

LESA / DEPARTMENT OF THEATRE, FILM AND TELEVISION STUDIES
Aix-Marseille Université / University of Aberystwyth

Colloque international - Appel à communications
Version française - English version below

FABRIQUES DE L'ÉCOCINÉMA
Politiques et processus écologiques du cinéma expérimental

16 et 17 novembre 2023 / Aix-Marseille Université
(Site St Charles, Bâtiment Turbulence, ou par Visioconférence)

L'écocritique a négligé la façon dont tout art – et pas seulement l'art explicitement écologique – intègre l'environnement jusque dans sa forme. [...] L'art est écologique dans la mesure où il est constitué de matériaux et où il existe dans le monde¹.

Le premier essai à avoir fait germer l'idée d'« Eco-Cinema » (S. MacDonald, 2004) étudiait des productions du cinéma d'avant-garde, non commercial, où l'expérience des cinéastes immergés dans l'environnement naturel s'accordait poétiquement avec la vulnérabilité matérielle du support filmique. Au fil des années, le concept d'« écocinéma » est devenu un objet d'étude largement discuté par les écocritiques, sans distinction de style et de support. Le texte de MacDonald est pionnier de plusieurs manières, en premier lieu car il pose les productions expérimentales comme sites privilégiés de « l'écocinéma », intuition qui semble se confirmer au vu de la large place accordée depuis aux films expérimentaux dans les études écocritiques. Cependant, il oriente aussi la recherche écocinématographique vers des enjeux de réception, auscultant la capacité des films à affecter le public : la lente contemplation du monde est posée comme qualité essentielle de ce qui peut définir un écocinéma. En d'autres termes, il inaugure une approche écocritique, devenue majoritaire, qui privilégie la manière dont les images peuvent nous « entraîner à percevoir » autrement et questionne donc la façon dont ces images, au moment de leur projection, *représentent le monde* de manière « écologique » (ou non).

¹ Timothy Morton, *La Pensée écologique*, Zulma essais, 2019.

Dans son texte « Ecoaesthetics - A Manifesto for the XXIst Century » (R. Araeen, 2010), l'artiste Rasheed Araeen affirmait que pour qu'un art soit proprement « écologique », il se doit de délaisser le paradigme de la représentation pour se tourner vers les processus de transformation et de création. De même, Karen Barad, philosophe néomatérialiste, a beaucoup écrit sur la nécessité de dépasser le « représentationnalisme » (« la croyance que les représentations ont une fonction de médiation entre le·la connaisseur·se et le connu », K. Barad, 2007) pour plutôt concentrer l'enquête sur les pratiques et les « performances » qui sous-tendent ces représentations. C'est dans ce sens que Timothy Morton n'a de cesse de répéter qu'une écocritique proprement *politique* se doit de prendre en compte le fait que nos actions s'intègrent - ou se confrontent - aux processus matériels qui nous entourent. Le cinéma, comme tout art, serait « constitué des matériaux » du monde et « existe[rait] dans le monde ». Si le cinéma expérimental semble effectivement un lieu privilégié de la pensée écocritique, ce n'est donc pas seulement au travers de ce qu'il *peut représenter du monde*, bien au contraire : ce qu'il expérimente en premier lieu ce sont les pratiques mêmes du cinéma au prisme de sa propre existence matérielle.

Une perspective écocritique et non-représentationnaliste du cinéma expérimental ouvre donc un nouveau champ d'interrogations dans l'approche génétique des films. Qui manipule les « matériaux du monde » lors de la fabrication d'un film ? selon quels engagements, temporalités et inscriptions dans un environnement commun ? de quelles manières la conscience écologique déplace-t-elle l'expérience des cinéastes ? et enfin, comment remodèle-t-elle une pensée du processus artistique et une pédagogie de l'art ? En retour de l'usage écologique des outils et de la matière par les cinéastes, la pensée écologique interrogerait plutôt *une existence de la création cinématographique expérimentale dans le monde* au sens de l'inscription de ses pratiques dans un horizon de positions éthiques, sociales, éducatives, décroissantes, non-hiérarchiques et non-concurrentielles, horizon éloigné des injonctions de produire vite, de se plier à un quelconque « impératif de nouveauté » et de distribuer le plus largement selon des prescriptions commerciales. Une *existence du cinéma dans le monde*, non plus une existence du cinéma dans l'économie de médias, une *écologie de la production* « non pas une économie » selon les mots du cinéaste indépendant Pip Chodorov (P. Chodorov, 2014).

L'hypothèse de cette double journée d'étude est alors d'aborder la fabrication du film expérimental selon les voies d'une « écologie active » au sens des *manières d'agir et de transformer le monde* qui accompagnent les gestes des cinéastes expérimentaux : *écologies politiques* et *sociales*, *écologie des techniques*, et *écologie des processus*. La question pourrait se résumer en une forme dialectique : en quoi l'éveil d'une conscience écologique déplace-t-il l'expérience et les processus de fabrication du film expérimental ? en retour, en quoi les approches expérimentales et artisanales du film remodèlent-elles nos relations avec le vivant et appellent à de nouvelles consciences écologiques ? Écopolitique et processus de création seront donc à interroger dans leurs multiples imbrications.

On constate par ailleurs l'intuition d'une pensée écocritique dans les études récentes sur les processus cinématographiques. Dans les ouvrages manufacturés par des cinéastes, dans le style de manuels, d'herbiers ou de cahiers de recettes se dissémine une histoire informelle des

techniques alternatives liées au processus de fabrication du film : le développement alternatif [ecoprocessing] (*Experimental Filmmaking: Break the Machine*, K. Ramey 2016), l'émulsion artisanale (*Re :Inventing the Pioneers: Film on Handmade Silver Gelatin Emulsion and Color Methods*, E. Urlus), la phytographie (*Phytography*, K. Doing (dir.) 2022). À cela s'ajoutent les comptes rendus de workshops postés sur des blogs et sites internet d'artistes (recyclage des films périmés, réemploi de la chimie, etc.). L'ouvrage *Process Cinema: Handmade Film in the Digital Age* (S. MacKenzie et J. Marchessault, 2019) se propose de cartographier, sous l'appellation de « process cinema », les tendances contemporaines d'« une tradition créative dans la création cinématographique alternative, non scénarisée, improvisée, participative et fondée sur la manipulation de la matérialité même du film » (S. MacKenzie et J. Marchessault, 2019). Soulignant l'importance du DIY et de la phénoménologie du corps engagé dans un processus de fabrication, quelques essais y ouvrent effectivement aux prémices d'une pensée écocritique du processus filmique. *Experimental Film and Photochemical Practices* (K. Knowles, 2020), développe une pensée écologique autour des écosensibilités et communautés alternatives de cinéastes expérimentaux regroupées en laboratoires et fermes pédagogiques (Film Labs et Film Farms). L'ouvrage collectif *Expanded Nature – Écologies du cinéma expérimental* (E. Della Noce, L. Murari, 2022) se consacre lui aux formes d'engagements écologiques en donnant la parole à des cinéastes expérimentaux historiques de l'écocinéma : Chris Welsby, Rose Lowder, Philip Hoffman et Jacques Perconte. Il aide, au fil de leurs essais, à retracer des trajets individuels de résistances écologiques depuis les années 1970 jusqu'à aujourd'hui, mais pas uniquement, puisqu'il convoque également les voix de deux collectifs de cinéastes autochtones mexicain et australien, Colectivo Los Ingrávidos et Karrabing Film Collective, afin d'appréhender le double enjeu de lutte environnementale et culturelle au cœur de leur pratique expérimentale du film.

Nous voulons suivre la voie ouverte par ces premières intuitions, traçant les points de rencontre entre les études de « process cinema » et l'écocritique. En ce sens, notre journée d'étude propose sans s'y limiter trois axes de recherche :

1. Généalogies des techniques et des processus écologiques dans le cinéma expérimental.

Nous invitons à dessiner une *généalogie des techniques et des processus écologiques*, tout en suivant l'évolution des supports depuis l'artisanat des pionniers de l'art cinématographique. Cette généalogie amène à étudier les liens interdisciplinaires entre expérimentation filmique et recherches en sciences naturelles : biologie végétale ou animale, biochimie, optique, climatologie, géologie, botanique, pratiques naturalistes, etc. Pourraient ainsi être inclus :

- a. L'émulsion artisanale et la fabrique des supports celluloïd.
- b. Les pratiques directes sur support photosensible (photo ou celluloïd).
- c. Les étapes du développement organique (*ecoprocessing*).
- d. Les dispositifs environnementaux : prise de vue et son, exposition, projection.
- e. Les pratiques du réemploi et du recyclage.

Autour de cette histoire écologique des techniques, les historiens et philosophes de l'écologie politique, de Jacques Ellul à Bruno Latour, passant par André Gorz, Ivan Illich, Tim Ingold et Isabelle Stengers, pourraient être convoqués dans leurs manières de reconsidérer l'outil, la technique et la technologie à l'aune d'un questionnement éthique (pour exemple, « l'outil convivial » d'Ivan Illich (I. Illich, 1973) ou les « technologies ouvertes » d'André Gorz (A. Gorz, 2008). Dans quelle mesure ces découvertes écologiques ont-elles transformé la relation des cinéastes aux outils et aux savoir-faire ? En quoi ont-elles offert une alternative décroissante à la productivité industrielle ? La redécouverte et la poursuite de l'artisanat des pionniers invitent-ils à reformuler notre rapport historique à la technique ?

2. Les résistances écologiques dans le cinéma expérimental.

Nous entendons par *résistances écologiques*, les formes d'engagements individuels ou collectifs des cinéastes qui *activent des communs* par la conscience écologique, conscience manifestée en tant qu'alternative aux injonctions des industries hégémoniques et polluantes. Nous encourageons ainsi les participant·e·s à ouvrir le champ des connaissances sur ces formes d'engagements écologiques, qui pourraient concerner :

- a. Des *lieux de fabrication et de diffusion* : hétérotopies ou éco-utopies, laboratoires et espaces partagés, fermes et festivals de plein air.
- b. Des *pédagogies alternatives* : workshops, programmes de recherche, partage des savoirs, etc.
- c. Des *approches décentrées de la pratique du film expérimental* : écologie de l'attention, écologie du care, écoféminisme, pratiques du non-humain, savoirs autochtones, etc.

Les propositions pourraient établir des filiations entre les gestes de résistance écologique et la diversité active des pensées de l'écologie politique : écologie profonde, écologie radicale, pensée de la décroissance, écoféminismes, écologies décoloniales, etc.

3. Processus expérimentaux numériques

Si les processus liés aux productions photochimiques ont une large place dans notre conception de l'écocinéma, nous voulons également élargir aux « nouveaux médias ». Cela conduit à repenser les processus de création écocinématographiques avec les matières numériques :

- a. Les manières dont les processus matériels du film photochimique et numérique se rencontrent.
- b. Les modes de perception et de projection qui peuvent émerger d'une fusion des deux supports.
- c. Les matérialités et infrastructures obscurcies ou révélées par le numérique.

Alors que les artistes œuvrant avec le film photochimique se positionnent plus immédiatement en termes de résistance (le choix d'utiliser un médium jugé « obsolète » serait

culturellement inscrit comme travaillant hors norme), les médias interactifs et immersifs offrent également le potentiel d'explorer ce que Morton décrit comme une « pensée écologique » et un « maillage » entre l'humain et le non-humain. D'autre part, les spécificités des médias numériques donnent l'occasion de réfléchir à la place des flux et des pratiques réseautiques dans la conceptualisation des processus de création. Les « nouveaux médias » permettent-ils plus une pensée des processus cybernétiques, si prévalents dans les théories systémiques de l'écologie ?

Comité d'organisation

Elio Della Noce (LESA, Université Aix-Marseille)
Kim Knowles (Université d'Aberystwyth, Pays de Galles)
Charlie Hewison (Université de Picardie Jules Verne)
Panagioula (Julie) Kolovou (LESA, Université Aix-Marseille)

Comité scientifique

Janine Marchessault (York University, Toronto, Canada)
André Habib (Université de Montréal, Québec)
Éric Thouvenel (Université Paris Nanterre)
Thierry Roche (LESA, Université Aix-Marseille)

Modalités de participation

Les propositions pour le colloque ne devront pas dépasser 500 mots et comporter une courte bio-bibliographie (100 mots maximum).

La date limite d'envoi des propositions est fixée au 30 juin 2023 (réponse mi-juillet 2023) à l'adresse suivante : fabrique seco@gmail.com

Le colloque sera également accessible par **zoom** et ouvert à des communications **anglophones**.

Atelier Phytographie

Un atelier de **Phytographie** - initiation aux impressions végétales sur celluloïd - sera donné par le cinéaste indépendant Karel Doing **le matin du 17 novembre**, et ponctuera les deux journées. Ouvert aux contributeur·ices, aux étudiants et au public il donnera lieu à une restitution sous forme de projection publique à la fin du colloque. Merci aux contributeur·ices de nous préciser leur participation à l'atelier.

<https://kareldoing.net/phy/Phytography.html>

International Conference – Call for Paper
English Version

MAKING ECOCINEMA
Ecological Politics and Processes of Experimental Cinema

16 et 17 novembre 2023 / Aix-Marseille University
(Site St Charles, Building ‘Turbulence’, or by VideoConference)

Ecocriticism has overlooked the way in which all art –
not just explicitly ecological art – hardwires the environment into its *form*.
[...] Art is ecological insofar as it is made from materials and exists in the world²

The budding idea of an “Eco-Cinema” was first proposed in an article from 2004 by Scott MacDonald, which examined avant-garde, non-commercial film productions, where the filmmakers’ experience of being immersed in the natural environment was poetically attuned to the material vulnerability of the film medium. Over the years, this concept of “ecocinema” has become a widely discussed object of study by ecocritics, including a large spectrum of styles and media. MacDonald’s text is pioneering in several ways, first because it posits experimental films as privileged sites for “ecocinema”, an intuition that seems to be confirmed by the significance given to experimental films in ecocritical studies since then. However, the article also focuses ecocinematic research towards issues of reception, examining film’s capacity to affect the spectators: the slow contemplation of the world is posited as an essential aspect of ecocinema’s definition. In other words, the text inaugurated an ecocritical approach, which has since become the dominant one, which privileges the way in which cinematic images can “re-train perception” differently and thus interrogates the manner in which they represent the world “ecologically” (or not).

In his text “Ecoaesthetics - A Manifesto for the XXIst Century”, the artist Rasheed Araeen asserted that for art to be properly “ecological”, it must move away from the paradigm of representation and turn rather towards processes of transformation and creation. Similarly, the neo-materialist philosopher Karen Barad has written extensively about the need to move beyond “representationalism” (“the belief that representations serve a mediating function between knower and known”) and instead focus enquiry on the practices and “performances” that sustain these representations. It is in this sense that Timothy Morton has consistently maintained that a properly political ecocriticism must take into account the fact that our actions are integrated into - or confronted with - the material processes that surround us. Cinema, like all art, is “made of the materials” of the world and “exist[s] in the world”. If indeed experimental cinema does seem to be a privileged space for ecocritical thinking, it is not only because of

² Timothy Morton, *The Ecological Thought*, Harvard University Press, 2012.

what it can represent of the world, quite the contrary: what it experiments with in the first place are the very practices of cinema itself according to its own material existence.

An ecocritical and non-representationalist perspective on experimental cinema thus opens up a new field of interrogation in the genetic approach to films. Who manipulates the "materials of the world" during the making of a film? According to which political engagements, temporalities, and inscriptions in collective environments? In what ways does ecological consciousness displace the filmmakers' experience? And finally, how does it reshape perspectives on the artistic process and pedagogies of art? In relation to ecological uses of tools and materials by filmmakers, ecological thought can therefore examine the ways in which experimental cinematic creation exists in the world, in the sense of situating its practices within a framework of ethical, social, educational, non-hierarchical and non-competitive positions, a framework that is far removed from injunctions to produce quickly, to comply with any "imperative of newness" and to distribute as widely as possible according to commercial prescriptions. Cinema's existence in the world, and no longer an its existence in the media economy, an ecology of production and "not an economy", in the words of the independent filmmaker Pip Chodorov (Pip Chodorov, 2014).

The hypothesis of this two-day conference is therefore to investigate the fabrication of experimental film from the perspective of an "active ecology", the ways of acting and transforming the world that accompany experimental filmmakers' creative gestures: political and social ecologies, ecologies of technique, and processual ecology. The question could therefore be summarized in dialectical form: in what way does the awakening of an ecological consciousness affect and transform the experiences and processes of experimental film making? In turn, in what way do experimental and artisanal approaches to cinematic creation reshape our relationship with the living and call for a new ecological consciousness? Ecopolitics and creative processes will therefore be explored in their multiple interweavings.

An emerging ecocritical thought can indeed be detected in recent works on process cinema. In publications written by filmmakers, in the style of manuals, herbaria or recipe books, an informal history of alternative techniques related to the film-making process is routinely disseminated: alternative development techniques [ecoprocessing] (*Experimental Filmmaking: Break the Machine*, K. Ramey 2016), handmade emulsions (*Re:Inventing the Pioneers: Film on Handmade Silver Gelatin Emulsion and Color Methods*, E. Urlus), phytography (*Phytography*, K. Doing (ed.) 2022). Similarly, one can find many accounts of workshops posted on artists' blogs and websites (recycling of outdated film, reusing chemistry, etc.). *Process Cinema: Handmade Film in the Digital Age* (S. MacKenzie and J. Marchessault, 2019) sets out to chart, under the label of "process cinema", the contemporary trends of "a creative tradition in alternative filmmaking that is unscripted, improvisational, participatory, and based on the manipulation of the very materiality of film" (S. MacKenzie and J. Marchessault, 2019). Highlighting the importance of DIY and the phenomenology of a body engaged in processes of fabrication, some of the essays in the book do indeed start to point towards premises of an ecocritical thinking of filmic processes. *Experimental Film and Photochemical Practices* (K. Knowles, 2020), develops an ecological thinking around ecosensibilities and alternative

communities of experimental filmmakers grouped in laboratories and educational farms (Film Labs and Film Farms). The collective work *Expanded Nature - Ecologies of Experimental Cinema* (E. Della Noce, L. Murari, 2022) is devoted to forms of ecological engagement by featuring texts by historically ecocinematic experimental filmmakers: Chris Welsby, Rose Lowder, Philip Hoffman and Jacques Perconte. Through their essays, the book helps retrace individual paths of ecological resistance from the 1970s to the present day, but it also includes texts by two indigenous Mexican and Australian film collectives, Colectivo Los Ingrávidos and Karrabing Film Collective, in order to apprehend the dual stakes of environmental and cultural struggle at the heart of their experimental film practice.

We want to continue down the path opened by these first intuitions, tracing the meeting points between process cinema studies and ecocriticism. In this sense, our conference proposes, but is not limited to, three lines of inquiry:

1. Genealogies of techniques and ecological processes in experimental cinema.

We encourage studies of a *genealogy of techniques and ecological processes*, concurrent with the evolution of film media since the artisanal beginnings of cinema. This genealogy leads to the possibility of interdisciplinary links between cinematic experimentation and research in the natural sciences: vegetal or animal biology, biochemistry, optics, climatology, geology, botany, naturalist practices, etc. The following (non-exhaustive) list of subjects could also be presented in this context:

- a. Artisanal emulsions and the creation of celluloid materials;
- b. Organic direct practices on photosensible media (photo or celluloid);
- c. Ecoprocessing;
- d. Environmental *dispositifs*: image and sound recording, exhibition, projection;
- e. Practices of reuse and recycling of film materials.

Alongside this history of techniques, historians and philosophers of political ecology from Jacques Ellul to Bruno Latour, through André Gorz, Ivan Illich, Tim Ingold and Isabelle Stengers, could be called upon for their different ways of ethically reinterrogating issues of tools, techniques and technology (for example, Ivan Illich's "convivial tool" (I. Illich, 1973) or André Gorz's "open technologies" (A. Gorz, 2008). To what extent have these ecological discoveries transformed filmmakers' relationship to tools and know-how? How have they offered alternatives to industrial productivism? Does the rediscovery and pursuit of pioneer craftsmanship invite us to reformulate our historical relationship to film technology?

2. Ecological resistance in experimental cinema.

We define "ecological resistance" in this context as the forms of individual or collective engagements of filmmakers who *activate commons* through ecological awareness, manifested as an alternative to the injunctions of hegemonic and polluting industries. We thus encourage participants to explore these forms of ecological engagements, which could include:

- a. Various *spaces of production and distribution*: heterotopias or eco-utopias, laboratories and shared spaces, farms and open-air festivals;
- b. *Alternative pedagogies*: workshops, research programmes, knowledge sharing, etc.;
- c. *Decentred approaches to experimental film practices*: attention ecologies, ecologies of care, ecofeminism, non-human practices, indigenous knowledges, etc.

The proposals could establish filiations between gestures of ecological resistance and the active diversity of thought related to political ecology: deep ecology, radical ecology, ecofeminisms, decolonial ecologies, etc.

3. Digital experimental processes

If the processes linked to photochemical productions have a large place in our conception of ecocinema, we also want to extend the scope to studies of "new media". This opens possibilities for reconceptualizing ecocinematic creative processes with digital materials:

- a. The ways in which material processes of photochemical and digital film are brought together;
- b. New modes of perception and projection that can emerge from fusions of the two media;
- c. Materialities and infrastructures that are obscured or revealed by digital media, etc.

While artists working with photochemical film position themselves more immediately in terms of resistance (the choice to use a medium deemed "obsolete" is often culturally inscribed as working outside the norm from the outset), interactive and immersive media also offer the potential to explore what Morton describes as "ecological thought" and the "mesh". Furthermore, the specificities of digital media provide an opportunity to reflect on the role of flux and networking practices in the conceptualization of creative processes. Does "new media" allow for deeper investigation of cybernetic processes, so prevalent in systemic theories of ecology?

Organization committee

Elio Della Noce (LESA, Université Aix-Marseille)

Kim Knowles (University of Aberystwyth)

Charlie Hewison (Université de Picardie Jules Verne)

Panagioula (Julie) Kolovou (LESA, Université Aix-Marseille)

Scientific committee

Janine Marchessault (York University, Toronto, Canada)

André Habib (Université de Montréal, Québec)

Éric Thouvenel (Université Paris Nanterre)

Thierry Roche (LESA, Université Aix-Marseille)

Entry requirements

Proposals for the conference should not exceed 500 words and include a bibliography and a short presentation of the author (100 words maximum).

The submission deadline for proposals is the 15th of June 2023 (reply by mid-July 2023) to the following address: fabriqueseco@gmail.com

The conference will be accessible by zoom and open to English-speaking papers.

“Phytography” Workshop

A "Phytography" workshop - an introduction to vegetal printing on celluloid - will be given by the independent filmmaker Karel Doing on the morning of 17 November, and will punctuate the two days. It will be followed by a public screening at the end of the conference. Please let us know if you would like to participate in the workshop.

<https://kareldoing.net/phy/Phytography.html>

Bibliographie indicative / Indicative Bibliography

ARAEEN Rasheed, *Art Beyond Art, Ecoaesthetics: A Manifesto for the XXIst Century*, 2010, Third Text Publications.

BARAD, Karen. *Meeting The Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press, Durham et Londres, 2007.

CHODOROV Pip, « The Artist-Run Film Labs », *Millennium Film Journal*, Vol. 60, automne 2014.

DELLA NOCE Elio et MURARI Lucas (dir.), *Expanded Nature - Écologies du cinéma expérimental*, Light Cone Éditions, 2022

DOING Karel, *Phytography*, 2022.

GORZ André, *Écologica*, Éditions Galilée, 2008

ILLICH Ivan, *La convivialité*, Éditions du Seuil, 1973.

KNOWLES Kim, *Experimental Film and Photochemical Practices*, Cham, Palgrave Macmillan, 2020.

LARRÈRE Catherine et LARRÈRE Raphaël, *Penser et agir avec la nature, une enquête philosophique*, La découverte, 2015.

MACDONALD Scott, « Toward an Eco-Cinema », *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Vol. 11, n°2, été 2004, p. 107-132.

MACKENZIE Scott et MARCHESSAULT Janine (dir.), *Process Cinema: Handmade Film in the Digital Age*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2019.

MORTON Timothy, *La Pensée écologique*, Zulma essais, 2019.

RAMEY Kathryn, *Experimental Filmmaking: Break the Machine*, Focal Press, 2016.

THOUVENEL Éric et CONTANT Carole (dir.), *Fabriques du cinéma expérimental*, Paris Expérimental, 2014.

URLUS Esther, *Re: Inventing the Pioneers: Film on Handmade Silver Gelatin Emulsion and Color Methods*, 2013.