

Colloque du

mercredi

24 avril 2024

GRAFIM



Groupe de recherche sur l'avènement et la formation des identités médiatiques

Colloque étudiant interuniversitaire 09 h 15 - 16 h 30

Recherches actuelles en cinéma : les films qui creusent là où il faut

Local C-1070
Pavillon Lionel-Groulx
3150, rue Jean-Brillant, Montréal

09 h 15 - 09 h 30

· Mot de bienvenue

09 h 30 - 10 h 45

**Post-apocalyptic Zoon ; Pierre Huyghe
et filmer ce qui (sur)vit.**

· Constance Hinfray Wendenburg

Hantologie documentaire

· Charles Émond

**Empathie, neurosciences et cinéma documentaire :
« l'Empathetic Screen » selon Vittorio Gallese
et Michelle Guerra (2020)**

· Maxime Michaud

11 h 00 - 12 h 15

**Au-delà des signes :
Veillance Inclusive - Traversée de la Veillance :
Sculpter l'accessibilité Universelle**

· Lisa Andree Melinand

**Mémoire, Oubli et Digitalité :
Réflexions sur "The Entire History of You"**

· Iris Montaudon

**Exploration du Journal de Bord à travers le
Prisme Documentaire**

· Sendy-Loo Emmanuel

12 h 15 - 13 h 00

· Pause de midi

13 h 00 - 14 h 15

**Autour de la plateforme ONF.ca :
quels films, quelles catégories, quels discours?**

· Justine Dorval

L'Institut de filmologie : un voyage à Paris

· Thibault T. Becquaert

Le travail : conflits et ressentis

· Esther Baslé

14 h 30 - 15 h 45

Sex pixels (provisoire)

· Fanny Villaudière

The Purge. Analyse narrative et visuelle de l'horreur sociale

· Léa Zurcher

Surveillance STM

· Thibaud Pidance

15 h 50 - 16 h 30

L'errance poétique dans les films de famille

· Kenza Mellouki

Au-delà des Mûrs

· Cherifi de Souza

Modération et discussion :

Rémy Besson (Université de Montréal)

Martin Bonnard (Université McGill)

Marion Froger (Université de Montréal)

Radhanatha Gagnon (UQAM)

Viva Paci (UQAM)

Diane Poitras (UQAM)

Résumés des présentations

Panel 1

Post-apocalyptic Zōon ; Pierre Huyghe et filmer ce qui (sur)vit.

Constance Hinfray Wendenburg (Université Rennes 2)

Le court-métrage débute avec les images d'un village désolé, on devine une zone de no man's land, sans aucun signe de vie. A l'abri des regards, dans une petite maison laissée à l'abandon, vit un être vivant dont on ne perçoit pas au premier regard, l'espèce. "Human mask", court-métrage réalisé en 2014, soit trois ans après la catastrophe nucléaire de Fukushima, pose davantage de questions qu'il n'apporte de réponses. Pierre Huyghe, artiste contemporain, nous dresse ici le portrait troublant d'une scène de vie post-apocalyptique, en tissant d'étranges allers-retours entre le personnage masqué et son habitat de fortune. Ce récit visuel, au-delà du langage, trouve un écho puissant avec les milliers de situations de vie et d'habitats bousculés par des zones accidentées, qu'elles soient inter-espèces et/ou inter-humaines. L'artiste, en nous laissant en proie avec le sort du survivant, questionne entre autres choses, notre empathie envers un autre que nous, ou ce que la philosophe Lori Gruen appelle "l'empathie enchevêtrée" entre humains et non-humains. Constance Hinfray Wendenburg, artiste et doctorante à l'université de Rennes 2 mène une recherche à propos de la cohabitation entre vivants au sein de la cité. Plus particulièrement la participation des artistes contemporains à illustrer, penser, imaginer et apporter des éléments sensibles à la recherche interdisciplinaire sur la question des vivants et de leurs habitats.

• **Jean-Charles Coulon et Korshi Dosoo** (2022). *Magikon zōon. Animal et magie dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, Institut de recherche et d'histoire des textes.

• **Filmographie** *Human Mask* (Pierre Huyghe, 2014)

Hantologie documentaire

Charles Émond (Université de Montréal)

Cette présentation explorera la création d'un documentaire hantologique, fusionnant documentaire traditionnel et éléments expérimentaux. La nature d'une œuvre hantologique sera expliquée ainsi que les différentes étapes qui m'ont mené à l'élaboration du documentaire expérimental « Une charge à moi et aux autres ». Ce dernier, issu d'un reportage sur disque vinyle, plonge dans les tourments de Québécois (de leur spectre) face au travail. Les images imprimées sur acétate offrent la possibilité d'altérer par grattage les photogrammes, ce qui permet entre autres de proposer une nouvelle lecture de ces archives utilisées comme matériaux. L'impact des gestes créatifs sur la portée documentaire de l'œuvre sera ensuite abordé. À travers des exemples concrets, j'essaierai de démontrer comment ce genre peut offrir une perspective unique sur les enjeux sociaux et individuels, par le sentiment hantologique.

• **Filmographie**

Une charge à moi et aux autres (Charles Émond, 2024)

Empathie, neurosciences et cinéma documentaire : « L'Empathetic Screen » selon Vittorio Gallese et Michelle Guerra (2020)

Maxime Michaud (Université du Québec à Montréal)

Dans quelle mesure le cinéma documentaire contemporain, sous ses diverses formes, peut-il faciliter un espace empathique, permettant aux spectateurs de traverser les barrières de l'expérience subjective vécue pour s'engager avec les sujets à l'écran d'une manière qui est à la fois profonde, significative et surtout, transformative? Tenter de répondre à la question nécessiterait bien plus qu'une brève communication... L'objectif ici est plutôt d'offrir un panorama, soit un survol pouvant en éclairer quelques facettes, en se concentrant sur l'essentiel de l'ouvrage *The Empathetic Screen—Cinema and Neuroscience* de Vittorio Gallese et Michelle Guerra (2020). Dans ce livre sont mis en relief des notions comme celles des neurones miroirs ou de la simulation incarnée (ibid., 2020), celles-ci offrant un cadre conceptuel fascinant pour étudier les manières dont les spectateurs peuvent s'engager émotionnellement et cognitivement avec le film documentaire. Or, les percées scientifiques et technologiques des dernières décennies ont souvent mis de l'avant l'empathie en négligeant certaines limitations du média filmique, qu'il soit présenté sous forme de documentaire dit classique, de réalité virtuelle (VR) ou d'installation immersive; diluant l'empathie escomptée dans une dynamique souvent mercantile, purement technologique ou dont le résultat s'avère absent d'action (Morriet, 2021; Zimanyi et Ben Ayoun, 2019...). S'appuyant sur l'ouvrage de Gallese et Guerra (2020) et sur le corpus documentaire y étant analysé, cette proposition de communication présentée sous forme de survol veut poursuivre le dialogue sur la question de l'empathie. En mettant de l'avant certains mécanismes par lesquels elle peut supposément être représentée, mais également engendrée, seront soulevées des critiques quant à la propension empathique et l'agentivité effective résultant de l'expérience cinématographique.

• **Berthoz, A., & Jorland, G.** (2004). *L'Empathie*. Odile Jacob. <https://doi.org/10.3917/oj.berth.2004.01>

• **Fingerhut, J.** (2023). « Chapter 2 The Mediated Brain: A Case Study on Experiential Engagement with Cinematic Form ». In *Worlding the Brain*. Leiden, The Netherlands: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004681293_004

• **Gallese, V., & Guerra, M.** (2015/2020). *The Empathic Screen: Cinema and Neuroscience*. Oxford University Press.

• **Gallese, V., and M. Guerra.** (2012). Embodying Movies: Embodied Simulation and Film Studies. *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image* 3:183–210.

• **Ganczarek, J., Hünefeldt, T., & Olivetti Belardinelli, M.** (2018). From "Einführung" to empathy: exploring the relationship between aesthetic and interpersonal experience. *Cognitive processing*, 19(2), 141–145. <https://doi.org/10.1007/s10339-018-0861-x>

• **Grodal, T., & Kramer, M.** (2014). Empathy, film, and the brain. *Recherches Sémiotiques*, 30 (1-2-3), 19–35. <https://doi.org/10.7202/1025921ar>

• **Jaén Portillo, I.** (2024). From body to world: empathy and the transformative power of cinematic imagination. *Frontiers in Human Neuroscience*, 18. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2024.1363720>

• **Lufkin, B.** (2015, November 5). The New York Times Virtual Reality App is Here. And It's Very Very Cool. Gizmodo.

• **Morriet, O.** (2021). La réalité virtuelle, une machine à empathie? *Cinémas*, 29(2), 169–193. <https://doi.org/10.7202/1079809ar>

• **Zimanyi, E. & Ben Ayoun, E.** (2019). On Bodily Absence in Humanitarian Multisensory VR. *Intermédialités/Intermediality*, (34). <https://doi.org/10.7202/1070876ar>

• **Zimanyi, E., Ayoun, E. B., & Bazaz, A. E.** (2022). Against immersion: an interview with Aggie Ebrahimi Bazaz. *JCMS: Journal of Cinema and Media Studies*, 61(3), 189–194. <https://doi.org/10.1353/cj.2022.0033>

Résumés des présentations

Panel 2

Au-delà des signes : Veillance Inclusive - Traversée de la Veillance : Sculpter l'accessibilité Universelle

Lisa Andree Melinand (Université de Montréal)

Au-delà des signes : Veillance Inclusive est un documentaire qui s'engage dans une réflexion profonde sur la « veillance » (surveillance) – une attention active et empathique pour créer un environnement inclusif. Le film introduit et explore le concept de « souveraineté existentielle universelle », un terme qui transcende la souveraineté physique/corporelle, pour embrasser la totalité de l'expérience humaine en phase avec son environnement matériel et animal (idée qu'il faut prendre soin de la nature et des animaux qui sont sur le campus).

Mémoire, Oubli et Digitalité : Réflexions sur "The Entire History of You"

Iris Montaudon (Université du Québec à Montréal)

Ma communication s'intéresse à l'influence des technologies numériques sur nos processus mémoriels. Dans un cadre où les souvenirs ne sont plus sujets à la perception humaines mais à la perception d'un objet numérique, je propose d'analyser plusieurs séquences de « The Entire History of You », un épisode de la série Black Mirror réalisé par Brian Welsh en 2011. En déléguant sa capacité à se souvenir à un système technique, le protagoniste s'expose à la perte de quelque chose d'essentiel à son bon fonctionnement : l'oubli. « Il est donc possible de vivre, et même de vivre heureux, presque sans aucune mémoire, comme le montre l'animal ; mais il est absolument impossible de vivre sans oubli. » (Nietzsche, p. 97). Pour Nietzsche, l'oubli n'est pas simplement une perte de mémoire, mais plutôt un processus actif et nécessaire pour permettre à l'individu de se libérer du poids du passé et de créer de nouvelles possibilités d'existence. Caroline Moine présente aussi l'oubli comme essentiel à la construction de la mémoire et développe le concept de l'absence dans l'hors-champ. Elle s'interroge sur ce que l'on ne voit pas à l'écran. En reliant l'approche de Nietzsche à celle de Caroline Moine, je propose une lecture éclairée de l'épisode de Black Mirror. Ces notions me permettront notamment d'analyser la manière dont le réalisateur joue avec la mémoire, celles des protagonistes autant que celles des spectateurs. Cette lecture me permettra d'explorer mon sujet, ou comment les images numériques peuvent influencer notre mémoire.

- **Moine, C.** (2007). Un passé resté hors champ? Mémoire et oubli dans les documentaires de la DEFA (1961-1990). *Cinémas*, 18(1), 135-151. <https://doi.org/10.7202/017850ar>
- **Nietzsche, F.** (1874) *Considérations inactuelles. De l'Utilité et des inconvénients des études historiques pour la vie.* Traduit par Henri Albert. Paris, Librairie du Mercure de France, 6 octobre 1907.
- **Filmographie**
Welsh, B. (18 décembre 2011). « The Entire History of You » (s. 1, ep. 3). *Black Mirror*. Netflix.

Exploration du Journal de Bord à travers le Prisme Documentaire

Sendy-Loo Emmanuel (Université du Québec à Montréal)

Le journal de bord, en tant que méthode réflexive, sert à consigner de manière détaillée, personnalisée et réfléchie les moments essentiels de l'évolution du chercheur au cours de son parcours de recherche. C'est un outil qui permet d'explorer en profondeur les différentes étapes, réflexions et découvertes tout au long de la démarche de recherche, offrant ainsi une compréhension approfondie de l'évolution de la pensée et des perspectives du chercheur. La conférence portera sur l'utilisation du journal de bord, sous forme de film documentaire, comme support à ma thèse en Communication (une thèse en recherche-intervention) et comme moyen d'expression et de réflexion allant au-delà de l'écriture. Quelles possibilités d'expansion peut-elle offrir au lecteur? Comment dialogue le documentaire et la création? Nous examinerons certains textes spécifiques sur le sujet du journal de bord, ainsi que quelques documentaires qui abordent ou se présentent comme des journaux de bord. Bien que cette présentation proposera une riche revue de littérature sur le journal de bord, l'objectif n'est pas de dresser un état de l'art complet, mais plutôt de susciter une réflexion sur ce média afin d'accompagner mon cheminement de réflexion sur la forme hybride de la thèse que je poursuis. En effet, mon sujet porte sur l'art visuel en tant que vecteur de communication et de changement dans des contextes interculturels, au sein des organisations (communautaire, institutionnelle et corporative). Quel impact l'art visuel peut-il avoir sur les liens d'appartenance au sein d'un groupe interculturel en organisation? Mon intention est de réaliser cette observation à travers des ateliers de peinture collective. L'approche de recherche-intervention inclura un journal de bord sous la forme d'un film documentaire.

- **Argod, P.** (2007). Du carnet de bord au carnet de voyage, la pédagogie documentaire au Centre de documentation et d'information. *Éducation relative à l'environnement*, Volume 6. <https://doi.org/10.4000/ere.4001>
- **Chatelet, C.** (2016). Webdocumentaire, documentaire interactif, idoc, jeu documentaire... Les enjeux des « nouvelles » formes audiovisuelles documentaires. *Entrelacs*. Cinéma et audiovisuel, 12, Article 12. <https://doi.org/10.4000/entrelacs.1704>
- **Jacob, F.** (2021, novembre). Oser le documentaire subjectif : Une exploration du journal de bord comme outil d'analyse de l'expérience d'une artiste émergente aux études à la maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM [Mémoire accepté]. Université du Québec à Montréal. <https://archipel.uqam.ca/15465/>
- **Lévesque, L.** (2022, janvier). Réflexions de fond de ruelle [Mémoire accepté]. Université du Québec à Montréal. <https://archipel.uqam.ca/15153/>
- **Proulx, M.** (1999). Journal de bord d'une formation documentaire en 1998-1999. *Documentation et bibliothèques*, 45(3), 109115. <https://doi.org/10.7202/1032738ar>
- **Valéau, P., & Gardody, J.** (2016). La communication du journal de bord : Un complément d'information pour prouver la vraisemblance et la fiabilité des recherches qualitatives. *Recherches qualitatives*, 35(1), 76100. <https://doi.org/10.7202/1084497ar>
- **Filmographie**
Casa Loma journal de bord. (2002). Les Films du Tricycle.

Panel 3

Autour de la plateforme ONF.ca : quels films, quelles catégories, quels discours?

Justine Dorval (Université du Québec à Montréal)

Lancée en 2009, la plateforme onf.ca propose une sélection des films de l'ONF répertoriés par catégories à travers ses différentes pages éditorialisées: Accueil, Documentaire, Animation, Interactif, Éducation. Si ces pages correspondent aux genres et formats de production propres à l'Office, les différentes formes de médiation préconisées sur celles-ci mobilisent plutôt un discours de et sur l'ONF, discours propre à son histoire mais également perméable aux tendances politiques et sociales qui lui sont extérieures. Plusieurs chercheur.es ont exploré le rapport de l'ONF à sa plateforme et aux discours qui s'y sont déployés. La plupart de ces recherches mettent en lumière la mise en scène du passé de l'ONF sur sa plateforme (Albert, 2015; Garneau, 2015) et dans sa production contemporaine (Froger, 2013; Cisneros, 2015; Zéau, 2015). Qu'en est-il aujourd'hui? Le(s) discours de l'ONF sur sa plateforme sont-ils encore les mêmes ou voit-on au contraire une certaine transformation en termes de pratiques éditoriales et discursives? À partir des mises à jour des derniers mois sur les pages éditoriales de la plateforme, je propose d'actualiser l'analyse du discours de l'ONF sur ses œuvres via ses approches de médiation numériques: contenus en bannière, rails éditoriaux, articles de blogues. Quelles différences notables ou thématiques transversales teintent les discours autour des œuvres selon leur studio de production? Quelle est la place et le rôle des productions actuelles et de celles du passé? Cette analyse non-exhaustive fournira des éléments de réflexion féconds pour ma thèse portant sur le rapport de l'ONF à la création d'auteur dans ses pratiques de diffusion sur onf.ca.

- **Albert, C.** (2015). Les droits de la personne sur ONF.ca : discours et images de la tolérance. *Imaginations: Journal of Cross-Cultural Image Studies*, 6(1), 69–84.
- **Cisneros, J.** (2015). Le tournant patrimonial de l'ONF: revisiter Montréal dans le film de Luc Bourdon, 'La mémoire des anges'. *Imaginations: Journal of Cross-Cultural Image Studies*, 6(1), 23–35.
- **Froger, M.** (2013). Patrimonialization and Filiation at the National Film Board of Canada: Cinema as a Heritage. *Quebec Cinema in the 21st Century, American Review of Canadian Studies* (hors série) 43.2: 253-266.
- **Garneau, M.** (2015). La mise en patrimoine sur ONF.ca. *Imaginations* (6:1), 30 mai, pp.9-22.
- **Zéau, C.** (2008). Cinéaste ou propagandiste? John Grierson et « l'idée documentaire ». 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, (55), 52-74.
- **Zéau, C.** (2015). Du devenir de la notion de documentaire à l'ONF : des discours aux formes. *Imaginations: Journal of Cross-Cultural Media Studies* (6), no. 1: 36–53.

L'Institut de filmologie : un voyage à Paris

Thibault T. Becquaert (Université de Montréal)

En 1962, un Québécois de 23 ans nommé Robert Daudelin se rend à Paris pour y découvrir les œuvres cinématographiques européennes qui n'avaient alors pas encore eu l'occasion de traverser l'Atlantique. Daudelin et son tout aussi jeune ami Jean-Pierre Lefebvre – deux ans avant que celui-ci ne réalise son premier film – s'inscrivent à la Sorbonne ; plus précisément à l'Institut de filmologie. En effet, bien avant de lui-même diriger la Cinémathèque québécoise durant trois décennies, Daudelin cherchait à accéder à la Cinémathèque française. Un visa d'étudiant était nécessaire afin d'accéder au territoire, ainsi qu'à la collection d'archives. Le quelque peu mystérieux Institut de filmologie semblait idéal à cette fin : admission facile, inscription rapide, et contraintes académiques peu préoccupantes – il n'y aurait même pas de cours. Toutefois, trois jours après l'arrivée des deux jeunes hommes à Paris, l'établissement devra déjà fermer ses portes : il s'avèrera qu'il s'agissait depuis près de quinze ans d'un laboratoire pour l'armée et les services secrets français. Dans le court métrage documentaire ici présenté, Robert Daudelin témoigne du moment lors duquel il s'est fortuitement retrouvé au premier rang d'un scandale politique impliquant la (toute jeune) discipline des études cinématographiques, un scandale qui a peut-être fait disparaître du champ de ce dernier toute notion de « filmologie ».

Le travail : conflits et ressentis

Esther Baslé (Université de Montréal)

De grand.e.s sociologues, tel.le.s que Dominique Méda, se sont intéressé.e.s à la fonction ainsi qu'aux paradoxes engendrés par la question de l'investissement au travail. Selon chaque individu, le rapport à un métier, quel qu'il soit, diffère. Quelles sont les limites à ne pas dépasser entre un métier et sa vie personnelle? Pourquoi effectuons-nous parfois des tâches éprouvantes? Et finalement, pourquoi travaillons-nous? Mon court documentaire porte sur les ressentis et potentiels conflits au travail, à travers les portraits de proches aux profils distincts mais complémentaires.

Résumés des présentations

Panel 4

Sex pixels (provisoire)

Fanny Villaudière (Université de Montréal)

Quel est notre rapport aux images pornographiques? En venant travailler plastiquement des vidéos Pornhub, il s'agit de questionner notre rapport au corps, au désir et à la sexualité face au porno.

· **Porno Manifesto, Ovidie** ; Encyclopédie Technes sur le cinéma de réemploi et le datamoshing

· Filmographie

Monster Movie (Takeshi Murata, 2005)

Removed (Naomi Uman, 1999)

The Purge. Analyse narrative et visuelle de l'horreur sociale

Léa Zurcher (Université du Québec à Montréal)

Je suis fascinée par l'ascension et à la reconnaissance croissante de Blumhouse, une maison de production indépendante spécialisée dans le genre du film d'horreur. Fondée en 2009 par Jason Blum, cette société américaine est désormais considérée par ses pairs comme le moteur de l'horreur. Le « modèle Blumhouse » s'érige à partir de films à petits budgets et de trames narratives novatrices. Dans le cadre de ce colloque, je présenterai le cas de *The Purge* un film réalisé par James DeMonaco et produit par Blumhouse (2013), qui fait partie intégrante de mon corpus de maîtrise en communication concentration Cinéma et images en mouvement à la Faculté de communication de l'UQAM. Je commencerai par examiner le scénario, afin de réfléchir à ce qui en fait sa spécificité et potentiellement son succès (Vanoye, F. 2008). Le récit abordant des thématiques telles que violence, religion et politique, je mettrai également en évidence comment ces sujets sociaux, traités à travers le prisme de l'horreur, peuvent transformer une simple narration en un heureux cocktail narratif toxique (Laperrière, S. 2019). Enfin, j'analyserai *The Purge* en me concentrant à la fois sur son scénario et sur les choix visuels qui ont été privilégiés dans la mise en scène et dans la post-production. En m'appuyant sur la méthode d'analyse narrative théorisée par David Bordwell et Kristin Thompson (1979) ainsi que la proposition de Cécile Cuny et Héloïse Nez (2013) qui explicite le rôle de la photographie et du film en tant qu'instruments de pouvoir, je m'adonnerai à une dernière couche d'analyse visant à comprendre de quelle manière certaines narrations mises en images parviennent à toucher profondément le public.

· **McCollum, V. Platts, TK. Clasen, M.** (2022) *Blumhouse productions : the new house of horror*.

· **Laperrière, S.** (2019). *The Purge : une tradition américaine « This night saved our country! »*. *24 images*, (192), 32–37.

· **Thérien, G.** (1992). La Lisibilité au cinéma. *Cinémas*, 2(2-3), 107–122.

· **Totaro, D. & Girard, M.** (1995). Le cinéma d'horreur indépendant. *Séquences*, (181), 12–18.

· **Vanoye, F.** (2008). Chapitre 5. Scénario/individu/société, dans *Scénarios modèles, modèles de scénarios* (pp. 185-209). Paris: Armand Colin.

· **Vanoye, F.** (2008). Chapitre 1. Le scénario comme ensemble de propositions de contenus, dans *Scénarios modèles, modèles de scénarios* (pp. 15-62). Paris: Armand Colin.

· **Cuny, C. & Nez, H.** (2013). La photographie et le film : des instruments de pouvoir ambivalents. *Participations*, 7, 7- 46.

· Filmographie

The Purge (James DeMonaco, 2013)

Surveillance STM

Thibaud Pidance (Université de Montréal)

« Surveillance STM » est un court-métrage documentaire de 5 à 7 minutes. On y voit la captation de la vie du métro Montréalais du point de vue des caméras qui le surveillent et le film en permanence sans que l'on ne s'en aperçoive plus.

· Filmographie

Inspiré par « METRO project » de Kinoproby

Panel 5

L'errance poétique dans les films de famille

Kenza Mellouki (Université du Québec à Montréal)

Cette communication s'intéresse au traitement des images d'archives personnelles dans le film de famille dans une démarche sensible que je propose de qualifier d'errance poétique. Nous prendrons comme exemple deux œuvres : *Bye Bye Tibériade* (2023) de Lina Soualem et *in the jasmine vines* (2021) de Nada El-Omari. « La douleur de l'archive est le revers de son attrait : c'est d'abord la douleur du temps » (Bellour, 2012, p.29). Dans ces films, la peur de l'oubli, qui caractérise le regard posé sur les archives, s'explique par l'absence du temps passé dans le présent. À travers une quête d'un temps perdu, les cinéastes travaillent des images d'archives qui chercheraient à le conserver. Cette quête naît d'un désir de remémoration de récits transgénérationnels, soit un mouvement rendant présent un souvenir intime ancré dans le passé. Nous nous proposons d'analyser la démarche des cinéastes à travers le prisme de « l'autoportrait » (Bellour, 1988). À la différence de l'autobiographie, l'autoportrait se détache d'une narration linéaire pour permettre aux cinéastes de s'incarner en tant que « corps filmique agissant » (Maury, 2011, p.18) errant dans leurs souvenirs et les réorganisant métaphoriquement et poétiquement. Ainsi, il s'agit d'une recherche du temps du souvenir où les temporalités du passé et présent sont abordées de façon non linéaire. Les images d'archives sont interrogées par les cinéastes à travers un montage les plaçant aux côtés d'autres éléments. Le processus de collecte, d'accumulation et de compilation de plusieurs objets dans ces films souligne leur caractère fragmentaire relevant du collage de différents espaces et temps.

· **Bellour, R.** (1988). Autoportraits. *Communications*, 48. pp. 327-387.

· **Bellour, R.** (2012). « Douleur de l'archive ». Dans *L'archivio / the archive*, Alessandro Bordina, Sonia Campanini et Andrea Mariani (dir.), pp. 29-34. Forum.

· **Maury, C.** (2011). *Habiter le monde: éloge du poétique dans le cinéma du réel*. Yellow now.

· **Odin, R.** (1995). *Le film de famille : usage privé, usage public*. Méridiens Klincksieck.

· Filmographie

Bye Bye Tibériade (Lina Soualem, 2023)

In the jasmine vines (Nada El-Omari, 2021)

Au-delà des murs

Cherifi de Souza (Université de Montréal)

«Au-delà des murs : Une Invitation à la Liberté» suit le parcours de Yann, un jeune immigré béninois au Canada, qui vit dans la solitude. À travers des vidéos TikTok, il découvre un restaurant africain et décide de s'y inviter pour échapper à sa routine. Cette expérience lui permet de renouer avec ses racines et de retrouver un sentiment de liberté. Le film adopte une approche beaucoup plus d'observation, que performative, permettant au spectateur de suivre le parcours émotionnel de Yann sans intervention fictionnelle. Cette démarche vise à préserver l'authenticité de son expérience, tout en capturant chaque moment de sa transformation et de sa redécouverte de soi.»