la question de la revue culturelle et de ses enjeux en tant que champ exploratoire pour les cercles artistiques et intellectuels, s'appuyant notamment sur quelques exemples internationaux ayant mis à l'épreuve les limites plastiques du support. Puis, elle s'arrêtera plus longuement sur le cas des revues réunionnaises des années 1970 et 1980 (*Fangok*, *Créolie*, *Nou Rényoné Koméla*, *Artquivi* et *Tatou*), qui ont non seulement contribué à la forte dynamique critique progressant alors dans l'île, mais ont aussi participé d'une invention plurielle de la réunionnité. Loin de se penser dans l'isolement, on verra que les collectifs d'auteurs et d'artistes tissèrent des liens, en fonction de leurs affinités, avec les mondes indianocéanique, ultramarin, métropolitain ou les autres terrains postcoloniaux.

Florence Duchemin-Pelletier est docteure en histoire de l'art contemporain de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense. Elle a soutenu en 2014 une thèse consacrée à la réception de l'art inuit contemporain en France des années 1950 à nos jours. Ses recherches portent sur l'histoire du goût, les collections et les notions d'appropriation et de négociation culturelles. Elle est actuellement pensionnaire pour le domaine « Arts et architecture dans la mondialisation » à l'INHA où elle coordonne le projet « Global Art & Cultural Periodicals : Généalogies critiques et artistiques ». Soutenu par le Labex CAP, celui-ci donnera lieu à une base de données sur les revues d'art et d'idées non-occidentales, un cycle de journées d'études, un colloque international et une exposition.

Sangari ANANDANADARADJA

Le kôlam, art visuel éphémère

Alliant tradition et modernité, le kôlam est un dessin géométrique plus ou moins complexe réalisé devant chaque maison indienne par les femmes du Tamil Nadou et de Pondichéry.
De l'espace privé qu'est le seuil de la maison à l'espace public qu'est la rue, du moment de sa réalisation à son caractère éphémère, de son renouvellement quotidien à sa créativité infinie, le kôlam devient plus qu'un simple dessin : il allie temporalités et spatialités dans une optique bien plus grande qu'est l'art de vivre.
Le produit naturel utilisé, la technique employée, la dextérité des gestes, l'ingéniosité des figures, le puissant symbolisme émanant de ces dessins, les règles de réalisation bien précises ont été héritées et transmises par les femmes depuis des millénaires.
Rien n'est laissé au hasard : outre l'aspect artistique, le kôlam a été institué pour les femmes dans un souci de bien-être physique et mental.
Nous verrons que la posture adoptée à sa réalisation est cliniquement adaptée et que les motifs conçus ou imités suivent un schéma psychologique digne d'une thérapie.
Cet acte quotidien est un formidable exercice de maîtrise de l'espace et du temps mais également de la maîtrise de son corps et de son esprit.
Voué à évoluer avec le temps, le kôlam a quitté aujourd'hui l'espace clos du seuil de la maison pour s'afficher comme concours annuel dans un lieu public. Cet art féminin par excellence ouvre les portes aux hommes et à la créativité haute en couleur, à l'image de l'Inde flamboyante.

Sangari Anandanadaradja, professeure certifiée de Lettres Modernes, enseigne au Collège Les Deux Canons à Sainte-Clotilde. Parallèlement, elle dirige le Département de Langues et Civilisations Orientales à La Maison des Langues de l'Université de La Réunion où elle enseigne depuis quinze ans la langue tamoule dans le cadre du Diplôme Universitaire. A ce titre, elle a publié un manuel à l'intention des étudiants *La conjugaison tamoule* en 2007, et dirigé les travaux de traduction *Madourai Virène* en 2008, édités tous deux à l'Imprimerie de la Mission, Pondichéry, Inde.
Elle entame sa quatrième année de Doctorat d'Histoire dans le Laboratoire du CRESOI sous la direction de M. Prosper Eve avec pour objet de recherche la femme indienne au XVIIIe siècle.

Kevin TILLUM

Death On A Full Moon Day *de Prasanna Vithanage (1998) : une autre image du conflit ethnique srilankais*

S'inscrivant dans le cadre des champs d'études de civilisation britannique et du Commonwealth, cet exposé portera sur la relation particulière que le conflit ethnique sri-lankais (1983-2009) entretient avec le film, en interrogeant le contexte esthétique de la création de cette œuvre mais aussi sur le plan politique et économique, en particulier la manière dont elle a été reçue par les autorités, subissant une censure parfois impitoyable au prétexte qu'un tel cinéma ternissait l'« image » du pays. Il serait alors question d'envisager le mot « image » comme à la fois « représentation visuelle » du conflit mais aussi comme synonyme de « vision », de « point de vue » ou encore de « réputation ».

Kevin Tillum est doctorant en Civilisation Britannique. Son sujet porte sur les questions identitaires en rapport avec la guerre ethnique sri lankaise (1983-2009), à travers l'œuvre de trois réalisateurs sri-lankais, Prasanna Vithanage, Asoka Handagama et Vimukthi Jayasundara. Les questions de censure ainsi que la naissance d'un nouveau cinéma cinghalais à partir des années 1990 sont d'autres volets de son étude doctorale.

IMAGE&SAVOIR

COLLOQUE INTERNATIONAL
1-2-3 DÉCEMBRE 2016

20° 52 56 Sud
55° 27 01 Est

L'image a constitué, pendant plus d'une année, un objet de réflexion pour l'OSOI (l'observatoire des sociétés de l'océan Indien). Les différents séminaires proposés par les chercheurs, intégrés à cette fédération de recherche ou issus des centres métropolitains et étrangers, ont balisé un cheminement analytique apportant chacun un éclairage sur les relations cultivées par leur discipline vis-à-vis de l'image.

Le colloque « Image et Savoir » constitue la dernière étape de cette entreprise dans laquelle nous avons souhaité réunir les représentants des disciplines interpellées par la question du rapport de l'image au savoir. Notre questionnement sur le statut de l'image en science sociale ne sacrifie pas à un effet de mode mais répond à une véritable urgence déclarée par le constat, que chacun peut expérimenter, d'une période qui fabrique journellement et de manière exponentielle une quantité vertigineuse d'images. Celles-ci envahissent nos domaines de recherche, formatent les grandes séquences temporelles de nos vies et accostent même, aujourd'hui, les rivages de nos intimités.

Dépassant le projet novateur en son temps d'Erwin Panofsky, le besoin de définir une iconologie générale pluriverselle est plus que jamais inscrit à l'ordre du jour. Entre iconophilie et iconophobie, les postures de médiation et les pratiques d'innovation restent très ouvertes. Ce colloque est une nouvelle opportunité de les explorer et de proposer modestement, depuis le Sud-Ouest de l'océan Indien, une contribution séminale portée par le souffle des alizés.

Comité d'organisation :
Vilasnee Tampoe-Hautin, Cédric Mong-Hy, Christian Germanaz,
Florence Pellegry, Sandra Saayman, Jacqueline Andoche, Mélanie Mezzapesa,
Myriam Awadi, Yohann Queland de Saint Pern, Mounir Allaoui.

Partenaires :
Ce colloque est organisé conjointement par l'Université de La Réunion/FLSH/Labo DIRE (directrice : Eileen Williams-Wanquet), l'OSOI (directeur : Yvan Combeau) et par l'Ecole d'Art de La Réunion/ESAR (directrice : Patricia de Bollivier).

Organisation logistique :
Bureau Transversal des Colloques, de la Recherche et des Publications
(Marie-Pierre Rivière, Patricia Sitalapresad, Katia Auzoux-Dick, Sabine Tangapriganin),
UB Recherche FLSH (Monique Hoarau).

Les institutions représentées lors de ce colloque :
Aix-Marseille Université,
Centre d'Economie et de Management de l'Océan Indien,
École nationale supérieure d'architecture et de pays de Bordeaux,
Ecole Supérieure d'Art de La Réunion,
Ecole Supérieure d'Art et Design Le Havre/Rouen,
EHESS,
Ecole supérieure d'arts et médias Caen/Cherbourg,
Paris 1 Panthéon Sorbonne,
Université Toulouse Jean Jaurès,
Université de La Réunion,
Université de Montpellier,
Université de Moscou,
Université de Poitiers,
Université de Rouen,
Université Paris 3,
Université Paris Ouest Nanterre La Défense.