

Colloque international

du 2 au 4 novembre 2017

L'outre-humain

automates, performances mécaniques
et cultures spectaculaires au seuil du XX^{ème} siècle

organisé par Mireille Berton et Stéphane Tralongo

Université de Lausanne

PREMIÈRE JOURNÉE

Jeudi 2 novembre 2017

AMPHIPÔLE 340.1

matinée

9h30 **Mireille Berton et Stéphane Tralongo** (Université de Lausanne)
Introduction

1. merveilles de La démiurgie horlogère

Modération : Giusy Pisano

10h **Rossella Baldi** (Université de Neuchâtel)

Le « retour au pays » des automates Jaquet-Droz, ou les savoirs de la mécanique au service de la patrie

Parmi les automates du XVIII^{ème} siècle, les trois androïdes Jaquet-Droz (*l'Ecrivain*, le *Dessinateur* et la *Musicienne*) jouissent d'un statut d'exception. Réalisés par les horlogers chaux-de-fonniers Pierre et Henry-Louis Jaquet-Droz entre la fin des années 1760 et le début de la décennie suivante, ils appartiennent au Musée d'art et d'histoire de la ville de Neuchâtel (MAHN) depuis 1909. Comme le stipulait le contrat définissant les conditions de leur dépôt dans les collections du musée, ils n'ont depuis cessé de fonctionner, ce qui a assuré à leurs mécanismes un état de conservation remarquable. Ainsi, et malgré la pauvreté des sources d'époque relatives aux dispositifs de démonstration mis à l'œuvre par les Jaquet-Droz, les trois androïdes constituent de nos jours encore un des rares témoignages de ce à quoi un « spectacle mécanique » pouvait ressembler dans la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle.

L'exceptionnalité technique de leurs mécaniques ainsi que la prouesse de leur rendu mimétique ont été célébrées dès leur création. Mais dès leur création aussi, les automates Jaquet-Droz ont été récupérés par l'historiographie horlogère et glorifiés en tant qu'emblèmes d'un savoir-faire mécanique neuchâtelois en pleine éclosion dans la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle. Il n'est donc pas étonnant que leur rachat, orchestré par la Société d'histoire et d'archéologie du canton de Neuchâtel entre 1905 et 1906, ait suscité le débat et soulevé les passions même en dehors du canton : en effet, l'acquisition des pièces a été rendue possible grâce à l'intervention de la Confédération. Une tournée triomphale des automates a fait suite à la transaction ; exposés à Berne, Genève, Lausanne et Bienne, les automates ont enthousiasmé les Suisses romands, avant leur entrée définitive dans les collections du MAHN.

C'est donc sur l'histoire de ce rachat et sur ses implications politiques, économiques, voire idéologiques que notre intervention aimerait revenir. Au seuil du XX^{ème} siècle, ces objets et l'histoire horlogère qu'ils incarnent ont constitué, effectivement, un enjeu patriotique majeur de portée nationale ; de plus, ils ont contribué à raviver un champ de recherche jusqu'alors inerte, celui de l'histoire horlogère elle-même.

Collaboratrice scientifique à l'Institut de littérature française de l'Université de Neuchâtel, **Rossella Baldi** termine une thèse de doctorat consacrée à la relation entre savoir technique et *voyage d'Italie* au XVIII^{ème} siècle. Ancienne directrice de l'Institut l'Homme et le Temps (Musée international d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds), elle travaille depuis plusieurs années sur les automates des Lumières et sur les collections d'histoire naturelle de la même époque. Ses recherches dans ce domaine lui ont par ailleurs valu le *Premio Lazzaro Spallanzani* en 2013.

rossella.baldi@unine.ch

10h30 PAUSE

11h **Leslie Villiaume** (Université Paris 1 / ENS / CNRS)
Les automates Maillardet : entre art de l'horlogerie et magie

Les XVIIIe et XIXe siècles connaissent de célèbres constructeurs d'automates : les Jaquet-Droz et Leschot, Vaucanson, von Knaus, Kintzing et Roentgen, l'abbé Mical... pour le Siècle des Lumières ; Robert-Houdin, Stévenard, Ingold, Théroüde, Bontems, Rouillet, Phalibois, Vichy, Decamps, Lambert... pour le siècle suivant. A leurs côtés, Henri (vers 1782 – 1745, Jacques-Rodolphe (1828 – 1743) et Jean-David (1828 – 1748) Maillardet: ces trois frères sont connus pour leurs automates androïdes, leurs magiciens et leurs devins à pendules. Parmi ses riches collections, le Musée International d'Horlogerie de La Chaux-de-Fonds conserve deux des « automates Maillardet ». Le « Petit Magicien » est présenté au Roi d'Angleterre George IV et sa cour à Londres en 1826. Racheté en 1859, il est ensuite remis à l'ancien musée industriel de la ville. Quant au « Grand Magicien », il est construit vers 1830 ; il est retrouvé à Porto Rico dans la seconde moitié du XIXe avant d'être remis au musée en 1907. D'origine paysanne, les Maillardet ont vécu dans l'ombre des Jaquet-Droz, dont ils sont les apprentis et fournisseurs en mécanismes d'oiseaux chanteurs. Entre 1808 et 1840, depuis leur village de Fontaines, ils construisent un ensemble d'androïdes (dont un écrivain-dessinateur aujourd'hui conservé à Philadelphie) et d'automates-magiciens. Dans cette communication, nous proposons donc de nous intéresser aux frères Maillardet, à leur production horlogère et aux parcours de leurs automates. Pour ce faire, nous nous appuyons sur des sources issues d'archives publiques et de collections privées.

Après des études supérieures de mathématiques (Université Paris 5) et d'astrophysique (Observatoire de Paris), **Leslie Villiaume** s'est orientée vers les sciences humaines à l'Institut d'Histoire Moderne et Contemporaine (Sorbonne / ENS Ulm / CNRS). Elle est aujourd'hui en doctorat d'histoire des sciences sous la direction de M. Bruno Belhoste pour une thèse portant sur la prestidigitation au XIXe siècle. Leslie pratique d'ailleurs la magie de close-up depuis l'enfance. En parallèle, elle a une formation pratique en horlogerie (Lycée Diderot de Paris) et termine un deuxième master en conservation du patrimoine scientifique et technique (Université Paris 7), avec un mémoire sur l'histoire de la chronométrie marine, sous la direction de Mme Liliane Hilaire-Pérez. Ses travaux ont été soutenus par la Bourse de la Vocation de la Fondation Bleustein-Blanchet ainsi que par la Fondation des Monuments Historiques et le Crédit Agricole Ile-de-France Mécénat.

leslie.villiaume@laposte.net

11h30 **Katharina Rein** (Humboldt-Universität zu Berlin)
Conjuring Life: Magic Automata

In the second half of the nineteenth century, magicians such as Jean Eugène Robert-Houdin, John Nevil Maskelyne or Harry Kellar presented automata as part of their conjuring shows on stage. In most cases, these were in fact pseudo-automata that were operated by secret levers, hidden assistants etc. In these cases, and in stage magic in general, the effects presented are dissociated from the means creating them. In his essay "Technologies of Stage Magic", Wally Smith calls this operation "dissimulation". Comparing encounters with robot simulations to conjuring, he argues that in both cases simulation and dissimulation are combined, "creating an effect known by all to be contrived, while simultaneously erasing signs of its contrivance in machinery and method." (SMITH, *Technologies of Stage Magic. Simulation and Dissimulation*, 2015) While magic automata are situated on the point of intersection of computerized life forms and conjuring, they not only suggest artificial intelligence and the animation of the inanimate. They also pretend to be automata performing these operations, when, in fact, most of them, are not. Rather, they function by the means of a hidden agent, such as the child concealed inside Robert-Houdin's famous "Pâtissier du Palais Royal", an automaton that produced pastries upon spectators' request. Other automata were operated by secret levers and mechanics engaged by off-stage assistants. Interestingly, in the case of magic automata, these operations are concealed to create not what appears to be a supernatural effect such as the vanishing or levitation of a person but to simulate the autonomous agency of the automaton itself (which is, in itself fantastic, but does not involve the bending of natural laws). Using selected examples from the second half of the nineteenth century, this paper analyses the use of (pseudo-)automata in stage conjuring.

Katharina Rein studied cultural history and theory, philosophy, and ancient history at the Humboldt-University of Berlin, where she currently prepares a PhD dissertation on stage magic around 1900. She works as a researcher and lecturer at the International Research Institute for Cultural Techniques and Media Philosophy (IKKM) at Bauhaus-University Weimar. She is a member of the international research project Les Arts Trompeurs. Machines, Magie, Médias (Paris). In summer 2016 Katharina Rein was a temporary lecturer at the department of theatre studies of the Freie Universität Berlin. She was awarded a travelling scholarship by the Max Weber Foundation in 2014-2013 for archival and library research within the framework of her dissertation. Katharina Rein's publications include the German monograph *Gestörter Film. Wes Cravens „A Nightmare on Elm Street“* (2012, Darmstadt) and various articles on stage conjuring, horror film and television series as well as other topics of media and cultural history in German and English. Her work has been translated into French and Czech.

katharina.rein@uni-weimar.de

12h **Dörner**

2. performativité des théâtres mécaniques

Modération : Stéphane Tralongo

- 14h **Erkki Huhtamo** (University of California, Los Angeles)
Mechanical Theaters, Itinerant Entertainments, and the Incubation Era of Media Culture

This paper will explore the formative development of media culture by focusing on a little known but influential form: the “mechanical theater,” also known by other names such as *theatrum mundi*. From the mid-eighteenth until the early twentieth century, spectacles classified under such labels traveled far and wide on the European Continent and in other parts of the world as well. Little has been written about them, particularly as manifestations of media culture in-the-making. If considered at all, mechanical theaters have been seen as a form of folk culture or fairground amusement. This paper will re-assess their identity from a media archaeological point of view by positioning them in a broader context.

Erkki Huhtamo works as a professor at the University of California Los Angeles (UCLA), Departments of Design Media Arts, and Film, Television, and Digital Media. He is one of the founders of an emerging approach to media studies known as media archaeology. He has published extensively, lectured worldwide and given multimedia stage performances using both modern and original 19th-century media technology such as magic lanterns. His most recent books are *Media Archaeology. Approaches, Applications, and Implications* (ed. with Dr. Jussi Parikka, University of California Press, 2011) and the large monograph *Illusions in Motion. Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles* (The MIT Press, 2013).

erhuhta@ucla.edu

- 14h30 **Giusy Pisano** (ENS Louis-Lumière / Université Paris 3 / IRC AV)
L'apothéose de la féerie mécanique : « Le théâtre des Bonshommes Guillaume »

À l'occasion de l'Exposition universelle de 1900 à Paris, Albert Guillaume crée, avec son frère Henri, l'attraction du « Théâtre des Bonshommes Guillaume ». Ernest Laut, témoin de son originalité : « La pensée toute naturelle lui est venue d'animer les myriades de bonshommes que son crayon évoque depuis si longtemps, et de leur faire débiter les spirituelles légendes dont il souligne leurs faits et gestes. Un théâtre alors, avec ses acteurs, ses actrices ? Des marionnettes ? ». (« Au Théâtre des bonhommes Guillaume », *Exposition internationale*, Paris, Éditeur scientifique, 1900, p. 108) Il s'agissait, en effet, de pupazzi d'un nouveau genre : ils bougeaient, ils parlaient ils chantaient grâce à un phonographe Lioret soigneusement caché derrière les coulisses. Au second plan, les dizaines silhouettes mécanisées et peintes – placées dans un décor constitué de cinq tableaux mis en mouvement grâce à un plateau tournant – permettaient, dans un minime espace, de donner l'illusion d'une mise en scène comme jamais théâtre de féerie ou d'opéra n'en a montré.

Giusy Pisano, professeur des Universités à l'École nationale supérieure Louis-Lumière, est Associate Professor au Center of Koeran History, directrice de recherche à l'ED Arts et Médias/Université Sorbonne Nouvelle Paris III et membre de l'IRCAV et de GRAFICS. Parmi ses publications : *Le triomphe de la scène intermédiaire* (codirigé avec Jean-Marc Larrue), Presses de l'Université de Montréal, 2017 ; *Archéologie de l'audiovisuel* (codirigé avec Gérard Pelé), *Cahier Louis-Lumière*, 2017 ; *Art et Bruit* (codirigé avec Marie-Madeleine Mervant-Roux), *Ligeia*, XXVIII^e Année, n° 144-141, juillet-décembre, 2015 ; *L'Archive-forme* (dir.), Paris, L'Harmattan, 2014 ; *Archives de la mise en scène. Hypermédialités du théâtre* (codirigé avec Jean-Marc Larrue), Lille, PUS, juin 2014 ; *L'amour fou au cinéma*, Paris, Armand Colin, 2010 (traduit en italien : Roma, Gremese, 2011) ; *Une archéologie du cinéma sonore*, Paris, Éditions du CNRS, 2004 ; *Le muet a la parole. Cinéma et performances à l'aube du XXe siècle* (codirigé avec Valérie Pozner), Paris, CNRS/AFRHC, 2005 ; *La Musique !* (codirigé avec François Albera, Paris, AFRHC, 2003, 1895. Elle a codirigé avec Jean-Marc Larrue le programme de recherche « La mise en scène théâtrale et les formes sonores et visuelles » (2014-2011). Actuellement, elle codirige avec Jean-Marc Larrue le projet « Les Arts trompeurs. Machines, Magie, Médias ». Elle dirige la collection « Images et sons » des Presses Universitaires du Septentrion.

giusy.pisano@gmail.com

- 15h PAUSE

15h30 **Patrick Désile** (CNRS)
Enchantements et maléfices du théâtre mécanique

Dans les années 1890, John Hewelt (le peintre Charles de Saint-Génois) présente, à l'Olympia, à l'Eldorado, à la Cigale, son « théâtre mécanique ». C'est le spectacle d'un spectacle : les vedettes du temps (Paulus, Polin, Yvette Guilbert) se succèdent sur une petite scène, au rythme d'un orchestre, devant des spectateurs qui s'éventent, lisent un programme, applaudissent... Ces figurines animées sont des marionnettes à fils, mais si « ingénieusement articulées » qu'on les donne souvent pour des automates. D'ailleurs, à Londres ou à New-York, le spectacle s'intitule « Marvellous Automatic Theatre ». John Hewelt a bientôt des imitateurs, et c'est le théâtre mécanique de Jane de Brémont ou celui de Jackson. Marionnettes, encore, et parodie de café-concert. Mais, dans les mêmes années, les journaux rapportent la dispendieuse « fantaisie » d'un prince russe, dont le « théâtre mécanique », de grandeur naturelle, entièrement automatique, mû par l'électricité, commandé par un commutateur et couplé à un phonographe, joue l'intégrale de Rigoletto et d'autres opéras. On parle aussi d'un projet pour l'Exposition de 1900 : un « théâtre mécanique », encore, et sonorisé, mais miniature. On associe d'ailleurs le théâtre mécanique russe et celui de l'Exposition au spectacle de John Hewelt : automates et marionnettes à fils, figures de l'assujettissement, ont, de longue date, de secrètes affinités.

Ces années sont aussi, bien entendu, celles de l'apparition des photographies animées. De là cet engouement pour les « théâtres mécaniques » ? N'est-ce pas ce qu'elles sont elles-mêmes ? À nos yeux peut-être ; pour les contemporains, il semble qu'il n'en soit rien. Le parallèle, en tout cas, est loin d'être établi aussi spontanément, aussi fréquemment qu'une approche superficielle pourrait le laisser supposer. Incidemment, bien sûr, on dira que le kinéscope, que le vitascope, synchronisés avec un phonographe, réaliseraient le « théâtre mécanique », et l'on surnomme John Hewelt l'« Edison des fantoches ». Mais le premier cinéma n'est pas un « théâtre mécanique ». C'est sans doute qu'il n'est pas sonore. Aussi la métaphore, rare vers 1900, fait-elle florès à la fin des années 1920, au début des années 1930. On redoute alors l'émergence de ce « théâtre mécanique », le cinéma parlant, qui pourrait à la fois tuer le théâtre et le cinéma. Mais ce qui en jeu, ici, c'est plus qu'une interrogation sur une évolution technique, c'est une profonde angoisse esthétique. Tandis que Mme Dussane croit assister à l'un des combats de « la guerre de la mécanique contre l'homme », Oskar Schlemmer considère que les acteurs devraient « être des marionnettes parfaites, mues par des fils, ou, mieux, être animées d'une manière autonome par un mécanisme de précision parfait ». Et d'invoquer Kleist et son texte de 1810 « Sur le théâtre de marionnettes »... L'imaginaire complexe, paradoxal du théâtre mécanique procède sans doute des Lumières et du Sturm und Drang mais aussi de pratiques plus obscures. On propose, pour tâcher d'en rendre compte, d'en établir la généalogie et d'évoquer tels spectacles de la foire Saint-Germain ou du boulevard du Temple, le théâtre de M. Pierre (qui marqua tant le jeune Gautier), les théâtres mécaniques des fêtes foraines, ou ceux, provençaux, qui célèbrent la Nativité ou la Passion, enfin ceux, parisiens, des années 1890 et 1900.

Patrick Désile est chercheur associé au CNRS (ARIAS/THALIM). Ses travaux portent sur l'histoire des images et des spectacles (spectacles de curiosité, en particulier) du XVIIIème au XXème siècle, sur l'émergence du cinéma, sur l'histoire et l'esthétique du premier cinéma. Sur ces questions, il anime à l'Institut national d'histoire de l'art, à Paris, un séminaire de recherche (2018-2017 : « Littérature et spectacles de curiosité »).

patrick.desile@free.fr

16h00 **François Junod** (automatier)
La création de l'androïde Alexandre Pouchkine (de 2003 à 2010)

François Junod réalise avec son équipe nombre de Pierrots écrivains, de filles légères, d'orchestres d'animaux, de poètes ou de musiciens qui viennent trouver leur place non seulement en Suisse mais également au Japon, en Angleterre, aux Etats-Unis, en France, en Italie ou en Espagne. Né à Sainte-Croix en 1959, il y fréquente d'abord l'Ecole technique (section micro-mécanique). Puis, tout en faisant un apprentissage de restaurateur d'automates chez Michel Bertrand à Bulle, il obtient son diplôme à l'Ecole des Beaux-Arts de Lausanne (section dessin et sculpture). Depuis 1984, François Junod est de retour à Sainte-Croix où il conçoit et construit des automates, tout en paraissant doué d'une faculté de création schizophrène : d'une part il travaille sur des sculptures modernes (pour lesquelles il avoue assez volontiers sa prédilection), souvent délirantes ou lyriques, tandis qu'il poursuit en parallèle la tradition des automatiers initiée par les Jaquet-Droz.

automata-junod@vtxnet.ch

soirée

UNITHÈQUE 4.215

20h **Blake Eduardo** (magicien) / **Pierric** (magicien)

Blake Eduardo a commencé par le piano, le breakdance, le théâtre, l'écriture, le cinéma, avant de se lancer dans la magie avec un talent certain. Lauréat de prix prestigieux, il a conquis grâce à l'émission *La France a un incroyable talent* le cœur de millions de téléspectateurs et celui du grand magicien Éric Antoine.

Pierric explore différents genres (comédie de boulevard, théâtre expérimental) à travers une cinquantaine de pièces en tant que comédien, metteur en scène et auteur. Il s'intéresse en outre à la magie et remporte plusieurs prix lors de concours internationaux (dont le 1er prix de Magie rapprochée, Championnats Nationaux Français ; Brotherhood of Magicians de Bruxelles ; et 1er prix de l'international Close-up competition Ron MacMillan de Londres).

Vendredi 3 novembre 2017

AMPHIPÔLE 340.1

matinée

3. devenirs optiques de L'automate

Modération : Mireille Berton

9h30 **Matthew Solomon** (University of Michigan)
Automatons, Trick Automatons, and the Archaeology of Cinema

Media archaeologists have begun to document the variety of nineteenth-century optical devices that predated—and indeed continued long after—the invention of cinema. But, an emphasis on so-called visual culture, whether “the great art of light and shadow” (Laurent Mannoni) or “the history of screen practice” (Charles Musser), tends to obscure the emerging cinema’s relationship to an equally rich late-nineteenth-century tradition of three-dimensional moving figures and displays, including toy theatre, marionette shows, shadow puppets, and automatons. This presentation proposes an alternative archaeology and an alternative ontology of cinema through an examination of late-nineteenth-century automatons, which are almost always overlooked in accounts of the origins of cinema. The focus of the presentation is Georges Méliès, whose magic shows at the Théâtre Robert-Houdin included both strictly mechanical automatons and trick automatons operated by concealed human agency. The presentation concludes by juxtaposing selected examples of Méliès’ work with the contemporaneous products of neighbouring Parisian luxury automaton producers like Vichy, Rouillet & Decamps, and Phalibois.

Matthew Solomon, Ph.D., is Associate Professor of Screen Arts and Cultures at the University of Michigan. He is the author of *Disappearing Tricks: Silent Film, Houdini, and the New Magic of the Twentieth Century*, winner of the Kraszna-Krausz award for best moving image book in 2011, and the BFI Film Classics monograph *The Gold Rush*, published in 2015, as well as the editor of *Fantastic Voyages of the Cinematic Imagination: Georges Méliès’s Trip to the Moon*, the 2011 anthology for which he also produced an accompanying critical edition DVD.

mpsolo@umich.edu

10h **Stéphane Tralongo** (Université de Lausanne)
Sur le seuil du cinéma. Automates, machines à sous et dispositifs de vision

Si le canard de Vaucanson apparaît à Théophile Gautier comme une relique de la science mécanique du XVIIIème siècle, une nouvelle génération d’automates, sortie des ateliers français de Phalibois, Triboulet ou Vertemer, continue d’informer chez ses contemporains l’imaginaire des créatures artificielles. Au monde industriel de la fin du XIXème siècle correspond cependant mieux un automate utile, productif, rémunérateur, capable de se substituer efficacement à l’humain dans les tâches de publicité (« pièces réclames ») et de vente (« distributeurs automatiques »). Devenu « machine à sous » au sens propre comme au sens figuré, il fait désormais office de média entre le consommateur et l’objet de son désir, qu’il soit confiserie de distributeur ou vue de Kinéscope. Figure du seuil (« Schwelle ») selon Walter Benjamin, l’automate occupe l’espace liminaire des gares, des brasseries, des magasins et des music-halls, où il n’ouvre pas seulement sur un ailleurs, mais aussi sur un avenir : on lui demande la « fortune ». Au-delà de la proximité spatiale entre automates, phonographes et cinématographes dans les lieux de divertissement parisiens, cette communication souhaite interroger les connexions intermédiaires (circulations de techniques, de valeurs, de sujets) qui relient ces appareils entre eux.

Stéphane Tralongo est Premier assistant à la Section d’histoire et esthétique du cinéma de l’Université de Lausanne. Docteur ès Lettres et arts, il est l’auteur d’une thèse sur l’émergence du spectacle cinématographique dans le contexte des arts de la scène en France (Université Lyon 2/Université de Montréal). Membre affilié du GRAFICS, ses publications les plus récentes sur les relations entre scène et cinéma comprennent « Des passages aux cinémas. Le music-hall comme espace de mobilité » (*Etudes théâtrales*, 2016), « Du côté de Cythère. Le “demi-monde” des actrices de Marcel Proust » (*Revue d’études proustiennes*, 2016) et une contribution coécrite avec Laurent Guido à l’ouvrage collectif *Bakst : des Ballets russes à la haute couture* (BnF Éditions/Albin Michel, 2016).

stephane.tralongo@unil.ch

10h30 pause

11h **Jean-Pierre Sirois-Trahan** (Université Laval)
Du cinéma comme automate. I. Le premier cinéma (de 1893 à 1915)

Lors de travaux précédents, nous avons tenté d'analyser les relations entre le cinéma et les automates, non seulement en ce qui a trait au motif de l'androïde (*L'Eve Future*, entre autres), mais également à l'automatisme du cinéma. Nous avons dégagé l'automatisme du cinéma, mais également le fait que le cinéma est, concrètement, une forme particulière d'automatisme, chaque film projeté étant un *automatos* (*qui se meut de soi-même*). Cela étant, cette communication sera l'occasion de voir ce que les vues des premiers temps ont pu dire explicitement ou formaliser comme discours implicite sur cette question. Aussi, nous analyserons les vues animées qui présentent des automates (androïdes, jacquemarts, poupées mécaniques, tableaux animés, jouets mécaniques, pianos mécaniques, etc.) tout en s'interrogeant sur les discours de réception et les contextes d'exhibition (les spectacles cinématographiques sont parfois présentés en même temps que des présentations d'automates). Si les films du cinéma classique et moderne ont pu présenter une pensée complexe sur les liens entre cinéma et automates, notamment par la création d'androïdes célèbres, on connaît moins ce que le premier cinéma avait pu esquisser comme réflexion sur le sujet. Les automates furent envisagés comme une *figure de l'entre-deux*. À ce titre, nous pourrions les rapprocher d'autres figures (fantôme, vampire, momie...) qui servirent comme métaphore pour cerner la nature ambivalente du cinéma.

Directeur de la revue savante *Nouvelles Vues*, **Jean-Pierre Sirois-Trahan** a obtenu un double doctorat en cotutelle (Université de Montréal et Sorbonne Nouvelle). Sa thèse portait sur le découpage et la réception. Il a codirigé un numéro (automne 2003) de la revue *Cinéma* sur le dispositif cinématographique. Il a publié plusieurs articles et codirigé deux ouvrages sur *Le Cinéma des débuts : Au pays des ennemis du cinéma... Pour une nouvelle histoire des débuts du cinéma au Québec* (Nuit Blanche éditeur, 1996) et *La vie ou du moins ses apparences. Émergence du cinéma dans la presse de la Belle Époque* (Cinémathèque québécoise/GRAFICS, 2002). Il travaille présentement sur l'intermédialité de la musique rock et du cinéma et sur la question de la modernité. Il a codirigé l'ouvrage *Le montage des identités* (PUL, coll. Kairos, 2008) et établi les souvenirs de Georges Méliès, *La Vie et l'Œuvre d'un pionnier du cinéma* (Les Éditions du Sonneur, coll. « La petite collection », 2012).

sirois_trahan@hotmail.com

11h30 **Laurent Guido** (Université de Lille 3 SHS)
Entre statuaire et dispositifs mécaniques : danse, automatisme et premier cinéma

Cette communication vise à montrer combien les croisements nourris entre la danse et le cinéma, à partir de la fin du XIX^{ème} siècle, ont été marqués par de nouvelles conceptions du mouvement liées à l'irruption de la modernité technico-scientifique. L'idée d'une motricité mécanisée s'est alors imposée dans les représentations cinématographiques de la corporéité humaine. Apparaissant notamment comme inféodées à des impulsions irrésistibles et automatiques, ces figures du corps concernent aussi bien le domaine de la danse que ceux du music-hall, de la gymnastique et du sport – autant de disciplines gestuelles dans lesquelles les images photographiques animées, puis la cinématographie ont abondamment puisé leurs premiers sujets. En examinant différents exemples de corps dansants « automatisés », on s'aperçoit de la complexité de l'imaginaire d'une époque qui a pu appréhender les productions caractéristiques du nouvel univers mécanique et industriel à l'aune de modèles esthétiques, culturels et sociaux traditionnels (de surcroît ceux qu'ont révélés les sciences ethnographiques, anthropologiques et archéologiques).

Laurent Guido est historien et professeur des universités (Lille SHS/CEAC). Il intervient aussi à la Haute Ecole d'Art et de Design de Lausanne (ECAL). Il a été invité pour des séjours de recherche à Paris I et Chicago, puis d'enseignement à Montréal (Udem), Nanterre, Bruxelles (ULB) et Lausanne (UNIL). Associant l'esthétique à des questions socio-historiques, il travaille principalement sur les liens entre film, corporéité et musique, ainsi que sur les théories du spectaculaire dans le contexte de la culture de masse. Il a notamment publié *L'Age du rythme* (Payot, 2007 ; rééd. L'Age d'Homme, 2014), *Rythmer/Rhythmize (Intermédialités, 2010, avec M. Cowan)*, *Between Still and Moving Images* (J. Libbey/Univ. of Indiana Press, 2012, avec O. Lugon), *Mythologies du film musical* (Presses du réel, 2016, avec M. Chabrol) et *De Wagner au cinéma* (Hermann, à paraître).

laurent.guido@gmail.com

12h dîner

4. Imaginaires culturels de l'automate

Modération : Patrick Désile

14h Dominique Kunz Westerhoff (Université de Lausanne)

L'automate féminin dans le merveilleux scientifique : l'enchanteresse de la culture industrielle, entre le spectaculaire et l'occulte

Dès son apparition dans la littérature romantique, au début du XIX^{ème} siècle, l'automate féminin est intimement associé au spectaculaire. Dans la pièce de théâtre *Le Mannequin* de Mme de Staël (1811), l'inertie du personnage inanimé contraste avec la gestuelle expressive de l'héroïne, comme pour révéler par un contre-effet théâtral un point aveugle de la scène sociale. Dans le conte fantastique *Der Sandmann* (1817) de Hoffmann, l'illusion amoureuse naît de l'instrumentation du regard porté par le héros sur l'automate Olimpia : la vision appareillée associe la séduction mécanique à la projection fantasmatique. A l'inverse, la désillusion fatale se condense dans une scène obsédante d'yeux arrachés.

Au cœur du XIX^{ème} siècle, l'âge d'or des automates coïncide avec l'essor industriel dont l'automate féminin est la métaphore spectaculaire. Comme le montre « La leçon de chant », automate de l'illusionniste Robert-Houdin présenté dans ses « spectacles fantastiques », le personnage féminin révèle les merveilles du savoir humain tout en réservant leur mystère magique : elle expose la maîtrise de la reproductibilité mécanique mais en dissimule le fonctionnement par sa parure et sa boîte à musique en forme de joujou-joyau. Cette mise en scène de la technologie fait de la femme-automate un fétiche qui érotise et esthétise la machine, en une mise à nu toujours partielle. Symbole d'une nature percée à jour par la science, elle exhibe le mécanisme en tant que surface illusoire dont le fond ne cesse de se dérober. Au début du XX^{ème} siècle, la « Charmeuse de serpent » de la maison Roulet- Descamps présente le paradoxe d'une nudité cachant entièrement le mécanisme, thématissant lui-même en abyme la fascination hypnotique du mouvement contraint. Quant à l'automate fictive du film *Metropolis* (1927), elle dévoile et recouvre à la fois, dans sa phase de laboratoire, l'intérieur du corps humain, dans un mélange ambigu d'os et muscles stylisés, d'évocations métalliques d'accessoires de lingerie à la façon des spectacles de cabaret et d'armures protectrices. Lorsqu'elle s'embrase et révèle *in fine* sa nature mécanique sous son masque de chair, c'est encore son enveloppe qui se montre : l'intérieur, c'est la surface.

Cette spectacularisation du mécanisme en une surface-image assure l'enchantement scientifique en dissociant l'effet automatique (associé à l'éros de la séduction féminine) et le savoir technique (associé à l'automatier ou au prestidigitateur caché). Cette occultation genrée de la technologie permet dès lors de mythifier les peurs collectives liées à l'expansion scientifique. L'automate devient une « Eve future » (Villiers de l'Isle-Adam) aux connotations faustiennes, qui dénie la réalité sociale de la culture industrielle. Loin de la préciosité poétique de ces chefs-d'œuvre d'horlogerie, qui tendent toujours à rapporter la production sérielle à un exemplaire unique aussi rare que cher, la mécanisation du travail féminin est massivement répandue, en grande partie domestique, enfermée dans des couvents manufacturiers pour jeunes filles ou dans le domicile-atelier, plus rarement dans les usines – donc en grande partie invisible. Autant l'automate est l'apanage des salons bourgeois, premiers clients des jouets mécaniques, autant l'ouvrière est déqualifiée et appauvrie, peu syndiquée et toujours subordonnée. La fée automate réenchante ainsi les craintes et les inégalités sociales du développement industriel. Sa monstration hypnotique dissimule les fréquentes émeutes prolétaires sous les espèces d'une énergie lente et maîtrisée. Dans l'automate, le mouvement précis devient poétique, comme le montrent les contorsions sinueuses de la « danseuse » ou de la « charmeuse », la marche ténébreuse à l'équilibre fragile d'Hadaly dans *L'Eve future*, ou la poignée de main au ralenti de l'androïde de *Metropolis*.

Ce qui s'exhibe pourtant, à travers la femme automate, c'est l'imitation en tant que symptôme esthétique et social. En elle se réfléchit le statut de l'image à l'ère de sa reproductibilité technique : à travers elle se joue la spécificité de chaque art (y compris littéraire) dans la circulation généralisée des images. Elle-même duplicata, elle est le miroir des reproductions visuelles et des transferts intermédiaires qui sont au principe de la culture spectaculaire fin-de-siècle. On pourrait voir dans son charme un retour anachronique de l'aura au cœur d'une société mécanisée : elle expose mélancoliquement la capacité de re-création technique comme un enfantement stérile, à la façon d'une Eve créée dont la descendance ne serait que métaphorique. Dans l'anticipation du merveilleux scientifique, l'innovation s'invente au masculin, à travers les figures d'ingénieurs.

Sur le plan social, le mimétisme de l'automate féminin en tant qu'image des déterminismes de genre est particulièrement ciblé par de nombreuses fictions littéraires. Du conte de fée féministe (*A Toy Princess* de Mary de Morgan, 1877) à la satire misogyne d'une *scientific romance* (*Lady Automaton* de E.E. Kellett, 1901), le récit bref victorien stigmatise des normes de comportement, mais imagine aussi leurs déviances transgressives. Autour des représentations/reproductions du corps féminin se nouent des enjeux de pouvoir et de nouvelles formes de désir, que le roman français explore avec le plus d'audace. *L'Eve future* (1886) oscille entre séduction corruptrice, sublime cataleptique et puissance inventrice dans un renversement féminin de l'expérience, tandis que *Monsieur Vénus* (1884) de Rachilde met en scène un corps masculin littéralement automatisé par son amante. A l'ère où se dévoilent les constructions psychiques de la perversion dans la psychanalyse, qui ne sauraient se réduire à des mécanismes cérébraux, les automates féminins sont des personnages *surdéterminés* par excellence.

Dominique Kunz Westerhoff est professeure associée en littérature française à l'Université de Lausanne et au Collège des Humanités à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne. Ses publications portent notamment sur les rapports entre science et littérature, du fantastique à la science-fiction contemporaine (*L'homme-machine et ses avatars des 17^e au 21^e siècles. Entre philosophie, science et littérature*, avec Marc Atallah, Paris, Vrin, 2011).

dominique.kunzwesterhoff@unil.ch

14h30 **Mireille Losco-Lena** (ENSATT)

Automatisme psychologique et conscience impersonnelle dans le théâtre du carrefour naturalo-symboliste

L'apparition d'une psychologie de l'inconscient dans le drame du « carrefour naturalo-symboliste » (J.-P. Sarrazac) à la fin du XIXe siècle a été très commentée depuis un siècle, mais elle a été le plus souvent décryptée, par les artistes de théâtre comme par les chercheurs, à travers la psychanalyse freudienne. Or, les dramaturgies nouvelles, celles d'Ibsen ou de Maeterlinck par exemple, ainsi que leurs mises en scène sur les scènes parisiennes rénovatrices (Théâtre Libre et Théâtre de l'Œuvre) ont été des puissantes chambres d'écho des motifs de la psychologie pathologique de leur époque, et au premier chef du motif de l'automatisme psychologique, étudié alors expérimentalement par plusieurs scientifiques grâce à l'hypnose ou « somnambulisme provoqué ».

Je proposerai dans cette communication de commencer par repérer les formes dramatiques et scéniques de cet « automatisme », et la façon dont on porte à la scène les conceptions de l'époque sur la part de l'automate dans l'être humain. Les effets de « distraction » du jeu d'André Antoine, le somnambulisme du jeu de Lugné-Poe, mais aussi l'état de stupeur des personnages de Maeterlinck qui tentent de s'arracher péniblement à leurs rêves, sont les expressions scéniques de ce que Pierre Janet appelle la « conscience impersonnelle » qui agit par automatisme. La figure de l'automate permet ainsi au théâtre, comme à la psychologie, de penser la dimension de vie impersonnelle, rudimentaire ou subconsciente de la psychè. Pourtant, au contraire du discours scientifique, les scènes de ces théâtres de rénovation artistique n'envisagent pas l'automatisme psychologique comme une forme pathologique de vie inférieure et de conscience dégradée : elles en font tout au contraire un site privilégié d'apparition du vivant, en tant que force impersonnelle par laquelle le personnage – mais aussi le spectateur, par contagion esthétique – est traversé. Par un jeu d'inversion des schèmes, ce n'est plus l'acteur (du moins l'acteur traditionnel) mais l'automate (ou l'androïde, selon le mot revendiqué par Maeterlinck) qui devient le lieu de la manifestation des puissances impersonnelles de la vie : l'automate imite moins la vie qu'il ne permet, dans l'expérience esthétique théâtrale, de « faire voir ce qu'il y a d'étonnant dans le fait seul de vivre » (Maeterlinck).

Professeure en Etudes théâtrales à l'ENSATT (Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, Lyon, France) et membre du laboratoire Passages XX-XXI de l'Université Lyon 2, **Mireille Losco-Lena** a publié des articles et des ouvrages de recherche sur la mise en scène et les dramaturgies symbolistes et naturalistes au tournant 1900, sur les écritures théâtrales comiques dans le champ européen contemporain ainsi que sur la recherche-crédation et l'émergence d'un paradigme de recherche dans les pratiques théâtrales depuis la fin du XIXème siècle. Elle a récemment dirigé l'ouvrage *Faire théâtre sous le signe de la recherche* (PUR, 2017) et codirigé, avec Florence Baillet et Arnaud Rykner, *L'œil et le théâtre. La question du regard au tournant des XIXe et XXe siècles sur les scènes européennes. Etudes théâtrales et études visuelles – Approches croisées, revue Etudes théâtrales*, Louvain-la-Neuve, 2016/65.

mireille.losco@ensatt.fr

15h pause

15h30 **Romain Bionda** (Université de Lausanne)

Le drame de l'homme multiplié au théâtre : F. T. Marinetti face au « préjugé de la théâtralité »

Lorsque par exception la machine est présente dans le théâtre de Filippo Tommaso Marinetti (pensons aux automates de *Poupées électriques* [1909] et de ses réécritures plus tardives), elle ne semble pas en mesure d'endosser toutes les facettes du rôle qu'on s'attendrait à lui voir jouer suite à l'injonction du *Manifeste des auteurs dramatiques futuristes* (1910) : « Le drame moderne doit exprimer le grand rêve futuriste qui se dégage de notre vie contemporaine exaspérée par les vitesses terrestres, marines et aériennes et dominée par la vapeur et l'électricité. Il faut introduire sur la scène le règne de la Machine, les grands frissons révolutionnaires qui agitent les foules, les nouveaux courants d'idées et les grandes découvertes scientifiques qui ont complètement transformé notre sensibilité et notre mentalité d'hommes du vingtième siècle. » (MARINETTI, *Manifeste des auteurs dramatiques futuristes*, 2010)

En fait, Marinetti propose dans ses « romans », ses « poèmes » et ses « manifestes » une vision des interactions entre l'homme et la machine (entre le règne animal et le « règne de la Machine ») qu'il exploite assez peu dans ses textes dramatiques. Figure de l'homme-machine futuriste peuplant l'imaginaire de Marinetti, « l'homme multiplié » paraît en effet absent de son théâtre – alors même que le théâtre est censé jouer un rôle de premier plan dans la « propagande » pour son avènement. Ces premiers constats étonnent suffisamment pour mériter une investigation qui reste largement à entreprendre.

Il ne s'agira pas de déclarer l'œuvre dramatique de Marinetti décevante en regard des manifestes censés la programmer, mais bien plutôt d'attirer l'attention sur le fait que l'homme multiplié entretient des liens avec le drame et même le théâtre... ailleurs qu'au théâtre. Ce paradoxe apparent invite alors à considérer la rencontre malheureuse entre la « nouvelle théâtralité futuriste » (MARINETTI, SETTIMELLI, CORRA, *Le Théâtre futuriste synthétique*, 1915) voulue par Marinetti et « le préjugé de la théâtralité » auquel il s'est senti confronté et dont il voulait libérer la scène – survol des *conditions du théâtre* aussi risqué que la traversée entreprise par Blériot (car il s'agira bien en partie d'aviation) environ six mois avant la publication du *Manifeste des auteurs dramatiques futuristes*.

Après un mémoire sur l'hésitation fantastique au théâtre, **Romain Bionda** prépare une thèse sur la lecture du texte dramatique (XIXe-XXIe siècles) à l'UNIL. Ses domaines privilégiés de réflexion sont l'histoire de la théorie littéraire et théâtrale, le théâtre fantastique, ainsi que le futurisme (quelques articles sont parus, p.ex. dans les revues *Poétique*, *Fabula-LhT*, *ElFe XX-XXI* et *Acta fabula*). Cette année, il était responsable du colloque intitulé « Les conditions du théâtre : le théâtralisable et le théâtralisé » et des dossiers que les trois revues *Fabula-LhT*, *Acta Litt&Arts* et *Acta fabula* consacrent à cette question. Auparavant assistant à l'Université de Neuchâtel puis à l'UNIL, il bénéficie actuellement d'une bourse du Fonds national suisse de la recherche scientifique (FNS) pour trois semestres aux universités Paris III et Paris IV. Il est membre du groupe de recherche Fabula (ENS) et du Literature under Constraints Network (LUC) (University of London). Il assume par ailleurs le secrétariat de rédaction de la revue *Fabula-LhT* (en ligne) et est membre du comité de lecture d'*Emulations* (PU de Louvain).

romain.bionda@unil.ch

16h **Daniel Bilous** (Université de Toulon)
Les Mécanomates d'un amateur

Automates ? Force est d'avouer qu'ici comme ailleurs, le terme est sujet à caution, et depuis fort longtemps. Commode, puisque, depuis les anciens Grecs, tout le monde entend ce que l'on désigne par là, il est aussi impropre, dans la mesure où aucune de ces machineries ne « se meut par elle-même », mais via un mécanisme et un opérateur. Il faudrait au contraire parler, en généralité, d'allomates ou, plus techniquement, ainsi que le faisait à juste titre remarquer le théoricien de l'écriture Jean Ricardou lors de ma première exposition au Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, le 7 août 2014, de mécanomates.

Au rebours des steampunk ou clockpunk, ces styles très en vogue, aujourd'hui, où toute la machinerie s'exhibe, dans mon travail, comes, bielles, engrenages, poulies ou fils sont toujours, autant que possible, cachés aux regards, sauf quand c'est impraticable ou quand leur monstration donne du sens au sujet. Mes machines visent l'effet maximum, qui est fonction du nombre de mouvements que déclenche une seule manœuvre, bien que, parfois, un seul mouvement suffise, s'il surprend assez le spectateur. Sous cet angle, certaines cartes animées (ou pop up cards) ont été à l'origine des « automates » que j'expose.

Plus familier des Lettres que de la mécanique, malgré tout, j'assortis fréquemment le sujet d'une formule un peu travaillée, soit citation, soit proverbe ou formule détournés, soit titre ou discours inédits. Avec le but d'ajouter ainsi, une dimension culturelle, philosophique, morale ou simplement fictionnelle, en même temps presque toujours bouffonne.

Agrégé de Lettres Classiques, docteur d'Etat et professeur émérite de Langue et littérature françaises à l'UFR Lettres, Arts & Sciences Humaines de l'Université de Toulon, **Daniel Bilous** est spécialiste de la « littérature au second degré », en particulier des textes qui en récrivent ou imitent d'autres (du faux au pastiche), sur lesquels il a publié une soixantaine d'articles de théorie et d'analyses, outre le volume *Mallarmé, et après ?* (Noésis, 2006), et le colloque « L'écriture mimétique » (2008 ; paru in *Modèles Linguistiques*). L'approche formelle des dispositifs littéraires l'a conduit à enseigner la littérature des XIXe siècle et XXe siècle (Nouveau Roman, narrativité moderne, poésie, ateliers d'écriture), et côté recherche, les théories de la littérature : poétique (d'Aristote à N. Goodman), rhétorique, narratologie, et la textique, une nouvelle discipline fondée par Jean Ricardou. Depuis 2011, il conçoit et fabrique des automates non motorisés, qu'il décrit dans le blog qu'il leur a consacré : Automabilous.

bilous.daniel1@wanadoo.fr

soirée

CINÉMATHÈQUE SUISSE

salle du cinématographe

21h **Ex Machina** (A. Garland, 2015)

Devenu numérique, le cinéma n'en oublie pas pour autant d'engager une critique de l'automatisme tel qu'il se manifeste à l'ère de la surveillance globale. Multipliant les extrapolations, il en explore les effets dans un avenir où l'humain et la machine sont imbriqués l'un dans l'autre. En pénétrant les coulisses de la fabrication d'une machine pensante, le film *Ex Machina* d'Alex Garland devient « une vision réflexive de la création de personnages et de mondes filmiques » dans l'environnement contrôlé des studios. En même temps, il révèle une intelligence artificielle conditionnée par la collecte et l'exploitation subreptices de données, ouvrant une réflexion sur les principes qui président à « l'évolution des technologies numériques » (Brian Jacobson, *Film Quarterly*, 2016).

Samedi 4 novembre 2017

UNITHÈQUE 4.215

matinée

5. ouvertures théoriques

Modération : Laurent Guido

9h30 **Jean-Marc Larrue** (Université de Montréal)

La révolution des automates et des spiritites : médiation radicale, réalisme agentiel et nouvelles agentivités

Le développement technique des automates et leur succès considérable en tant qu'attractions au XIXe siècle et au début du XXe siècle sont à peu près parallèles à ceux de cette nouvelle pratique magique qu'est le spiritisme. Les automates fascinaient par leurs qualités humaines. Quant aux spiritistes, ils devaient leur popularité à leur capacité de transgresser la mort. Ce n'est pas la première fois dans l'histoire que des humains tentaient de donner vie à la matière – ici, sous forme machinique – ni qu'ils essayaient d'établir le dialogue avec des êtres disparus, mais c'est la première fois que ces expériences donnaient lieu à des spectacles de masse hors de tout cadre religieux. Dans un cas, on donnait vie à des machines, dans l'autre, à des morts. Et il n'est pas anodin que ce déploiement s'est précisément produit au moment où s'échafaudait l'idée de média, telle que nous la connaissons aujourd'hui, avec tous les bouleversements ontologiques que cela annonçait.

Cette communication est d'ordre théorique, elle ne porte pas sur des expériences ou des événements spécifiques liés à ces pratiques et à des magiciens particuliers. Elle propose plutôt d'aborder ces pratiques spectaculaires à partir de trois concepts importants des études médiatiques et intermédiaires actuelles, l'agentivité, la performativité, l'inopacité. Je m'appuierai en particulier sur le modèle de médiation radicale de Richard Grusin et sur la théorie de réalisme agentiel de Karen Barad pour montrer comment ces types de spectacles instaurent de nouvelles formes d'agentivités qui ont fait éclater la logique représentationnelle traditionnelle et la pensée anthropocentrique jusque-là dominante, ouvrant tout autant sur l'expérientiel que sur le post-humain.

Jean-Marc Larrue est professeur d'histoire et de théorie du théâtre au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal. Ses recherches portent principalement sur le théâtre du Long Siècle (1880 à aujourd'hui) et plus précisément sur le modernisme, les médias et l'intermédialité. Il a rédigé ou dirigé divers ouvrages sur ces questions dont, plus récemment, *les Archives de la mise en scène. Hypermédialités du théâtre* (en co-direction avec Giusy Pisano, Lille, Septentrion, 2014), *Théâtre et intermédialité* (Lille, Septentrion, 2015) et, en co-direction avec Marie-Madeleine Mervant-Roux, *le Son du théâtre XIXe-XXIe siècle - Histoire intermédiaire d'un lieu d'écoute moderne* (Paris, CNRS Éditions, 2016). Il co-dirige avec Giusy Pisano le groupe international de recherche Les Arts Trompeurs. Machines. Magie. Médias. / Deceptive Arts. Machines, Magic, Media.

j.m.g.larrue@gmail.com

10h **Renée Bourassa** (Université Laval)

Figures de l'automate : simulacre, figures de synthèse et vie artificielle dans les dispositifs médiatiques contemporains

Les automates numériques sont les héritiers d'une série culturelle traversant l'histoire, allant de la statue animée jusqu'aux figures de synthèse et de la vie artificielle qui peuplent l'imaginaire médiatique contemporain. En révélant la profondeur anthropologique de la figure du simulacre, ils naissent d'un désir sans cesse remédiatisé de simuler le vivant en rejouant les motifs de l'incarnation et de l'animation. Le personnage de synthèse prolonge le fantasme d'une reconstitution intégrale du corps humain dans son apparence, ses qualités tactiles et sensuelles de même que dans son comportement. La fabrication de tels automates numériques exige une compréhension fine du corps humain, de son anatomie et de ses processus physiologiques. En mettant en œuvre les techniques de simulation, ils façonnent de nouvelles représentations du personnage tel qu'il se décline au cinéma et dans les interfaces numériques, ils inventent de nouvelles manifestations de la performativité. Dans leurs artifices, ces figures de l'altérité tentent d'éviter les pièges de l'*Uncanny Valley* en prétendant se substituer aux acteurs de chair ou encore interagir avec ceux-ci. Ils participent aux imaginaires transhumanistes qui voudraient reconfigurer le corps par la médiation technologique.

Renée Bourassa (Ph.D) est professeure titulaire à l'École de design de l'Université Laval et vice-directrice du Centre de recherche intermédiales sur les arts, les lettres et les techniques (CRlalt). Elle est membre du groupe de recherche international sur les Arts trompeurs. Spécialiste en design et médias numériques, ses recherches actuelles portent sur les environnements et les personnages de synthèse, les pratiques culturelles numériques, le design et l'expérientialité du livre en contexte numérique, les fictions hypermédiatiques. Elle est co-éditrice, avec Bertrand Gervais, de l'ouvrage en ligne *Figures de l'immersion* diffusé sur le site de l'Observatoire de l'Imaginaire contemporain (2014), (<http://oic.uqam.ca/fr/remix/figures-de-limmersion>) et avec Louise Poissant de *Personnage virtuel, corps performatif : effets de présence* (2013) et *Avatars, personnages et acteurs virtuels* (2013). Elle signe l'ouvrage *Fictions hypermédiatiques : mondes fictionnels et espaces ludiques* (2010) ainsi que de nombreux articles et chapitres de livres.

renee.bourassa@design.ulaval.ca

11h30 clôture du colloque

12h buffet / sandwiches

*
* *

adresses et informations pratiques

Adresse de l'hôtel :

SwissTech Hotel
Route Louis-Favre 10b
1024 Ecublens

Téléphone : 10 06 694 21 41+

Site Web : <<https://www.swisstech-hotel.com/fr/acces>>

Accès métro M1, station EPFL

Adresses des salles du colloque :

UNIL Amphipôle 340.1 (jeudi 2 et vendredi 3)

Université de Lausanne

Bâtiment Amphipôle

Salle 340.1

1015 Lausanne

Téléphone : 90 24 692 21 41+ (responsable technique)

Site Web : <<https://www.unil.ch/unibat/home/menuguid/batiments-et-site/liste-des-batiments/amhipole.html>>

Accès métro M1, station UNIL-Sorge

UNIL Unithèque 4.215 (samedi 4)

Université de Lausanne

Bâtiment Unithèque

Salle 4.215

1015 Lausanne

Téléphone : 60 24 692 21 41+ (responsable technique)

Site Web : <<https://www.unil.ch/unibat/home/menuguid/batiments-et-site/liste-des-batiments/unitheque.html>>

Accès métro M1, station UNIL-Mouline