



HAL
open science

IRCAV - Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel

Rapport Hcéres

► **To cite this version:**

Rapport d'évaluation d'une entité de recherche. IRCAV - Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel. 2013, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3. hceres-02031809

HAL Id: hceres-02031809

<https://hal-hceres.archives-ouvertes.fr/hceres-02031809>

Submitted on 20 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



agence d'évaluation de la recherche
et de l'enseignement supérieur

Section des Unités de recherche

Evaluation de l'AERES sur l'unité :
Institut de recherche sur le cinéma et l'audio-visuel
IRCAV
sous tutelle des
établissements et organismes :
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3



Décembre 2012



agence d'évaluation de la recherche
et de l'enseignement supérieur

Section des Unités de recherche

Le Président de l'AERES

Didier Houssin

Section des Unités
de recherche

Le Directeur

Pierre Glaudes



Notation

À l'issue des visites de la campagne d'évaluation 2012-2013, les présidents des comités d'experts, réunis par groupes disciplinaires, ont procédé à la notation des unités de recherche relevant de leur groupe (et, le cas échéant, des équipes internes de ces unités). Cette notation (A+, A, B, C) a porté sur chacun des six critères définis par l'AERES.

NN (non noté) associé à un critère indique que celui-ci est sans objet pour le cas particulier de cette unité ou de cette équipe.

Critère 1 - C1 : Production et qualité scientifiques ;

Critère 2 - C2 : Rayonnement et attractivité académique ;

Critère 3 - C3 : Interaction avec l'environnement social, économique et culturel ;

Critère 4 - C4 : Organisation et vie de l'unité (ou de l'équipe) ;

Critère 5 - C5 : Implication dans la formation par la recherche ;

Critère 6 - C6 : Stratégie et projet à cinq ans.

Dans le cadre de cette notation, l'unité de recherche concernée par ce rapport a obtenu les notes suivantes.

- Notation de l'unité : **Institut de recherche sur le cinéma et l'audio-visuel**

C1	C2	C3	C4	C5	C6
A+	A+	A+	A	A+	A



Rapport d'évaluation

Nom de l'unité :	Institut de recherche sur le cinéma et l'audio-visuel
Acronyme de l'unité :	IRCAV
Label demandé :	EA
N° actuel :	EA 185
Nom du directeur (2012-2013) :	M. Laurent CRETON
Nom du porteur de projet (2014-2018) :	M. Laurent CRETON

Membres du comité d'experts

Président : M. Maxime SCHEINFEIGEL, Université de Montpellier 3,
(représentant du CNU)

Experts : M. Vincent AMIEL, Université de Caen Basse Normandie
M. Laurent LE FORESTIER, Université de Rennes 2
M. Claude NOSAL, Université de Haute Alsace

Délégué scientifique représentant de l'AERES :

M. Daniel DURNEY

Représentant des établissements et organismes tutelles de l'unité :

M. Carle BONAFOUS-MURAT, Vice-Président du Conseil Scientifique de
l'Université Sorbonne Nouvelle -Paris 3



1 • Introduction

Historique et localisation géographique de l'unité

L'IRCAV a été créé en 1983 par M. Roger ODIN, premier professeur des universités du Département Cinéma et Audiovisuel de l'université Sorbonne Nouvelle - Paris 3. Il a rejoint M. Michel MARIE et M. Jacques AUMONT, qui ont joué un rôle déterminant dans la fondation de ce département en 1971, dans la mise en place des cursus de DEUG et de Licence en Études cinématographiques et audiovisuelles entre 1973 et 1983, puis la Maîtrise, le DEA et les études doctorales.

Dès le départ, cette unité de recherche a associé les deux sections Arts (18^{ème}) et Sciences de l'Information et de la Communication (71^{ème}) du Conseil National des Universités. Quelques années après sa création, elle s'est organisée en quatre pôles : Esthétique, Histoire, Économie, Approches transversales du cinéma et de l'audiovisuel. Le directeur actuel de l'IRCAV, en place depuis 2003, est professeur en économie du cinéma (71^{ème} section) ; Il est assisté d'un maître de conférence en 18^{ème} section, historien du cinéma et de la télévision.

Depuis sa création, l'unité de recherche s'est développée par croissance interne à un rythme régulier et soutenu : le nombre d'enseignants-chercheurs permanents rattachés à titre principal passe de 6 en 1985 à 10 en 1990, 16 en 2000, 21 en 2007, et 32 en 2012, auxquels s'ajoutent une trentaine de chercheurs associés et contractuels.

Cet institut est sis à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris-3, 13, rue de Santeuil, 75 005 PARIS.

Équipe de Direction

M. Laurent CRETON, directeur

M. Matthias STEINLE, directeur adjoint

Nomenclature AERES

SHS 5-3 + SHS 2-5



Effectifs de l'unité

Effectifs de l'unité	Nombre au 30/06/2012	Nombre au 01/01/2014	2014-2018 Nombre de producteurs du projet
N1 : Enseignants-chercheurs titulaires et assimilés	27	27	27
N2 : Chercheurs des EPST ou EPIC titulaires et assimilés			
N3 : Autres personnels titulaires (n'ayant pas d'obligation de recherche)	3	2	
N4 : Autres enseignants-chercheurs (PREM, ECC, etc.)	4	5	5
N5 : Autres chercheurs des EPST ou EPIC (DREM, Post-doctorants, visiteurs etc.)			
N6 : Autres personnels contractuels (n'ayant pas d'obligation de recherche)			
TOTAL N1 à N6	34	35	32

Taux de producteurs	100,00 %
----------------------------	-----------------

Effectifs de l'unité	Nombre au 30/06/2012	Nombre au 01/01/2014
Doctorants	127	
Thèses soutenues	46	
Post-doctorants ayant passé au moins 12 mois dans l'unité *		
Nombre d'HDR soutenues	10	
Personnes habilitées à diriger des recherches ou assimilées	19	20



2 • Appréciation sur l'unité

Points forts et possibilités liées au contexte

La richesse, l'ampleur et la qualité des productions scientifiques de l'IRCAV sont remarquables, et tous ses membres sans exception sont très actifs. De plus, les publications des chercheurs de l'unité, extrêmement nombreuses et réparties sur des supports très diversifiés, sont fort bien diffusées et facilement accessibles, y compris à l'étranger.

L'unité de recherche a été pionnière dans son domaine, mais elle sait aujourd'hui prendre des risques en ne cessant d'élargir ses thématiques et d'aborder de nouveaux champs ou de nouvelles approches (nouveaux supports audio-visuels, études culturelles).

Le rayonnement scientifique de l'unité est exceptionnel en France et dans le monde. Le nombre impressionnant de ses partenariats à l'étranger, en recherche comme dans les cursus adossés, fait que l'IRCAV a quasiment fait essaimer partout dans le monde un modèle d'approche méthodologique des productions cinématographiques, considérées à la fois comme production culturelle et comme entreprise économique.

L'unité a su depuis longtemps tisser des liens forts avec certaines des principales institutions du cinéma, notamment celles qui sont basées à Paris, lieu éminent pour cette activité, favorisant par là le développement de partenariats avec les milieux économiques et les débouchés.

L'organisation matricielle originale selon laquelle fonctionne l'unité, à savoir quatre polarités aux flux croisés : esthétique, histoire, économie, études culturelles permet une grande souplesse dans les collaborations scientifiques entre chercheurs et la concentration pragmatique de leur activité commune au niveau des programmes d'études.

L'implication de l'unité dans l'enseignement est très forte, tant par le biais de l'école doctorale qu'à travers les cursus de master et de doctorat. Les doctorants sont invités à participer à la publication, mais aussi à la gestion de la revue *Théorème*, emblématique de l'unité et pourvue d'un comité scientifique international reconnu.

Points à améliorer et risques liés au contexte

La très grande modestie de la dotation de l'unité et sa totale pauvreté logistique (pas de salle dédiée, pas de secrétariat, aucun espace commun), la contraint à procéder à une recherche de financement pour chaque projet, pour chaque chercheur, qui empiète sur le temps et l'énergie que chacun peut consacrer à la recherche.

La pluridisciplinarité et la multidisciplinarité pratiquées à l'IRCAV s'exercent dans la mise en œuvre de chaque programme de recherche sous la forme d'une auto-régulation. Elle repose donc sur des personnalités fonctionnant dans la confiance réciproque. Or le départ soudain et non concerté de certains enseignants-chercheurs relevant de la polarité esthétique vers une nouvelle unité en création est susceptible de provoquer certains déséquilibres au sein de l'IRCAV : affaiblissement des trois autres polarités (Histoire, Economie, Etudes Culturelles) ; perte de l'équilibre maîtrisé depuis des années entre la 18ème section et la 71ème section. Les flux croisés des deux sections dans les quatre polarités imaginées par l'IRCAV constituent en effet un des facteurs de la forte notoriété nationale et internationale, scientifique et professionnelle de cette unité.

Recommandations

L'IRCAV doit veiller à ce que le bienfaisant foisonnement de ses projets et thèmes de recherche, ainsi que sa remarquable capacité à les renouveler, ne l'amènent pas à encourir le risque de la dispersion.

L'unité gagnerait à se livrer à une réflexion méthodologique et épistémologique sur l'exercice de la pluridisciplinarité et de l'interdisciplinarité, de même que sur le concept d'« études culturelles », afin d'aboutir à une doctrine claire de sa pratique sur ces points.

Le comité de visite recommande à l'unité de militer auprès des instances de la direction de l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, pour que la création éventuelle d'une nouvelle unité en arts ou esthétique n'engendre pas pour l'IRCAV un effritement progressif de ses forces, qu'un transfert de postes en "esthétique" vers cette nouvelle unité, et par voie de conséquence une érosion prévisible de sa dotation budgétaire entraîneraient très vraisemblablement.



3 • Appréciations détaillées

Appréciation sur la production et la qualité scientifiques

La production scientifique de l'unité est remarquable, tant du point de vue quantitatif que qualitatif, et dans la variété des champs abordés aussi bien que dans la valeur des études menées.

L'unité crée et publie énormément, même s'il apparaît, en y regardant de plus près, que cette richesse créatrice doit beaucoup dans les domaines fondamentaux à ses professeurs émérites. Toutefois, le total de 1452 productions scientifiques de l'unité est flatteur. La liste des publications des membres de l'unité entre 2007 et 2012 présentée dans le volume 1 du dossier de l'unité comporte 122 pages. Entre le 1 janvier 2007 et le 30 juin 2012, en moyenne chaque enseignant-chercheur a signé 2,5 ouvrages individuels, dirigé 2,3 ouvrages collectifs, réalisé 9,5 chapitres dans des ouvrages collectifs, publié 5 articles dans des revues à comité de lecture, 6,5 articles dans des revues sans comité de lecture, prononcé 12 communications, s'est rendu à 5 conférences sur invitation et à 8,8 autres conférences etc. Au total, en moyenne, chaque enseignant-chercheur a réalisé sur la période 56 productions, soit 10 par an...

Le nombre de colloques initiés par des membres de l'équipe, le nombre d'ouvrages collectifs auxquels ils participent ou qu'ils dirigent montre à quel point l'impact de leurs recherches est grand, en France comme à l'étranger. Au risque d'une certaine dispersion (mais comment éviter ce risque ?) les enseignants-chercheurs de l'équipe non seulement publient beaucoup, mais le font souvent dans des domaines neufs, dans lesquels ils développent rapidement des projets importants. La montée en puissance des travaux sur le cinéma populaire, par exemple, aussi bien au travers du programme ANR « CinéPop50 » que des travaux sur le cinéma et les jeux vidéo, est symptomatique d'une telle capacité à investir des domaines nouveaux. Il ne faudrait pas, toutefois, qu'un tel investissement dans des approches nouvelles se fasse aux dépens de l'histoire du cinéma, discipline fondatrice de l'équipe, au moment où plusieurs de ses membres représentatifs vont partir à la retraite.

La qualité et la diversité des supports de publication est aussi remarquable que les travaux eux-mêmes. Les revues « cinéphiles » aussi bien que les revues universitaires, (et dans celles-ci un nombre très important de revues étrangères) sont représentées, et il faut noter le développement de la revue *Théorème*, gérée par l'équipe, dont la fréquence de publication va croissant. Cette revue, confiée souvent à de jeunes chercheurs, parfois encore doctorants, devient le support privilégié de synthèses ou de programmes de recherche originaux (*Le mythe du director's cut* en 2008, *Théâtres de la mémoire, mouvement des images*, en 2010, ou *Le cinéma en situation : analyses des usages du film* en 2012). Cette publication est exemplaire du travail collectif que mène l'équipe autour de recherches individuelles.

Il faut aussi noter tout particulièrement la façon dont l'IRCAV a su, depuis cinq ans, maintenir et élargir ses champs de recherche dans tous les domaines de l'audiovisuel, et susciter une grande variété d'approches, comme le recommandait l'évaluation précédente. Les productions s'en ressentent favorablement : les recherches sur la télévision (y compris dans sa dimension esthétique), sur le cinéma amateur (avec un axe, par exemple, sur le téléphone mobile), sur les séries TV aussi bien que sur le cinéma classique, assurent un spectre tout à fait complet de publications.

L'équilibre consciemment maintenu dans les approches est encore plus remarquable : les questions de forme (programme « Représentations du ciel »), les rapports avec l'histoire (« Théâtres de la mémoire »), l'attention aux publics (« Cinémas et cinéphilies populaires », « Les salles de cinéma en France »), l'incidence de la technologie - autant de champs assurant la pérennité d'une pensée du cinéma et de l'audiovisuel en lui garantissant à la fois supports fondamentaux et ouverture indispensable. Tous ces sujets donnent lieu à des publications importantes. La variété des thèmes traités (cinéma expérimental, cinémas de genre, versions multiples, ville et cinéma) n'est que la conséquence de cette large palette d'approches. Dans tous ces domaines, des ouvrages (dont on sait qu'ils sont plus importants, dans ces disciplines, que les articles) ont été publiés par tous les professeurs de l'équipe, par bon nombre d'enseignants-chercheurs, et par les directeurs de programme, à titre individuel ou collectif.



Appréciation sur le rayonnement et l'attractivité académiques

L'IRCAV tient une place éminente dans le domaine des études cinématographiques, en France et à l'étranger. L'importance de son rayonnement à tous les niveaux de recherche est une caractéristique majeure que nul ne songe à contester à cette unité.

Plusieurs facteurs permettent de mettre en lumière cette qualité exceptionnelle : l'abondance des partenariats à l'étranger ; le rôle pilote de l'unité dans la définition d'un cursus en études cinématographiques en France et à l'étranger ; l'engagement des enseignants-chercheurs de l'unité dans la mise en place de cursus ou de programmes internationaux ; la réussite internationale de sa politique éditoriale.

La liste des « principaux partenaires sur une échelle internationale » que recensent les pages A30 à A36 du volume des annexes du dossier fait état de plusieurs centaines de partenaires présents dans six aires géographiques réparties sur toute la planète : l'Amérique du Nord et du Sud, le continent austral, l'Afrique et le Moyen-Orient, l'Asie du Nord et du Sud et le Sud-est asiatique, la Russie et la plus grande partie de l'Europe (23 pays).

Ces « partenaires » sont des universitaires qui entendent transmettre au plus haut niveau la spécificité française des approches du cinéma. À cet égard, l'IRCAV tient une place exemplaire puisqu'il a fortement contribué à modéliser cette spécificité de la transmission, laquelle repose sur un double cheminement conceptuel, que corrobore la double affirmation suivante : d'une part élaborer une culture du cinéma, donc prendre des films comme objets d'étude, suppose d'aborder un champ disciplinaire multiple relevant de plusieurs domaines des sciences humaines ; d'autre part étudier le cinéma en tant qu'institution professionnelle, économique, sociale et prendre en compte sa vocation à être un art populaire et/ou élitiste, conduit à reconnaître qu'il y a là non seulement une instance culturelle, mais aussi une entreprise commerciale concernée par les lois du marché et celles du travail.

Les quatre polarités autour desquelles s'organisent les recherches menées au sein de l'IRCAV : l'esthétique, l'histoire, l'économie et les études culturelles, sont destinées à couvrir ce large champ d'étude. Et c'est aussi pourquoi la diversité des approches, qui caractérise depuis ses origines les travaux menés au sein de l'IRCAV, constitue un facteur essentiel de son rayonnement scientifique, institutionnel et académique, tant en France qu'à l'étranger. En outre, ce déploiement planétaire a pris un autre caractère : c'est celui de l'extension du champ des objets étudiés.

Enfin, les travaux menés par les chercheurs de l'IRCAV s'inscrivent dans le champ de plusieurs sections du CNU, exemplairement la 18° et la 71°, qui forment le tissu universitaire français des études concernées. C'est pourquoi les polarités autour desquelles s'organisent aujourd'hui les travaux et les productions de l'IRCAV sont un bon reflet de ce que les universités françaises, si on les considère dans leur totalité, offrent dans leur cursus d'enseignement et de recherche, chacune d'elles ne pouvant couvrir qu'une partie du champ d'études considéré. On peut ainsi comprendre qu'une telle disposition contribue au rayonnement de l'IRCAV-Paris 3 auprès des étudiants des autres universités françaises.

Au plan de l'enseignement de la recherche, bon nombre des enseignants-chercheurs de l'IRCAV ont à cœur de mettre en place avec les universités étrangères des accords de coopération pédagogique et des conventions multiples. On peut notamment citer les cursus de formation et les séminaires de recherche qu'ils animent à l'université Saint Joseph de Beyrouth (depuis 2002), à la Faculté de Cinéma et de Télévision de Djakarta (depuis 2005), à l'université Campinas, à l'université de São Paulo et à l'université Fédérale de Rio-de-Janeiro, à l'université d'Udine.

A Paris 3 même, on note la création en 2009 du Master international en « Cinéma et Audiovisuel » et d'un Doctorat international. Le rapport d'activité de l'IRCAV mentionne par ailleurs trois universités d'été internationales : « Cinéma et Art Contemporain » (2008, 2009 et 2010) menées en coopération avec les départements de cinéma d'une dizaine d'universités européennes, ainsi que deux universités d'été, l'une sur le thème « Arts et médias : penser / chercher / écrire le contemporain », qui s'est tenue à Florence (2008), l'autre et à Venise sur le thème « Le cout et la gratuité » (2011), organisées par l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 et l'École Normale Supérieure, là encore dans un partenariat international.

Cette démarche a trouvé un autre point d'ancrage : celui des sociétés savantes telles le *Network of European Cinema and Media Studies* (NECS), la *Society for Cinema & Media Studies* (SCMS), et la *Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual* (SOCINE).



Un autre signe du retentissement international de l'IRCAV est son impact sur la mobilité étudiante : de nombreux étudiants étrangers ont suivi un cursus de cinéma et audiovisuel à Paris 3 et, une fois de retour chez eux, maintiennent un lien étroit avec les chercheurs de l'université. A l'inverse, le rayonnement de l'IRCAV à l'étranger est tel que les étudiants chercheurs de l'IRCAV sont facilement accueillis dans des universités étrangères. Les doctorants rencontrés par le comité de visite ont indiqué que, où qu'ils souhaitent aller à l'étranger, le label de l'IRCAV est leur meilleur viatique.

Le rayonnement académique de l'IRCAV passe aussi par sa politique éditoriale. Le comité scientifique de la revue *Théorème* comprend, outre des chercheurs largement reconnus de plusieurs universités françaises, des universitaires d'Amérique du Nord, d'Italie, de Russie, des Pays-Bas, d'Espagne, du Portugal, du Brésil, du Royaume-Uni. Chacun apprécie que le travail accompli par la revue couvre des champs aussi variés, puisque sur les dix-sept numéros parus à ce jour, certains sont consacrés à un cinéaste (Visconti, Resnais, Marker, Angelopoulos), d'autres au cinéma comme institution économique, aux relations entre le cinéma et le politique, entre le cinéma et l'histoire, aux nouveaux dispositifs d'images... Les cinq numéros en préparation sont dans la ligne de cette belle diversité. Fait à souligner : chaque numéro fait travailler conjointement des chercheurs confirmés et des jeunes chercheurs, doctorants ou post-doctorants qui non seulement trouvent là une structure d'accueil pour leurs publications, mais en outre sont associés à la gestion éditoriale de la revue.

Appréciation sur l'interaction avec l'environnement social, économique et culturel

Les études cinématographiques et audiovisuelles favorisent, plus que d'autres, les rencontres avec le milieu économique et culturel. L'implantation parisienne de l'IRCAV est, de ce point de vue, un atout supplémentaire. Il n'empêche que les relations avec le tissu culturel et professionnel sont particulièrement développées, sur plusieurs fronts, et à titre individuel (enseignants-chercheurs développant des coopérations ou des programmes personnels) aussi bien qu'institutionnel (partenariats contractuels). C'est un atout pour l'équipe, et l'accomplissement bien compris de l'une des missions de la Recherche.

On peut distinguer trois types de liens avec le milieu socio-professionnel :

- tout d'abord les coopérations culturelles : participation à des conférences, des tables rondes, des expositions, des animations diverses. Elles sont le fait d'enseignants-chercheurs qui valorisent leurs travaux, et plus largement leurs compétences auprès de manifestations adressées au grand public. Ces engagements se produisent à l'occasion d'un festival (les plus importants sont cités pour des participations ponctuelles : Cannes, Venise, Lussas, La Rochelle, etc.), d'une exposition, ou dans le cadre d'un projet spécifique (colloque ou exposition à la Cinémathèque Française, ou à la Cinémathèque de Toulouse). Certaines de ces manifestations sont pérennes, comme le Collège d'histoire de l'art cinématographique, ou le Conservatoire des techniques cinématographiques avec la Cinémathèque Française. Se créent en ces occasions des liens explicites entre la société civile et les chercheurs, et s'affiche, implicitement, l'expertise de l'IRCAV.

- ensuite des accords à plus long terme entre l'université et certaines institutions publiques ou entreprises privées, dans le domaine économique et social. Ils peuvent déboucher sur des contrats CIFRE, pour le financement d'un travail doctoral (un cas est cité explicitement), ou sur des stages, des enquêtes, des prises de parole. Il s'agit en l'occurrence de préparer les jeunes chercheurs à leur entrée dans le monde professionnel, en facilitant les relations, les prises de contact, la découverte d'objets de recherche. Les domaines de la production, de la distribution, de l'exploitation, et plus largement de la télévision sont propices à ce type de relations. Manifestement, le programme « Economie et politiques du cinéma et de l'audiovisuel » fonctionne à partir de cet ancrage professionnel. La recherche bénéficie évidemment de ces contacts, ainsi que les étudiants, à titre plus personnel.

- enfin, le troisième type de relation concerne le milieu artistique, et les rencontres qui peuvent avoir lieu en particulier à l'occasion de recherches génétiques. Des rencontres avec scénaristes, monteurs, cinéastes, réalisateurs sont ainsi programmées lors de présentations, de conférences, de master-classes... Il y a là une interface dévolue habituellement à la critique plutôt qu'à l'université, mais qu'on aurait tort de minimiser dans le cadre d'une équipe de recherche. Les activités de l'IRCAV montrent bien comment de telles relations peuvent être fécondes aussi bien pour les acteurs de la recherche, en tant que tels, que pour les travaux eux-mêmes. L'accès aux archives, par exemple, est une conséquence souvent directe de contacts et de relations établies dans ces conditions.



Il faut souligner deux qualités de ces diverses modalités de partenariat avec l'environnement social et culturel : elles concernent des institutions majeures (la Bibliothèque du Film - la BIFI, la Cinémathèque française ou la Cinémathèque de Toulouse), et, dans la plupart des cas, durent depuis longtemps. On peut estimer que l'IRCAV, et les masters auxquels il est adossé jouent pleinement des possibilités qui leur sont données d'établir des passerelles actives avec la société civile, et avec les diverses branches professionnelles qui touchent au cinéma et à l'audiovisuel.

Appréciation sur l'organisation et la vie de l'unité

L'IRCAV est inscrite durablement dans le paysage national et international, universitaire et professionnel des études cinématographiques et audiovisuelles. Ses figures emblématiques fondatrices et toujours présentes grâce au statut de l'éméritat assurent la continuité de ses thématiques fondamentales. Un renouvellement réussi par le recrutement de seize professeurs et maîtres de conférences, consolide cette continuité et assure en outre des ruptures créatrices par le choix d'objets de recherche différenciés et novateurs.

Un effort particulier a été fourni pour doter l'unité d'un cadre réglementaire, d'un organigramme et de pratiques de gestion. Ce cadre référentiel a été voté à l'unanimité en septembre 2011. En 2004 et jusqu'en 2007, l'unité avait choisi d'afficher un organigramme construit autour de quatre pôles : trois pôles disciplinaires et un pôle transversal. Depuis 2007, il est apparu que le découpage en « équipes internes » n'était pas la meilleure formule. L'unité a donc choisi de donner le primat à la coopération active entre approches disciplinaires. Dans cette optique, le terme de « pôle » a été remplacé par celui de « polarité » et le pilotage de programmes de recherche transversaux est devenu la principale modalité de gestion opérationnelle. Entre 2007 et 2012, l'unité est donc passée d'un organigramme fonctionnel classique à une organisation relevant d'une logique matricielle, formalisée au premier semestre 2012 et qui constituera le cadre de travail des cinq prochaines années.

L'IRCAV est donc organisé selon une logique matricielle fondée sur quatre polarités aux flux croisés : esthétique, histoire, économie, études culturelles. Cette organisation semble inspirée du concept de « communauté de pratiques », un système de relations entre des personnes, des activités, et le monde, se développant en relation avec d'autres communautés de pratiques tangentielles et chevauchantes. L'engagement collectif y est indivisible, et sert théoriquement à éviter des ruptures ; il se maintient sous la forme d'une pratique partagée formalisée ; la coordination y est tacite et ne nécessite pas l'intervention pesante du management, non plus qu'une division irréversible du travail. Le pilotage de l'IRCAV présente cette spécificité d'être à la fois circonscrit et directif, en ce sens que le laboratoire a un directeur responsable de l'ensemble de la structure, mais que les responsabilités sont démultipliées et autonomes puisque les chercheurs se retrouvent dans des programmes d'études communs, sans qu'une personne soit désignée comme responsable de pôle ou d'une polarité.

Si le comité de visite souligne la pertinence de cette approche, il en relève également la fragilité, puisqu'elle repose essentiellement sur des individus fortement motivés et impliqués. De fait, dans une telle structuration de la recherche, chaque point d'ancrage est à la fois une sécurité et une incertitude, au même titre que chacune des phases de son renouvellement constitue une nécessité et un risque. Les polarités affichées ne peuvent perdurer sans un doigté managérial ferme et sans la présence des individualités fortement impliquées de l'unité. Il s'agit là d'une combinatoire efficiente à ce jour et en l'état, mais potentiellement fragilisée en cas de départ de certains éléments.

Or précisément, comme le comité a été informé, à la fois lors de la séance plénière avec l'IRCAV et lors de la rencontre avec le représentant de la direction de l'université, du départ volontaire de trois professeurs spécialisés en esthétique vers une nouvelle unité en création, il s'interroge sur la question de savoir si ce départ ne pourrait entraîner d'autres et craint d'ores et déjà, que l'éventuelle fragilisation de la polarité « esthétique », essentielle dans les études cinématographiques, ne rompe l'équilibre subtil qui a été mis en œuvre comme décrit ci-dessus entre les différentes polarités au sein de l'IRCAV.

Ce départ apparaît en tout cas comme une invitation pour les instances de Sorbonne Nouvelle - Paris 3 à réguler au plus vite en interne toute discordance potentiellement dommageable à une unité qui constitue, répétons-le, une référence mondiale dans le domaine des études cinématographiques.

Par ailleurs, alors que l'unité affiche - dans son dossier et dans sa présentation orale - une approche fortement pluridisciplinaire, multidisciplinaire, voire interdisciplinaire, et en fait même un élément identitaire et structurant des différentes communautés disciplinaires présentes en son sein, le comité de visite s'interroge toutefois sur la réalité opérationnelle de cet affichage.



La pluridisciplinarité et l'interdisciplinarité apparaissent certes à travers nombre d'éléments du dossier et du discours tenu, mais elles n'en constituent pas moins à bien des égards une série de concepts qui devraient faire l'objet de débats approfondis en interne. L'interdisciplinarité consiste bien, en effet, à faire se confronter diverses compétences disciplinaires, à établir de véritables connexions entre concepts, outils d'analyse et modes d'interprétation de différentes disciplines, et à étendre le champ des interprétations à partir de résultats eux-mêmes issus de protocoles d'analyse communs ; mais elle ne consiste évidemment pas seulement à accumuler diverses disciplines sur un même objet d'analyse.

Le comité souhaite par conséquent sensibiliser l'unité à cette épistémologie pratique, eu égard à la grande qualité des recherches de l'unité, à sa position d'unité de référence en France et dans le monde dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel, et à la cohabitation fructueuse de ses enseignants-chercheurs en tant qu'ils peuvent être affiliés aussi bien à la 71^{ème} qu'à la 18^{ème} section.

Le comité de visite note la place faite aux doctorants et aux jeunes docteurs dans l'unité. Ils constituent une force de proposition intégrée au dispositif d'orientation des travaux de l'unité. Il faut noter aussi les rapports forts avec l'Ecole Doctorale « Arts & Médias » (ED 267), qui constitue un lien privilégié de développement des coopérations avec d'autres unités de recherche. Ce travail de conjonction et d'articulation a permis de doubler le nombre de séminaires doctoraux et de les renouveler. Les thèses soutenues sont au nombre de quarante-six, avec un suivi attentif de leur devenir. Nombre de ces docteurs sont devenus enseignants-chercheurs en France. Le comité de visite note que les doctorants bénéficient de plus des trois quarts des frais de mission.

La gouvernance tant scientifique qu'opérationnelle de l'IRCAV s'est construite à l'aune des fortes contraintes budgétaires et de celle de l'absence récurrente de personnel administratif directement rattaché et de locaux dédiés. L'obtention d'une évaluation A+ en 2007 s'est traduite en 2008 par une augmentation de 13,8% du budget alloué par l'université, portant la subvention à 15 555 € pendant la période 2008-2011, soit en moyenne 548 € par chercheur ou 99 € par membre de l'unité, doctorants compris. Une action de rattrapage de la Maison de la Recherche, ayant pris conscience que l'unité avait l'une des allocations les plus faibles par enseignant-chercheur de son université, a fait passer la dotation à 28 544 € en 2012. Il faut souligner que l'obtention de financements externes conséquents (Labex ICCA « Industries Culturelles et Création Artistique », ANR « CinéPop50 ») contribue à cette augmentation significative des ressources budgétaires tout en ne correspondant pas aux besoins réels de l'unité, et l'oblige à définir ses priorités, des règles communes et des bonnes pratiques de gestion budgétaire. Le comité de visite souligne que cette gestion exigeante a été comprise et intégrée par les membres et qu'elle a porté ses fruits.

Si l'unité, en l'absence de personnel administratif directement rattaché, ne peut non plus bénéficier, directement ou indirectement, du concours du personnel administratif affecté au Département Cinéma et Audiovisuel, entièrement voué à sa mission de gestion des enseignements (1360 étudiants de Licence et de Master), l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, qui s'est dotée dans le cadre de sa Maison de la recherche d'une cellule d'appui aux Equipes d'accueil sous la forme d'une plateforme mutualisée, en fera sans aucun doute profiter l'IRCAV. Le manque de bureaux, de salles de réunion et de lieux de socialisation pénalise le fonctionnement de l'unité et les relations avec son environnement. Les principales séquences temporelles et spatiales de l'unité, les dialogues, les rencontres, les événements se croisent donc hors d'un espace-temps dédié. Le comité de visite souligne les mérites de l'excellent travail collectif de l'unité malgré ces contraintes. Il fait l'hypothèse que la réhabilitation de la Maison de la recherche en cours, permettant de dédier des locaux adaptés à l'IRCAV, fonctionnera comme un élément multiplicateur et fédérateur de l'unité.



Appréciation sur l'implication dans la formation par la recherche

L'IRCAV compte, au 1^{er} septembre 2012, 21 membres susceptibles de diriger des doctorants (en incorporant les professeurs émérites et les enseignants-chercheurs honoraires habilités). Au 30 juin 2012, le total des doctorants (relevant tous de l'ED 267 « Arts & Médias ») s'élève à 127, soit une moyenne d'à peu près 6 doctorants par chercheur habilité. Au strict plan quantitatif, l'encadrement des doctorants paraît donc pleinement satisfaisant : ce nombre raisonnable de doctorants par habilité est la garantie d'un bon suivi, en même temps qu'il permet de ménager à chaque directeur de thèse un temps satisfaisant pour la recherche, une fois l'enseignement et l'encadrement effectués. Il y a donc là un équilibre précieux qu'il convient d'essayer de préserver.

Le dialogue que les experts de l'AERES ont pu avoir avec la vingtaine de doctorants et docteurs présents lors de leur visite a confirmé la qualité et l'efficacité de l'accompagnement, qui se trouvent d'ailleurs corroborées par les chiffres : sur les 37 doctorants inscrits avant le 1^{er} janvier 2007, 33 ont déjà soutenu. Selon les étudiants, cette qualité tient notamment à la facilité avec laquelle ils peuvent prendre contact et donc conseil auprès de tous les membres de l'IRCAV : tout se passe comme si l'accompagnement ne s'opérait pas uniquement d'individu à individu (relation biunivoque du doctorant à son directeur) mais collectivement, notamment grâce aux multiples séminaires proposés. Actuellement, outre des séminaires transversaux assurés en partie par des membres d'autres équipes (au sein de l'ED 267 : 7 séminaires possibles), chaque doctorant peut suivre mensuellement plusieurs séminaires disciplinaires. L'IRCAV ouvre en effet régulièrement neuf séminaires de recherche à ses doctorants, qui correspondent aux principaux programmes de recherche développés en son sein. Ainsi la recherche en cinéma menée à l'IRCAV est rapidement socialisée auprès des doctorants.

Notons cependant que les documents fournis n'ont pas permis d'apprécier dans quelle mesure les sujets des doctorants s'inscrivent dans les thématiques de recherche de l'équipe. Le sondage effectué auprès des doctorants et docteurs présents lors de la visite des experts permet de penser que cet aspect peut être amélioré, même s'il faut remarquer néanmoins la forte participation des docteurs et doctorants aux publications de l'équipe (614 travaux recensés, à mettre en relation avec les 1452 productions scientifiques des enseignants-chercheurs). Cette participation active des doctorants à la vie de l'équipe est rendue possible notamment par l'existence de la revue *Théorème*, dont deux numéros sont publiés chaque année, incluant très souvent des articles de doctorants. Enfin, l'IRCAV paraît prendre en compte, dans ses nouveaux programmes de recherche, les centres d'intérêt des doctorants (par exemple le programme « le cinéma et la société indienne »), ce qui permet de penser que cet enrichissement de la recherche par les doctorants est amené à se développer encore.

S'il paraît difficile aux experts, compte tenu des documents en leur possession, d'émettre un avis détaillé sur la question de l'insertion professionnelle des docteurs de l'IRCAV, il convient néanmoins d'insister sur le fait que plusieurs programmes de recherche s'intéressent de très près à la situation actuelle de l'industrie de l'audiovisuel (« Intermédialité : cinéma, télévision, internet », « Mobile et création », « Industries culturelles et création artistique », « Le cinéma en situation », « Économie et politiques du cinéma et de l'audiovisuel »), ce qui ne peut que favoriser les débouchés professionnels des docteurs qui y contribuent. Cela est d'autant plus vrai, que séminaires, journées d'étude et colloques veillent souvent à réunir enseignants-chercheurs et personnalités du milieu professionnel. Enfin, la dimension internationale semble un atout majeur de cette formation doctorale. Elle tient probablement à la reconnaissance, au plan mondial, des chercheurs de l'IRCAV. Cela se traduit notamment par la mise en place d'un séminaire partagé avec l'Université de Montréal et par l'accueil de nombreux doctorants et enseignants-chercheurs étrangers.

Les mêmes caractéristiques se retrouvent au niveau « Master ». Le Master mention « Cinéma et Audiovisuel », qui deviendra « Cinéma, Audiovisuel, Médias » à partir de 2014, est composé de quatre spécialités : « Master Recherche en Cinéma et Audiovisuel » ; « Master International en Cinéma et Audiovisuel » ; « Master Professionnel en Didactique de l'image » ; « Master Études visuelles ». Le premier est cohabilité entre l'Université Paris 3, l'ENS, l'EHESS et l'université Paris Dauphine (avec une mutualisation des séminaires qui permet aux étudiants un accès à des disciplines non enseignées dans l'UFR « Arts & Médias » de Paris 3). Ce Master se décline en trois parcours : « Le cinéma et les arts : théorie, esthétique et histoire de l'art » ; « Cinéma, histoire culturelle et anthropologie » ; « Économie, sociologie et nouvelles technologies du cinéma et de l'audiovisuel ». Ces trois parcours peuvent être assez naturellement le lieu d'un réinvestissement des divers programmes de recherche de l'IRCAV dans l'enseignement. Ainsi le premier parcours trouve par exemple à se nourrir notamment du programme « Arts et avant-garde », le deuxième du programme « Cinémas et cinéphilies populaires dans les années 50 » et le troisième de tous les programmes en relation avec l'industrie de l'audiovisuel.



Le Master international relève d'une codiplomation qui associe deux universités françaises (Paris Ouest Nanterre La Défense et Charles de Gaulle - Lille 3), trois universités italiennes (Udine, Milan, Rome 3), deux universités allemandes (Francfort, Bochum), une université belge (Liège), une université espagnole (Barcelone), une université anglaise (Birbeck College de Londres) et une université néerlandaise (Amsterdam), c'est-à-dire la plupart des meilleures universités européennes dans cette discipline.

La conclusion évidente est que sur le plan de l'implication dans la formation par la recherche, l'IRCAV constitue indéniablement une équipe très performante.

Appréciation sur la stratégie et le projet à cinq ans

Le projet de recherche pour les cinq années à venir proposé par l'IRCAV repose globalement sur la persévérance dans les orientations en cours : l'IRCAV n'entend pas accumuler les projets durant les prochaines années, mais plutôt approfondir les divers programmes déjà développés. Au regard du nombre et de la qualité de ces programmes, cette stratégie paraît pertinente, d'autant plus qu'elle permet d'éviter l'écueil de l'éparpillement et le risque d'une certaine superficialité dans leur traitement. Il s'agit aussi de stabiliser et de consolider une organisation de recherche, passablement bouleversée depuis les années 1990, tant dans les enseignants-chercheurs qui l'incarnent que dans sa structure même : l'IRCAV est en effet passé, en quelques années, d'une organisation basée sur les approches classiques du fait cinématographique (esthétique, histoire, économie, sociologie) à une autre, structurée autour de quatre polarités (esthétique, histoire, économie, études culturelles) qui ne déterminent pas les chantiers de la recherche (à la différence de ce qui pouvait être fait auparavant) mais viennent s'y conjoindre dans une forme de pluridisciplinarité. Cette nouvelle organisation, en même temps qu'elle favorise la collaboration entre chercheurs aux approches complémentaires, permet la mise en place de programmes de recherche dont les sujets traversent la totalité du fait cinématographique (« Ville et cinéma », « Cinémas et cinéphilies populaires dans les années 50 », etc.).

Pour autant, il ne s'agit pas de continuer à l'identique. Le projet à cinq ans annonce un certain nombre de transformations dans la recherche telle qu'elle est pratiquée à l'IRCAV, et ces transformations témoignent de sa capacité d'adaptation aux mutations académiques. Elles sont de deux ordres :

- inscription dans les nouveaux dispositifs de recherche : l'IRCAV est membre fondateur du Labex « ICCA » (« Industries culturelles et création artistique ») au sein duquel il va participer (à partir de 2013) à un programme de recherche consacré à l'autoproduction dans les secteurs culturels et médiatiques. Participer à ce Labex va par ailleurs permettre à l'IRCAV d'augmenter très sensiblement son budget de fonctionnement, qui reste jusqu'à maintenant en deçà de ce qui est nécessaire au bon fonctionnement d'une telle équipe.

- intérêt pour les « nouvelles » approches : certains programmes en cours, et d'autres à venir, témoignent du souci de l'IRCAV de s'ouvrir aux reconfigurations qui s'opèrent au sein et autour de la discipline « cinéma et audiovisuel ». Les recherches autour de « la raison cartographique » et sur les représentations du ciel ancrent l'IRCAV du côté des « visual studies », qui ont notamment pour intérêt de créer des passerelles entre les différentes disciplines artistiques. De plus, le programme ANR CinéPop50, consacré aux cinémas et aux cinéphilies populaires dans les années 50, donne aux recherches de l'IRCAV une dimension « cultural studies » qui, si elle n'est pas nouvelle, a peu trouvé à s'épanouir jusqu'ici dans le champ français de la recherche académique en cinéma, et a fortiori à l'IRCAV.

Il y a donc là une forme d'élargissement disciplinaire, parfaitement maîtrisé puisque s'appuyant sur les forces et les compétences des membres de l'IRCAV, en même temps qu'une certaine prise de risque puisque ces nouveaux programmes bousculent certaines habitudes des chercheurs en cinéma. Cette ouverture innovante paraît pleinement réalisable durant les cinq prochaines années car elle s'appuie sur les spécialités de jeunes chercheurs et chercheuses récemment recrutés. Ces programmes ne sont donc pas créés dans le seul but de donner de l'IRCAV l'image d'une équipe innovante ; ils témoignent surtout de la volonté de ménager une place au sein de cet ensemble aux nouveaux venus, en fonction de leurs compétences.



Mais cette qualité a son revers. En effet, l'organigramme proposé par l'IRCAV pour le prochain contrat paraît accumuler les projets parfois dans le seul but de permettre à chacun de travailler en fonction de ses intérêts spécifiques, du moins sans que s'en dégage une impression de synergie. La cohérence globale du projet n'apparaît d'ailleurs pas aisément. Elle semble tenir essentiellement à une volonté (plusieurs fois affirmée dans les documents remis aux experts) de couvrir l'intégralité du champ de la recherche en cinéma et audiovisuel. Mais ce positionnement s'expose à deux reproches opposés :

- si l'on accepte la pertinence de ce positionnement, on peut reprocher à l'IRCAV de ne couvrir alors qu'insuffisamment ce champ. Il apparaît par exemple que si l'orientation « histoire et cinéma » est très présente dans les recherches de l'IRCAV, l'histoire du cinéma souffre de certaines lacunes. Ainsi, l'étude du cinéma des premiers temps, qui a contribué à l'émergence de ce que certains ont pu appeler « la nouvelle histoire du cinéma », ne fait l'objet d'aucune recherche, alors même que ce domaine demeure essentiel dans les travaux internationaux en histoire du cinéma. Cette absence est d'autant plus étonnante que l'IRCAV a un programme consacré à « Intermédialité : cinéma, télévision, Internet » et qu'il semble difficile de bien comprendre cette intermédialité sans revenir à ses fondements (ce qui fait l'objet, par ailleurs, de recherches avancées à l'Université de Montréal... partenaire de l'IRCAV).

- si l'on réfute la pertinence de ce positionnement, on peut alors reprocher à l'IRCAV que cet ensemble peine à lui définir une identité. À la différence d'autres équipes en cinéma et/ou en arts, facilement identifiables sur le plan de la recherche, l'IRCAV donne de lui-même un portrait un peu flou, dont la force des traits ne tient qu'aux très solides compétences de ces membres.

Il est frappant, de ce point de vue, de constater que chacune des nouvelles recrues (professeurs) de ces dernières années s'est vu octroyer individuellement (ou à deux) la responsabilité d'un programme de recherche relevant spécifiquement de ses compétences. L'IRCAV ne paraît donc pas avoir envisagé la possibilité de les faire travailler collectivement sur des programmes déjà existants, qui incarneraient l'identité de l'équipe. Ce mode de fonctionnement somme toute assez individualiste ne favorise a priori pas les synergies.

C'est sans doute dans cette direction que le projet scientifique est susceptible d'être amélioré, au-delà de la nécessité de fournir à l'IRCAV, pour le mener à bien, les moyens logistiques et financiers qui lui font globalement défaut.

Le dossier affiche aussi la volonté « d'améliorer la diffusion et la valorisation des travaux de recherche » ainsi que celle « d'augmenter la présence des jeunes chercheurs de l'IRCAV dans les grands colloques internationaux et de leurs travaux dans les meilleures revues à comité de lecture ». Ces remarques, qui témoignent également de la qualité de l'auto-évaluation faite par l'unité, pointent deux problèmes bien réels, mais dont il faut néanmoins préciser qu'ils ne sont pas propres à l'IRCAV.



4 ● Analyse thème par thème

Les principaux thèmes de recherche traités à l'IRCAV sont articulés aux approches traditionnelles du champ concerné (esthétique, histoire, économie, sociologie du cinéma et de l'audiovisuel) et aux approches plus récentes qui ont entraîné l'élargissement disciplinaire de ce champ. Ils prennent place à l'intérieur des quatre polarités autour desquelles s'organise tout l'édifice scientifique de l'IRCAV : esthétique, histoire, économie, études culturelles. Or, du fait de la multi- et de la transdisciplinarité revendiquées par les chercheurs du laboratoire, un même thème peut être abordé dans plusieurs programmes d'études d'une même polarité. Il peut aussi bien circuler d'une polarité à une autre et donc recevoir plusieurs éclairages spécifiques.

C'est ainsi qu'une approche détaillée de l'organisation de la recherche à l'IRCAV laisse voir que ses chercheurs sont susceptibles d'être engagés dans plusieurs polarités du fait même des thèmes de travail abordés par chacun. De là vient une originalité du laboratoire : s'il affiche quatre polarités distinctes, aucune d'elles n'a de responsable nommément désigné. En revanche, chaque programme de recherche a un ou plusieurs responsables qui assure(ent) le suivi de sa mise en œuvre.

On peut s'interroger sur la manière dont les éclairages variables apportés à un même thème d'étude coexistent : par addition ? par accumulation ? par interaction ? Pour toutes ces raisons, il serait vain de chercher à circonscrire précisément les thèmes de recherche de l'IRCAV dans ce réseau complexe qu'il a tressé à deux niveaux : celui des quatre grands axes correspondant aux quatre « polarités », et celui des « programmes » qui correspondent à des travaux précis.



Thème 1 : Esthétique

• Appréciations détaillées

L'esthétique occupe une place essentielle dans les travaux de l'IRCAV. Rappelons ici que depuis la création du laboratoire en 1983, des chercheurs de renom, qui sont parmi les plus importants contributeurs à la théorie esthétique du cinéma au niveau national et international, sont membres de l'IRCAV. Tous ont publié et continuent à publier des ouvrages qui font référence en la matière et qui concernent tous les champs de l'approche esthétique du cinéma et de l'audiovisuel, des images et des sons filmiques.

La dernière période (2007-2011) a connu une inflexion qui est liée à la manière dont le cinéma a lui-même évolué. Si les films sont toujours visibles sur des grands et des petits écrans, il arrive qu'ils soient exposés dans des musées ou des galeries d'art. Des chercheurs de l'IRCAV ont donc décidé d'explorer l'interaction entre le cinéma et les arts contemporains. Ce travail a été mené dans le séminaire « Cinéma, art contemporain » et il donnera lieu à la publication prochaine d'un ouvrage collectif aux Presses Universitaires de Vincennes.

Un autre thème d'importance a pris place au sein des recherches en esthétique de l'IRCAV. Initiée par un théoricien en histoire de l'art, la recherche porte sur un objet singulier, le ciel, et elle donne lieu à un séminaire : « Représentations du ciel (cinéma, photo, peinture, installations) ». Deux points méritent d'être soulignés à ce sujet. Tout d'abord, ce thème repose sur le même principe que le séminaire « Cinéma, art contemporain », à savoir l'exploration conjointe de plusieurs champs de l'expression artistique - le cinéma est donc ici mis en dialogue avec les autres arts, et réciproquement. Ensuite, le travail mené dans le séminaire a été renforcé par deux colloques organisés à Cerisy en 2010 et en 2012, une collaboration avec d'autres équipes scientifiques à Paris 3 et l'université de Calgary au Canada. C'est selon les mêmes principes que des recherches sont menées sur le cinéma expérimental, ou d'avant-garde, là encore à un niveau national et international, en partenariat avec notamment la Cinémathèque Française à Paris et *The Anthology Film Archives* à New York, comme lieux de déploiement d'une recherche spécifique.

Un troisième thème occupe l'espace « esthétique » de l'IRCAV. Il est bâti sur les questions traditionnelles qui intéressent les formes filmiques elles-mêmes, et vise plus particulièrement leurs caractéristiques en tant qu'elles sont déterminées par le contexte de leur mise en œuvre. C'est ainsi que sont abordées les productions de plusieurs pays ou territoires d'Asie (Corée du sud, Taïwan, Hong-Kong) en fonction de traits expressifs qui leur sont propres et qui sont liés à la culture, à l'histoire, à la société de ces régions. Autrement dit, des chercheurs de l'IRCAV prolongent une réflexion qui lie l'esthétique à l'histoire, en étendant ce champ à une prise en compte des facteurs géopolitiques - le volume 2 du rapport énonce à ce sujet une « préoccupation "géo esthétique" » p. A4. On retiendra comme un des temps forts de cette recherche le colloque « Tout ce que l'esthétique permet (à l'endroit et au-delà du cinéma) », en 2012.

L'IRCAV compte beaucoup d'enseignants chercheurs se consacrant aux questions d'esthétique (environ un quart des enseignants titulaires du département) ; avec les doctorants et les étudiants formés dans les masters recherche, il semble bien que la relève est assurée. Mais le départ annoncé de chercheurs de l'IRCAV ne sera sans doute pas sans incidence sur la polarité « esthétique » du laboratoire, puisque plusieurs membres de l'équipe animant des recherches en ce domaine sont susceptibles de mener leurs travaux dans un autre laboratoire, qui est en passe de se créer.

Il ne fait pourtant pas de doute que la structure d'ensemble et les recherches qui se déroulent à l'IRCAV, pourront être reconduites, en esthétique comme ailleurs, en raison du grand nombre de chercheurs en mesure de couvrir tout le champ concerné. Quant aux principaux thèmes qui composent la polarité, ils auront peut-être à se reconfigurer différemment, en fonction des chercheurs qui y travaillent. En tout état de cause, l'IRCAV, qui reste toujours soucieux de réaffirmer sa volonté de déployer les études esthétiques en cinéma et audiovisuel, en respectant ses fondamentaux, continuera sans aucun doute à le faire à travers les formations doctorales, les séminaires d'étude ainsi que par le travail en cinémathèque - un atout essentiel des études filmiques, par les projections en salles, par sa revue *Théorème*, etc. Ce sont là de très bons outils. L'essentiel en ce domaine tiendra à la volonté des chercheurs de l'IRCAV de maintenir clairement affichée la polarité « esthétique », de ne pas s'en laisser détourner en somme, et ce grâce à l'élargissement de ses objets d'étude, le mélange de ses problématiques et de ses méthodes d'approche, et grâce à son adaptation - nécessaire - aux évolutions technologiques et économiques qui ne cessent de reconfigurer le territoire du cinéma et de l'audiovisuel.



Thème 2 :

Histoire

• Appréciations détaillées

La recherche en histoire du cinéma paraît être en pleine reconfiguration au sein de l'IRCAV : près de 50% des nouveaux enseignants-chercheurs ayant intégré cette équipe depuis 2009 s'inscrivent dans ce champ, alors même qu'ils ne représentent qu'entre un quart et un tiers de tous les enseignants-chercheurs ayant contribué à l'IRCAV depuis 1983. C'est donc à l'aune de ce renouvellement récent qu'il convient d'évaluer la recherche en histoire du cinéma au sein de l'IRCAV.

Sur le strict plan quantitatif, le bilan des recherches en histoire du cinéma à l'IRCAV ne peut qu'être positif puisque cette discipline est directement concernée par les deux programmes ANR (« Cinémarchives » et « CinéPop50 ») dont peut se prévaloir actuellement l'IRCAV. Même si on peut noter que ces deux programmes ont été coordonnés ou portés en premier partenaire par des chercheurs d'autres universités et que peu de membres de l'IRCAV y ont réellement participé, ils incarnent parfaitement les caractéristiques de la recherche en cinéma de cette équipe :

- conjugaison de toutes les approches possibles et donc recours à la pluridisciplinarité, à l'intérieur de l'histoire : approche économique (production, distribution et exploitation du cinéma français des années 50) ; approche sociologique (étude du public à travers ce qu'on appelle la « cinéphilie populaire ») ; approche esthétique (ou plus précisément analyse de la représentation filmique) ;

- exploration de territoires peu défrichés (ici le cinéma populaire français des années 1945-1958, voué aux gémonies depuis qu'il est convenu de le réduire à « une certaine tendance du cinéma français ») ;

- recours à des méthodes « nouvelles » (du moins dans le champ académique français) : *Cultural studies*, *Gender studies*, *Star studies*.

Au-delà de ses deux programmes de recherche qui placent l'histoire du cinéma au cœur de leur projet, il faut ajouter que l'histoire du cinéma est la polarité la plus présente dans l'organisation matricielle de l'IRCAV puisqu'elle est concernée, au total, par 13 des 16 programmes en cours. Cette situation peut être envisagée positivement, mais on peut tout autant craindre le risque d'éparpillement, voire de dilution : l'histoire du cinéma ne paraît d'ailleurs jouer un rôle central que dans quatre autres programmes (« Les versions multiples », « Théâtres de la mémoire », « Cinéma et guerres au XXe siècle » et « Histoire des salles de cinéma »). Surtout, il apparaît que ces divers champs de recherche délaissent quelques-uns des territoires importants de l'histoire du cinéma, telle qu'elle se pratique actuellement : le cinéma des premiers temps, l'histoire technologique du cinéma, etc. Et c'est donc dans cette perspective que les recrutements récents prennent toute leur importance, puisque le profil de certains nouveaux enseignants-chercheurs de l'IRCAV permet de penser que ces territoires seront bientôt (ré)investis par l'unité.



Thème 3 : Économie

• Appréciations détaillées

Les principaux thèmes d'étude concernent ici les déterminations économiques, sociologiques et institutionnelles du secteur d'activité lié au cinéma et à l'audiovisuel. Ils sont relatifs à des disciplines variées (économie, sociologie, histoire, gestion, communication, analyse politique) et visent le cinéma à la fois comme un art et comme une industrie. Les principaux axes d'étude sont les suivants :

- les stratégies mises en œuvre pour construire et réguler les relations entre les marchés et les acteurs du secteur concerné. Le séminaire « Économie du cinéma : structures, stratégies et politiques » a été dédié à cette approche. En 2008, la publication d'un ouvrage, *Cinéma et stratégies : économie des interdépendances* a initié une recherche sur la distribution cinématographique, qui se poursuivra dans le prochain programme.

- la filière cinématographique en son entier - production, distribution, exploitation - a été étudiée selon plusieurs approches : les salles de cinéma (3 colloques internationaux et 2 publications) ; l'analyse des structures de chacune de ces 3 composantes de la filière économique, compte tenu de leur évolution dans un contexte très fluctuant ; les relations du cinéma avec la télévision, l'audiovisuel, les nouveaux media.

- un thème a été spécifiquement construit autour d'un objet qui a fait son apparition dans le champ de la distribution et de l'exploitation : le téléphone mobile. Le programme « Cinéma, téléphonie mobile et Internet » mis en place à cet effet va se poursuivre et se développer, en abordant notamment les métiers du cinéma et leur évolution qui est liée aux nouvelles technologies et à la reconfiguration de l'institution même du cinéma et de l'audiovisuel.

- l'approche économique des salles de cinéma se retrouve dans un autre programme, plus ancien, « Ville et cinéma » qui avait donné lieu à un premier colloque en 2000, et elle a été déclinée par la suite en actions multiples, dont un colloque international à Athènes en 2009.

Enfin, un axe de recherche est dédié à l'histoire économique du cinéma. La recherche s'enracine dans un travail mené sur les archives du Crédit National qui avait donné lieu à une publication : *Histoire économique du cinéma français : production et financement (1940-1959)*. Elle se prolonge dans le cadre du programme ANR « CinéPop50 » et se réoriente ainsi vers une exploration du cinéma populaire français dans ses attendus économiques et aussi bien historiques, sociologiques et institutionnels. Un premier colloque tenu en 2010, « Auteurs, genres, stars : spécificités françaises », rend compte de cette réflexion.

L'aspect le plus remarquable, concernant l'économie comme « polarité » de recherche de l'IRCAV est précisément la capacité qu'ont eu ses membres d'en faire non pas un thème spécifique, mais une composante qui innerve nombre d'approches et d'axes de l'équipe. En effet, à côté de programmes spécifiques comme « *Rethinking the Political Economy of Cinema* », qui met en relation des chercheurs de pays très variés, et dont l'un des co-pilotes est le responsable de l'IRCAV, l'équipe a su mettre en place des sujets qui donnent à l'économie une place importante, et légitime.

C'est le cas du programme ANR « CinéPop50 », qui, s'intéressant aux cinémas et cinéphilies populaires, accorde au contexte socio-économique une place prépondérante ; c'est le cas aussi du programme « EPHESE », consacré aux salles de cinéma en France, et qui associe des approches technologiques, sociologiques, architecturales, et économiques.



Il est manifeste que l'équipe a su se doter de moyens humains susceptibles de faire participer l'économie à toute réflexion sur le cinéma, et a su - corollaire indispensable - en faire passer le principe dans les projets et les travaux eux-mêmes. Exemplaires à ce propos sont les programmes menés par de jeunes chercheurs sur les industries culturelles récentes, jeux vidéo, téléphones mobiles, etc.

Soulignons aussi les nombreuses coopérations mises en place avec d'autres universités françaises et étrangères, aussi bien qu'avec des institutions comme la Cinémathèque Française, le Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, et bien d'autres. Là encore, de telles initiatives mettent l'IRCAV au centre d'un tissu d'études et de réflexion unique en France.

Tout juste peut-on regretter que les publications relatives à l'économie restent soit très spécialisées (ce qui est au demeurant nécessaire), soit peu exposées : il manque en réalité des ouvrages fondamentaux rendant justice à ce caractère « innervant » souligné plus haut. Les deux programmes cités, « CinéPop50 » et « EPHESE », devraient pallier ce manque relatif.



Thème 4 :

Etudes culturelles

• Appréciations détaillées

La dénomination « études culturelles » est appliquée à une des quatre polarités disciplinaires choisies par l'unité. Cette polarité nouvelle correspond au pôle quatre de l'ancien organigramme, intitulé « approches transversales du cinéma et de la télévision ». Cette quatrième polarité s'est constituée au cours du contrat grâce à la conjonction de plusieurs facteurs, notamment l'arrivée de plusieurs enseignants-chercheurs dont les travaux s'y réfèrent explicitement, le développement de programmes de recherche qui mobilisent ces ressources disciplinaires et la volonté de développer les approches de ce type en ce qu'elles représentent un ancrage important sur une échelle internationale.

Le dossier ne permet pas de comprendre clairement la signification de cette appellation, sauf à la lecture d'une explication d'un programme de recherche (ANR CinéPop50). Il faut donc rappeler que la dénomination « études culturelles » pose elle-même un problème dans le paysage universitaire français et anglo-saxon. La notion de culture, qui déjà par elle-même comporte une bonne part de flou conceptuel quand on la manipule dans nombre de secteurs des sciences humaines, voit ce brouillage encore amplifié par l'arrivée des *Cultural Studies*, des *Cultstuds* qui se sont affirmées dans les pays anglo-américains.

Le changement majeur introduit par les études culturelles a été de passer de la notion d'*objet* à celle de *pratique culturelle*. Ce que font les études culturelles est de proposer de leurs objets, qu'ils soient textuels ou iconiques, une lecture qui s'efforce d'en afficher les usages sociaux, tout comme les enjeux et implications politiques. Voir comment fonctionnent les objets, et pourquoi ils produisent les effets qui sont les leurs, telles sont les questions qui se substituent à la seule interrogation sur les propriétés formelles ou sémantiques des objets en question – même si la description des objets n'est nullement abandonnée. De plus, en insistant sur l'ancrage des objets dans les réalités sociales, les tenants des études culturelles sont conduits à mener une réflexion plus aiguë sur l'implication personnelle du chercheur et sur l'enjeu social de sa discipline. La visée de la recherche n'est plus seulement la constitution d'un savoir (inter)disciplinaire ; elle touche aussi, impérativement, à une pratique sociale.

Or on constate qu'ici l'unité met bel et bien en œuvre les attendus qui correspondent à l'appellation choisie, nonobstant les réserves mentionnées plus haut. Car au plan de la mise en œuvre pratique du concept, aussi flou soit-il, il existe trois programmes qui permettent d'exemplifier la démarche revendiquée.

[1] Intermédialité : cinéma, télévision, internet en liaison avec les polarités Histoire et Economie. Ce projet relève d'une collaboration suivie avec l'Observatoire du Récit Médiatique (ORM) de l'université de Louvain, qui associe huit chercheurs de l'unité et six chercheurs de l'ORM. La visée est d'analyser les formes contemporaines des relations entre médias, en particulier le cinéma, la télévision et l'Internet. Trois axes de recherche composent ce programme :

1. Analyse critique des hybridations et des zones intermédiaires actuelles, qui suppose une conception souple, relativiste et généalogique des identités médiatiques ;
2. Examen des réseaux interdisciplinaires nécessaires pour développer la théorie de l'intermédialité ;
3. Approches comparatives par objets : webdocumentaire, webcomics, « animage », réalité augmentée, webreportages.

L'équipe de recherche associe à la réflexion les professionnels concernés. Le projet s'inscrit dans le labex ICCA.

[2] Cinéma et médias « TransmédiaBase », en liaison avec la polarité « économie ». Le programme « Transmédiabase » est une base de données raisonnée des objets produits par les industries culturelles. La constitution d'un tel outil sur les produits culturels fictionnels et les œuvres de divertissement répond à l'absence actuelle de ressources exploitables pour un travail statistique dans une optique de recherche. L'interconnexion des données, la réflexion sur leur situation dans un contexte éditorial multimédia et le défi de l'exhaustivité caractérisent la nouveauté et l'ambition de cet outil d'observation. C'est un programme de recherche soutenu par le Labex ICCA.



[3] Cinémas et cinéphilies populaires dans les années 50. Le programme ANR Ciné Pop50 « Cinémas et cinéphilies populaires dans les années 50 » a pour objet d'étudier le cinéma populaire tel qu'il se déploie sur les écrans français pendant la période de plus haute fréquentation (1945-1958) ainsi que les formes que prend la cinéphilie populaire à cette époque grâce à l'analyse des magazines de cinéma. L'étude des cinéphilies populaires est un domaine relativement peu couvert. Les résultats de travaux récents qui ont été menés sur les pratiques spectatorielles et sur les formes de cinéphilie dépassant le cadre de la seule cinéphilie cultivée traditionnelle montrent l'intérêt historique, sociologique et culturel de ce changement de paradigme et les nouveaux terrains de recherche qu'il ouvre.

Ces trois programmes (et plus particulièrement le second) s'inscrivent dans un cadre de recherche associant l'économie, la sociologie et l'anthropologie culturelle, les approches sémiologiques, esthétiques et narratologiques et l'histoire culturelle, ainsi que des approches d'origine anglo-américaines, en particulier les *cultural studies* qui s'attachent aux usages sociaux des productions culturelles, les *gender studies*, qui explorent les dimensions genrées des films et de leur réception, et les *star studies* qui étudient les stars comme constructions socioculturelles.

L'unité gagnerait à expliciter sa définition et sa pratique des « études culturelles », lesquelles se conçoivent comme une approche, une démarche ou une sensibilité définies par autre chose qu'un objet et une méthode. Au surplus, elles ne relèvent pas de l'interdisciplinarité au sens classique du terme, puisque la place qu'elles disent viser ne se définit pas en termes de rencontre entre disciplines, mais bien plutôt en termes de contestation réciproque : elles sont autant un dépassement qu'une critique des frontières balisées entre disciplines, entre méthodes et objets. Leur nouveauté réside donc dans leurs enjeux.



5 • Déroulement de la visite

Date de la visite :

Début : Vendredi 14 décembre à 9h45

Fin : Vendredi 14 décembre à 18h00

Lieu de la visite : Maison de la Recherche

Institution : Université de Paris 3

Adresse : 4 rue des Irlandais Paris 75005

Déroulement ou programme de visite :

Elle a débuté par un premier huis clos des experts de 10h à 11h, suivi par la séance plénière avec les membres de l'unité, de 11h à 12h30. Après le déjeuner, de 15h à 16h30, se sont tenues les rencontres avec les doctorants, puis avec le représentant de la direction de l'université. La visite s'est achevée par le deuxième huis clos, de 16h30 à 18h.

Points particuliers à mentionner :

La visite avait été remarquablement préparée par le directeur de l'unité, qui avait conçu un dossier extrêmement clair et consistant, et qui s'est tenu en permanence à la disposition des experts.



6 • Statistiques par domaine : SHS au 10/06/2013

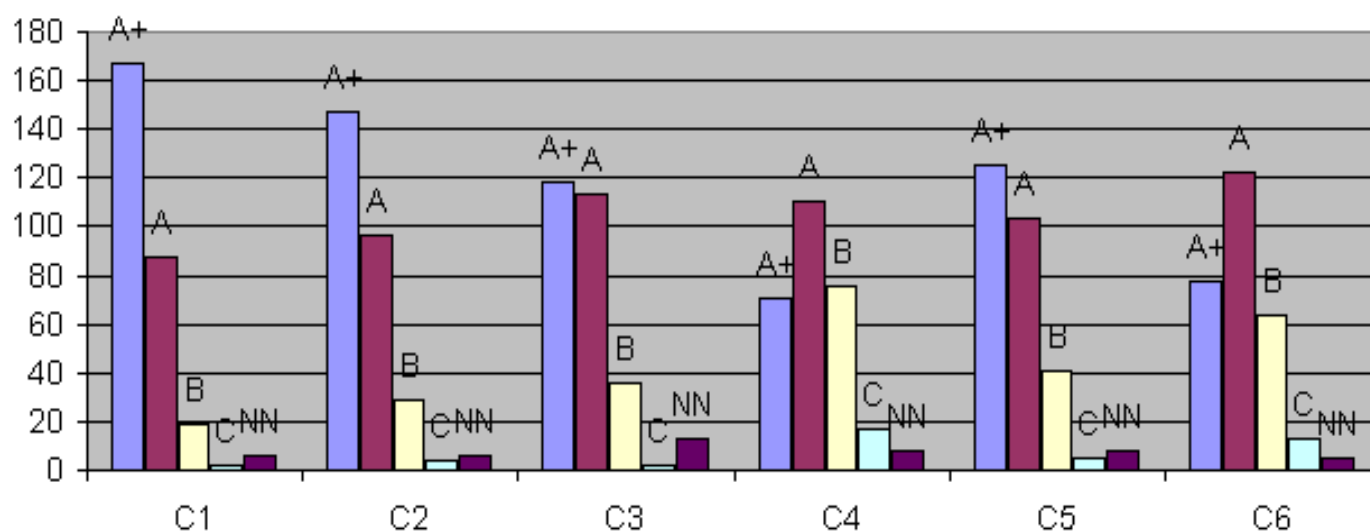
Notes

Critères	C1 Qualité scientifique et production	C2 Rayonnement et attractivité académiques	C3 Relations avec l'environnement social, économique et culturel	C4 Organisation et vie de l'entité	C5 Implication dans la formation par la recherche	C6 Stratégie et projet à cinq ans
A+	167	147	118	71	125	78
A	88	96	113	110	103	122
B	19	29	36	76	41	64
C	2	4	2	17	5	13
Non Noté	6	6	13	8	8	5

Pourcentages

Critères	C1 Qualité scientifique et production	C2 Rayonnement et attractivité académiques	C3 Relations avec l'environnement social, économique et culturel	C4 Organisation et vie de l'entité	C5 Implication dans la formation par la recherche	C6 Stratégie et projet à cinq ans
A+	59%	52%	42%	25%	44%	28%
A	31%	34%	40%	39%	37%	43%
B	7%	10%	13%	27%	15%	23%
C	1%	1%	1%	6%	2%	5%
Non Noté	2%	2%	5%	3%	3%	2%

Domaine SHS - Répartition des notes par critère





7 • Observations générales des tutelles

PRÉSIDENCE

Paris, le 4 avril 2013

Marie-Christine LEMARDELEY
Présidente de l'Université Sorbonne
Nouvelle - Paris 3

à

Pierre GLAUDES
Directeur de la Section des Unités de
Recherche

Objet : Rapport d'évaluation de l'EA 185 D2014-EV-0751719L-S2PUR140006981-003955-RT
P.J. : Observations de portée générale

Cher Collègue,

Je vous remercie pour l'évaluation de l'unité de recherche « Institut de recherche sur le cinéma et l'audio-visuel IRCAV » EA 185 dirigée par Laurent CRETON.

Vous trouverez ci-joint les réponses du directeur de l'unité de recherche concernant les remarques et appréciations générales du comité d'experts.

En collaboration avec le directeur de l'unité, les recommandations de l'AERES permettront d'envisager des axes de développement dans le cadre de la politique scientifique de l'établissement.

Je vous prie d'agréer, Cher collègue, l'expression de mes sentiments distingués.



M.C. Lemardeley
Marie-Christine Lemardeley

**Réponse au Rapport d'évaluation de l'IRCAV établi par l'AERES
D2014-EV-0751719L-S2PUR140006981-003955-RT**

Volet relatif aux observations de portée générale sur le rapport d'évaluation

L'IRCAV et ses membres reçoivent avec grand intérêt ce rapport d'évaluation. Les nombreux éléments portés à son crédit constituent une reconnaissance du travail accompli et un encouragement à persévérer, sans jamais les considérer comme des acquis, mais comme des points d'appui pour poursuivre avec résolution une trajectoire de développement marquée par l'exigence, l'innovation et la cohérence. Quant aux recommandations formulées, l'IRCAV exprime son plein accord pour chacune d'elles, en termes de diagnostic comme d'orientation : elles constituent des axes de progrès et vont donner lieu à la mise en place de groupes de travail et de plans d'action.

Après trente ans d'un développement soutenu et maîtrisé, l'IRCAV est devenu un laboratoire de référence sur une échelle internationale dans le domaine des études cinématographiques et audiovisuelles. Il a su constituer un modèle original caractérisé par la conjugaison équilibrée de quatre polarités disciplinaires et le déploiement de programmes de recherche en phase avec les principaux enjeux contemporains du champ. Penser le cinéma dans sa pluralité, dans ses multiples composantes qui relèvent à la fois de l'art et de l'industrie, mais aussi la télévision, l'audiovisuel et les nouveaux médias, rend indispensable de faire appel à une pluralité de disciplines en sachant les mobiliser conjointement.

Au sein de l'IRCAV, on pratique la pluridisciplinarité depuis longtemps, avec prudence, en considérant que les voisinages ne garantissent pas les conjonctions ni les fertilisations croisées, et en se montrant attentif aux modalités requises pour procéder aux rapprochements envisagés. La pluridisciplinarité ne s'applique pas de façon intégrative à l'ensemble des approches et des objets d'étude qui constituent le périmètre d'activité du laboratoire : elle s'est développée dans le cadre de plusieurs programmes de recherche, certains d'entre eux pouvant déboucher sur des réalisations d'ordre interdisciplinaire. C'est en s'appuyant sur le travail mené à cette échelle, en associant des enseignants-chercheurs relevant de plusieurs polarités, que le laboratoire a développé une culture de la pluridisciplinarité. Sur cette base d'expérience et de pratiques, l'IRCAV atteint un stade de développement qui fait apparaître l'utilité d'engager au cours des prochains mois un travail méthodologique et épistémologique approfondi sur l'exercice de la pluridisciplinarité et de l'interdisciplinarité.

L'identité de l'IRCAV ne se définit pas par une spécialisation disciplinaire ou thématique. Son envergure, le nombre de ses enseignants-chercheurs et de ses doctorants, la pluralité des cadres disciplinaires mobilisés, lui permettent de se déployer sur un grand nombre de domaines qui relèvent du cinéma et de l'audiovisuel, plus largement des arts et des médias de l'image et du son. Mais il ne s'agit nullement de prétendre couvrir l'intégralité du champ. L'IRCAV définit des priorités qui, logiquement, se renouvellent : après le cinéma des premiers temps ou la Nouvelle Vague, le cinéma français des années 1950 fait actuellement l'objet d'un investissement d'importance dans le cadre d'un programme ANR, ce qui n'est pas exclusif de l'étude d'autres périodes ni d'autres aspects de l'histoire du cinéma. Si le champ d'étude s'est sensiblement étendu au cours de la dernière décennie, le cinéma garde une position cruciale : la majeure partie des travaux lui est consacrée, et l'étude du reste du champ s'effectue en lui faisant largement référence : le cinéma et les autres arts, le cinéma et les autres médias.

L'IRCAV a fait le choix d'un mode d'organisation du travail collectif qui privilégie l'esprit d'initiative, la responsabilité et la culture de la coopération : une logique matricielle caractérisée par le

croisement des polarités disciplinaires et des programmes de recherche dont le pilotage est devenu la principale modalité de gestion opérationnelle au sein du laboratoire. La pertinence de ce modèle peut s'apprécier à l'aune du volume et de la qualité de la production scientifique, des innovations proposées et mises en œuvre. Sa robustesse et sa résilience résultent du niveau élevé d'adhésion et d'implication des enseignants-chercheurs ; c'est aussi sa vulnérabilité, étant largement fondé sur la confiance, l'autorégulation et le respect de la différence. Devra en conséquence prévaloir une vigilance accrue vis-à-vis des fragilités inhérentes à ce modèle. Face au risque de rupture d'équilibre résultant d'un éventuel affaiblissement de la polarité Esthétique, est réaffirmée la volonté d'en faire une priorité en termes de soutien, de consolidation et de redéploiement.

Après une période de cinq années caractérisée par le recrutement de sept professeurs et neuf maîtres de conférences, par l'importance du travail de conception et d'engagement de nouveaux programmes de recherche, par une dynamique d'innovation portant à la fois sur le déploiement du périmètre d'activité vers de nouveaux objets d'étude, l'intégration de nouvelles approches disciplinaires, la mise au point de nouvelles méthodes de travail et de valorisation de la recherche, le pilotage de l'IRCAV va principalement se consacrer à la qualité de l'intégration et à la consolidation de ce qui a été mis en place. Les projets de recherche seront davantage articulés entre eux par des mises en commun propices aux synergies. Il s'agira de conjuguer deux orientations : continuer à consolider les fondamentaux qui conditionnent le mode de développement de l'IRCAV et maîtriser la dynamique d'innovation en étant attentif à la cohérence de l'ensemble.

Le laboratoire est connu de longue date pour un engagement affirmé dans une recherche ambitieuse, mais cette orientation n'est pas exclusive d'une grande attention portée aux enjeux du secteur, qu'ils soient artistiques, culturels ou économiques, et de démarches coopératives avec les milieux correspondants : la visée est de conjuguer recherche académique exigeante et ouverture. L'investissement dans plusieurs programmes ANR et le fait d'être membre fondateur d'un Labex ont renforcé de façon significative le potentiel du laboratoire. L'IRCAV poursuivra son développement en cultivant le dialogue, les échanges et les partenariats avec d'autres unités de recherche, confirmant qu'il est en mesure de jouer un rôle de premier plan pour promouvoir et développer les études cinématographiques et audiovisuelles en France et dans le monde.