

**Théorie critique du film.  
Technique – fantasmagorie – politique**

**Colloque international  
Université de Lille / CINEMATEK**

**5-7 octobre 2021**

**[English version below]**

**Présentation et appel à communication**

Dans *Théorie du film*, Siegfried Kracauer permet expressément la rencontre d'une forme de pensée (une théorie critique) et d'un médium particulier (le film)<sup>1</sup>. Un de ses contemporains, par ailleurs son ami et auprès duquel s'élabore cette théorie critique du film dans les années d'exil, Walter Benjamin, constitue l'autre pilier fondateur d'une telle réflexion. Ainsi, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » est largement dédié à la dimension possiblement réfractaire d'une production artistique, d'une photographie, d'un film – ici d'Eugène Atget, là de Chaplin, de Disney ou d'Eisenstein. Entre Benjamin et Kracauer, il y a certainement un esprit commun, une idée partagée dans leur façon d'appréhender la dimension potentiellement critique d'une photographie ou d'un film<sup>2</sup>, en prenant la mesure de leur potentiel contestataire à travers l'analyse de leurs enjeux. En cela, la théorie critique des « médias photographiques » qui traverse leurs écrits constitue le socle d'une historiographie critique indissociable d'une méthode d'analyse de film croisant l'observation des moyens spécifiques à la disposition du cinéma et l'évaluation de son potentiel politique.

Par ailleurs, Benjamin et Kracauer s'accordent plutôt pour ne pas confondre le film (un « objet technique » capable d'interpréter le monde et de se lever contre les injustices sociales) et le cinéma (une industrie aux mains « des vainqueurs de l'histoire »). Tous les deux s'entendent plutôt sur les capacités du film à rendre visible ce que nous ne percevons pas naturellement, à dévoiler une réalité dissimulée, en même temps qu'il est un outil puissant de propagande à la disposition des classes dominantes. En ce sens, le cinéma a pour eux toutes les caractéristiques d'une fantasmagorie. Chez Benjamin et Kracauer, l'aveuglement de la distraction va de pair avec la rédemption de la réalité par l'entremise du médium technique (la photographie, le cinéma). Cette vision positive des fantasmagories détermine le rapport qu'ils entretiennent au film : d'un côté, elles sont le produit du capital, des « vainqueurs », et les leviers d'une politique de la distraction qui est autoritaire et oppressive ; de l'autre, elles sont capables de s'engager à contre-sens du discours commun et de l'idéologie dominante les produisant.

De son côté, Theodor W. Adorno propose dans son essai sur Wagner une définition de la fantasmagorie assez proche de Benjamin, dans sa dimension potentiellement contestataire. Pour autant, la fantasmagorie décrite par Adorno ne laisse pas paraître de lueur d'espoir, de

<sup>1</sup> *Théorie du film* paraît être aujourd'hui une des dernières étapes d'un travail de découverte qui reste à compléter (des textes sur le cinéma, les mass médias et la propagande attendent une publication en français. La (re)découverte de l'œuvre de Kracauer est largement redevable du travail et des recherches conduites par Nia Perivolaropoulou et Philippe Despoix. Les organisateurs les remercient chaleureusement pour leur soutien à la tenue du présent colloque.

<sup>2</sup> Ce qui vaut ici pour le film vaut ailleurs pour l'histoire. Cette dimension politique est sans doute un des possibles points de rencontre (qui ne veut pas dire un accord unanime) entre les *Thèses sur l'histoire* de Benjamin et *L'Histoire. Des avant-dernières choses* de Kracauer.

rédemption ou de son retournement contre elle-même et le capital à son origine. Adorno écrit : « Par la diffamation du plaisir, qu'elle met elle-même en lumière, la fantasmagorie s'associe dès l'abord l'élément de son propre déclin. L'illusion implique la désillusion »<sup>3</sup>. À l'inverse de Kracauer et Benjamin, Theodor Adorno et Max Horkheimer n'ont ainsi de cesse de fustiger un cinéma pour eux hélas exemplaire de la culture de masse. Le cinéma ne trouvant aucune grâce à leurs yeux, ou si peu, ils ne semblent pas juger nécessaire de s'arrêter sur des films, et de considérer les qualités critiques de certains d'entre eux (exception faite peut-être de rares Charlot). Car dès qu'il s'agit de parler du cinéma, les propos sont sans ambages. Adorno perçoit le cinéma comme « la mésalliance entre la photographie et le roman » et « une pseudo poésie intégrale ». Il est à la proue de l'industrie culturelle « qui traite de conflit mais qui dans les faits procède sans conflit », et une forme de « représentation de la réalité vivante » qui « devient une technique pour suspendre son développement »<sup>4</sup>. Les mots ne sont jamais assez violents pour parler de cinéma, même si un mince filet d'espoir subsiste lorsqu'Adorno écrit en 1966 que « le cinéma peut devenir un art ». Le philosophe s'autorise cet écart, à propos d'une expérience particulière à la croisée du cinéma et de la télévision réalisée par le compositeur Mauricio Kagel, *Antithèse*. Cet essai expérimental l'invite à dire que « le potentiel le plus prometteur du cinéma réside dans son interaction avec d'autres médias, émergeant eux-mêmes du cinéma »<sup>5</sup>. De même, les derniers échanges épistolaires avec Kracauer en septembre et octobre 1966 laissent entendre qu'un film d'Alexander Kluge, *Abschied von gestern (Anita G.)*, va peut-être le réconcilier avec le cinéma<sup>6</sup>.

Cette note plus optimiste reconduit Adorno sur les traces de Kracauer qui, posant les fondations de toute réflexion sur la « Culture de masse » dans les années 1920-1930, échafaude une théorie du film sans cesse en lien avec les médiums l'entourant. Au-delà de questions sur l'intermédialité constitutive du cinéma et la reproductibilité technique de l'art, la démarche commune à Kracauer et Benjamin consiste bien à partir du « petit » (un film, un moment, une image, un passage, une séquence, un plan dans un film) vers le général (le cinéma, un récit, un discours, une réflexion sur le médium). Kracauer propose bien une théorie du *film*, qu'il ne confond pas avec le *cinéma*. C'est dire qu'il doit s'agir d'aller au-delà d'un cinéma trop strictement associé à une culture de masse, elle-même perçue de façon négative par Adorno et Horkheimer. Plutôt dans la foulée de Benjamin et de Kracauer sur ce point, le présent colloque préfère aller au-devant du film, et ne jamais bannir sans autre forme de procès ladite culture de masse. Le colloque entend ainsi privilégier non pas l'étude « critique » du cinéma, envisagé comme un tout (plus ou moins homogène), mais bien l'analyse de la puissance critique à l'œuvre dans des films. C'est bien sur cette voie que peuvent conduire les trois « entrées » proposées ici en vue de l'étude du film. Technique – fantasmagorie – politique : ce sont là autant d'ouvertures, intimement liées, en vue de l'étude de la complicité potentielle du film et d'une posture critique.

Les divergences fondamentales entre des penseurs essentiels du 20<sup>e</sup> siècle permettent de présupposer l'hétérogénéité de la Théorie Critique et les dissemblances dans les réflexions posées au cœur et à la marge de l'École de Francfort. La tentation est même plutôt d'ouvrir cet espace de réflexion à des auteurs qui ne sont pas apparentés, de près ou de loin, à ladite Théorie critique. Fort du constat de la diversité de la Théorie Critique, le colloque ne souhaite

<sup>3</sup> Theodor W. Adorno, *Essai sur Wagner*, Paris, Gallimard, 1966, p. 125. Voir également Theodor W. Adorno et Walter Benjamin, *Correspondance 1928-1940*, Paris, Gallimard, collection « Folio essais », 2002.

<sup>4</sup> Theodor W. Adorno, « The Schema of Mass Culture », *The Culture Industry* (1942), p. 63 et p. 71, cité dans Nicole Brenez, « T. W. Adorno, le cinéma malgré lui, le cinéma malgré tout », *Trafic*, n°50, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, été 2004, p. 289 et p. 290.

<sup>5</sup> Theodor W. Adorno, « Filmtransparente » (1966), cité dans Nicole Brenez, art. cit., p. 293.

pas se contenter d'un bilan, forcément éclaté et vague, sur les liens au cinéma chaque fois différents selon les auteurs, membres affiliés ou sympathisants de l'École de Francfort. Son objet n'est donc pas davantage d'approcher le cinéma comme un phénomène large qui, hier ou aujourd'hui et à des degrés divers, doit concerner les membres de l'*Institut für Sozialforschung* (Institut de Recherches Sociales), de Walter Benjamin à Oskar Negt, de Siegfried Kracauer à Alexander Kluge. Sur base des propositions de Benjamin et de Kracauer, portées par des perspectives variées (esthétique, histoire, anthropologie, sociologie) et prioritairement focalisées sur des écrits reposant précisément sur des études de films (documentaires, fictions, expérimentaux – indistinctement et sans prévalence), les communications auront pour souci de réfléchir à l'apport méthodologique de la Théorie Critique, appréhendée dans sa diversité, à l'écriture de l'histoire du cinéma et, plus particulièrement, à l'analyse de film.

Au regard d'études plutôt ancrées dans des domaines comme la sociologie, la philosophie et les études littéraires, qui ont déjà largement contribué à percevoir la complexité des contours idéologiques et philosophiques de la Théorie Critique, l'inscription du colloque dans le champ particulier des Études cinématographiques doit constituer sa particularité, et une expérience inédite en cette direction singulière. Qu'il s'agisse d'une recherche à vocation plutôt historique, anthropologique ou en esthétique, la dimension critique de la perspective privilégiée vaudra d'être mise en relief, sans jamais négliger l'étude d'objets passés ou contemporains dans ce cadre (photographie, film, jeu vidéo, vidéo, série télévisée, websérie, etc.). Ouvert à des disciplines (philosophie, histoire, histoire de l'art, études littéraires) et à des domaines (arts plastiques, Beaux-Arts, théâtre, médias) proches du Cinéma, ce colloque aura pour souci de ne jamais trop s'éloigner de son épiscentre, l'étude de films et de discours au cœur de l'histoire du cinéma. En ce sens, l'ambition et la particularité de ce colloque est bien d'inscrire durablement et profondément une réflexion reposant sur un « socle critique » (au sens de Francfort et de sa périphérie, plus ou moins étendue) au cœur même d'un champ de recherche particulier, celui des Études cinématographiques.

### **Quelques axes possibles**

- Film et Théorie critique : Chaplin, Eisenstein, Disney (et quelques autres) dans les écrits de Benjamin, Kracauer, Adorno ou encore Horkheimer ;
- Le film et la Théorie Critique aujourd'hui : le « film critique » contemporain, actualité d'une théorie critique du film ;
- « Films critiques », avant-gardes et formes cinématographiques : enjeux politiques de la technique et de l'esthétique cinématographique ;
- Matérialisme anthropologique et film : anthropologie critique, esthétique matérialiste, surréalisme, montage poétique et visée politique du film, (Luc de Heusch) ;
- Montage, technique et révélation du réel : Charles Dekeukeleire, Boris Kaufman, Georges Lacombe, László Moholy-Nagy, Dziga Vertov, Jean Vigo (liste non-exhaustive) ;
- Les exclus de l'histoire, la marginalité dans les films : le chiffonnier, le zonier, le vagabond, le lumpenprolétariat et les « fous », notamment dans le cinéma expérimental ;
- Archives cinématographiques, mémoire des films et Théorie Critique : archives film et non-film, place de l'objet, de sa matérialité et de sa forme dans l'écriture de l'histoire du cinéma, interrogation des techniques de conservation actuelles ;
- Le témoignage, l'être humain, le film et la photographie : témoin(s) critiques ;

- Du discours des films au discours sur les films : Chantal Akerman, Claire Angelini, Sean Baker, Vincent Dieutre, Richard Dindo, Jean-Luc Godard, Luc de Heusch, Henri-François Imbert, Alexander Kluge, Chris Marker, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Agnès Varda, René Vautier (liste non-exhaustive) ;
- Les documentaires critiques de Belgique : Chantal Akerman, Luc de Heusch, Boris Lehman, Paul Meyer, Henri Storck (liste non-exhaustive) ;
- Anachronismes : rapprochements entre temporalités hétérogènes (idées, discours, œuvres photo-cinématographiques, etc.), écriture critique de l'histoire du cinéma.

#### **Comité d'organisation :**

Édouard Arnoldy (PR en Études cinématographiques, CEAC, Université de Lille)

Cécile de Coninck (Doctorante en Études cinématographiques, CEAC, Université de Lille)

Mathilde Lejeune (Doctorante en Études cinématographiques, CEAC, Université de Lille / Université de Lausanne)

Matthieu Péchenet (Docteur en Études cinématographiques, CEAC, Université de Lille)

Sonny Walbrou (Docteur en Études cinématographiques, CEAC, Université de Lille)

#### **Comité scientifique :**

Gil Bartholeyns (MCF en Histoire et Études visuelles, IRHIS, Université de Lille) [sous réserve]

Stéphanie Baumann (MCF en Études germaniques, CALHISTE, Université Polytechnique Hauts-de-France, Valenciennes)

Michael Cowan (PR en Études cinématographiques, Université de St Andrews)

Laurent Guido (PR en Études cinématographiques, CEAC, Université de Lille)

Laurent Le Forestier (PR en Études cinématographiques, CEC, Université de Lausanne)

Dario Marchiori (MCF en Études Cinématographiques, Passages XX-XXI, Université Lumière Lyon 2)

Muriel Pic (PR en Littérature, Université de Berne)

Simone Venturini (PR en Études cinématographiques, Université d'Udine)

#### **Artistes invités [sous réserve]**

Claire Angelini

Philippe Bazin

Boris Lehman

#### **Contact :**

theoriecritiquedufilm2020@gmail.com

#### **Date limite pour l'envoi des propositions :**

Les propositions de contribution (2500 caractères maximum, espaces compris + brève bibliographie) devront être adressées aux organisateurs le 31 mai 2021 au plus tard (annonce des propositions acceptées à la fin du mois de juin)

**Critical Theory of Film  
Technique – Phantasmagoria – Politics**

**International Conference  
University of Lille / CINEMATEK**

**October 2021, 5-7**

---

**Presentation and call for papers**

Siegfried Kracauer's *Theory of Film* expressly allows for a form of thought (a critical theory) to meet a specific medium (film)<sup>7</sup>. In the same way, Walter Benjamin's "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" is largely focused on the potential for resistance in particular pieces of photographic and filmic productions – from Eugène Atget to Chaplin, Disney or Eisenstein. Benjamin and Kracauer share the way they analyse the critical potential of a photograph or a film<sup>8</sup> through what is at stake, as a way to measure its power of protest. The critical theory of "photographic media" that informs their writing builds the framework of a critical historiography that can be used as a film analysis methodology. Such a process links cinema's technical means to the evaluation of its political potential.

Benjamin and Kracauer additionally agree about separating film (a "technical object" able to analyse the world and resist against its social injustice) from cinema (an industry under the thumb of the "victors of history"). The two philosophers define film both as a powerful tool for propaganda used by the dominant upper class and as a means for hidden parts of reality to be revealed (because it holds a capacity to make visible what is usually not apparent on a human scale). In the authors' mind, these characteristics define cinema as a phantasmagoria: Benjamin and Kracauer both state that intrinsic to photography or film are the power to redeem but also to blind through distraction. They see films as phantasmagorias. On the one hand, films embody capitalism, for they are produced by its "victors" and serve an authoritarian and oppressive politics of distraction. On the other hand, as phantasmagoria, they have the ability to resist, turn against and fight the common discourse and the dominant ideology through which they are born.

Theodor W. Adorno also discusses phantasmagoria. In his essay about Wagner, he describes its potentially dissenting dimension. But unlike Benjamin, Adorno does not find hope or redemption—nor does he see phantasmagoria's capacity to turn against itself and the capitalistic structures that produced it in the first place. Adorno writes: "With the anathematizing of the very pleasure it puts on display, the phantasmagoria is infected from the outset with the seeds of its own destruction. Inside the illusion dwells disillusionment."<sup>9</sup> Unlike Kracauer and Benjamin, Adorno, writing with Max Horkheimer plainly and vividly condemns cinema. According to them, cinema negatively embodies mass culture and thus appears as unworthy of their attentions. Apart from a very few Charlie Chaplin movies, neither of these authors deign to approach films or to consider some of them as possibly

---

<sup>7</sup> Nowadays, *Theory of Film* is one of the last steps of research still to be completed (some texts about cinema, mass media and propaganda are still waiting to be published in French). The (re)discovery of Kracauer's oeuvre is largely due to the work and research of Nia Perivolaropoulou and Philippe Despoix – whom the organisers wish to thank warmly for their support in the construction of such a conference.

<sup>8</sup> Such an approach to film can be applied to history itself. Benjamin's *Theses on the Philosophy of History* and *Kracauer's History. The Last Things Before the Last* conceivably agree regarding this political dimension (This is not a unanimous opinion).

<sup>9</sup> Theodor W. Adorno, *In Search of Wagner*, translated by Rodney Livingstone, London, Verso, 1981, p. 83.

critical. Adorno describes cinema as a “misalliance between photography and the novel” and a total “pseudo-poetry”. As the figurehead of the cultural industry that “eats conflicts but in fact proceeds without conflict,” cinema appears as “the representation of living reality” that “becomes a technique for suspending its development.”<sup>10</sup> Yet, Adorno also states in 1966 that “film may become art”<sup>11</sup>, revealing a ray of hope through his mostly negative words about cinema. This is further developed in Adorno’s experimental essay about composer Mauricio Kagel’s *Antithese*. In this essay Adorno, reconsiders his position: “For the time being, evidently, film’s most promising potential lies in its interaction with other media”<sup>12</sup>. In the same vein, the last letters from Adorno to Kracauer in September and October 1966 indicate that Alexander Kluge’s film *Abschied von Gestern (Yesterday Girl)* may change his view of film’s potential<sup>13</sup>.

This more optimistic view, also reflects Kracauer’s thoughts about films in the 1920’s and 1930’s. Kracauer repeatedly approached those films through their links to other media to prepare the ground for a reflection on “mass culture”. But Kracauer and Benjamin’s thoughts go beyond interrogating the constituent intermediality of film and the technical replicability of art. Their shared method was to analyse what is “small” (one film, one moment, image, scene or sequence; one particular shot) to produce a reflection upon general phenomena (cinema, history, discourses or thoughts about the medium). Kracauer writes a theory of *the film*, which shouldn’t be confused with *cinema* (the mass culture that Adorno and Horkheimer perceive negatively). In line with Benjamin and Kracauer, the present conference will focus on films as film, not cinema. Such a methodology does not explore the direction of a “critical” study of cinema understood as a (homogeneous) whole. It favours the analysis of the critical power at stake in different movies. In the same way, the conference proposes three frameworks by which to open up the study of films: technique; phantasmagoria; and , politics. These are closely linked and open up a path for the bonds between film and a critical position to be considered.

The elementary conceptual disagreements between these fundamental thinkers from the 20<sup>th</sup> Century allow us to consider the existing disparities within the reflections from the Frankfurt School and its margins. Critical Theory thus appears as a philosophy of mostly heterogenous nature. Thus, this conference does not aim at summarising the links between cinema and Critical Theory, for such assessments would necessarily be imprecise (depending on different authors, and whether they are part of the Frankfurt School or at its edges). Our aim, rather, is to approach cinema as a large phenomenon that implicates the members of the Frankfurt School (*Institut für Sozialforschung*) on various levels and at different periods of time (Walter Benjamin and Siegfried Kracauer to Alexander Negt and Alexander Kluge). In the same way, our considerations extend to authors who are seemingly not affiliated with Critical Theory. Benjamin and Kracauer’s proposals, and their studies of specific films (documentaries, fictions, or experimental works) represent a theoretical and critical base for exploring different perspectives (aesthetics, history, anthropology, sociology). Relying on such foundations, the papers should consider the methodological approaches inspired by Critical Theory and its diversity regarding film analysis and film historiography.

Understanding the complexity of Critical Theory has been enabled by former studies mostly belonging to the fields of sociology, philosophy, and literature. By contrast the present

---

<sup>10</sup> Theodor W. Adorno, “The Schema of Mass Culture” (1942), *The Culture Industry. Selected Essays on Mass Culture*, London and New York, Routledge, 2001, p. 63 and p. 71.

<sup>11</sup> Theodor W. Adorno, “Transparencies on Film” (1966), translated by Thomas Y. Levin, *New German Critique*, Autumn 1981 - Winter 1982, #24-25, p. 201.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>13</sup> *Adorno-Kracauer. Correspondance, 1923-1966*, Paris, Le Bord de l’eau, 2018, p. 419 et p. 421. Original version in German (Frankfurt, Suhrkamp, 2008) edited by Wolfgang Schopf.

conference employs the framework of Film Studies. The critical dimension of the papers should be highlighted, whether referring to historical, anthropological or aesthetical approaches, and the study of past or contemporary objects through the selected approach should be central (photography, film, video game, video, TV series, web series, ...). The conference is opened to different disciplines (philosophy, history, art history, literature) and fields (fine arts, drama, media). Being close to cinema itself, papers from these fields should make sure not to digress from the conference's heart, the study of films and discourses within film history. In this way, the originality of the conference and its ambitions are to build a serious and long-term reflection resting upon "critical foundations" (as did the Frankfurt School and its margins) inside the particular field of Film Studies.

**Papers topics may include (but are not limited to) the following:**

- Film and Critical Theory: Chaplin, Eisenstein, Disney (and some others) in the writings of Benjamin, Kracauer, Adorno or Horkheimer;
- Film and Critical Theory nowadays: the contemporary « critical film »; topicality of a Critical Theory of the film;
- « Critical films », avant-garde and cinematographic forms ;
- Anthropological materialism and film: critical anthropology, materialistic aesthetics, surrealism, poetic montage and political aim of the film (Luc de Heusch)
- Montage, technique and revelation of reality: Charles Dekeukeleire, Boris Kaufman, Georges Lacombe, László Mohly-Nagy, Dziga Vertov, Jean Vigo (non-exhaustive list);
- The ones that history excluded, marginalized individuals or groups in films; the ragpicker, the tramp, the *Lumpenproletariat* and « insane people », especially in experimental film;
- Cinematographic archives, memory of films and Critical Theory: film and non-film archives, the role of the historical object, its materiality and its shape in the writing of cinema history, questioning current techniques of conservation;
- Testimony, the human being, the film and the photograph: critical witness(es);
- From the discourse within films to discourses about films: Chantal Akerman, Claire Angelini, Sean Baker, Vincent Dieutre, Richard Dindo, Jean-Luc Godard, Luc de Heusch, Henri-François Imbert, Alexander Kluge, Chris Marker, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Agnès Varda, René Vautier (non-exhaustive list);
- Critical documentaries from Belgium: Chantal Akerman, Luc de Heusch, Boris Lehman, Paul Meyer, Henri Storck (non-exhaustive list);
- Anachronisms: drawing parallels between heterogeneous temporalities (ideas, discourses, photo-cinematographic works, ...), critical writing of the history of cinema.

**Organisational committee:**

Édouard Arnouldy (Full Professor, Film Studies, CEAC, University of Lille)

Cécile de Coninck (PhD candidate, Film Studies, CEAC, University of Lille)

Mathilde Lejeune (PhD candidate, Film Studies, CEAC, University of Lille, University of Lausanne)

Matthieu Péchenet (PhD, Film Studies, CEAC, University of Lille)

Sonny Walbrou (PhD, Film Studies, CEAC, Université de Lille)

**Scientific committee:**

Gil Bartholeyns (Associate Professor, History and Visual Studies, IRHIS, University of Lille)  
[on condition]

Stéphanie Baumann (Associate Professor, German Studies, CALHISTE, University of Valenciennes)

Michael Cowan (Full Professor, Film Studies, University of St Andrews)

Laurent Guido (Full Professor, Film Studies, CEAC, University of Lille)

Laurent Le Forestier (Full Professor, Film Studies, University of Lausanne)

Dario Marchiori (Associate Professor, Film Studies, Passages XX-XXI, Université Lumière Lyon 2)

Muriel Pic (Full Professor, Litterature, Université de Berne)

Simone Venturini (Associate Professor, Université d'Udine)

**Guest Artists [on condition]**

Claire Angelini

Philippe Bazin

Boris Lehman

**Contact :**

theoriecritiquedufilm2020@gmail.com

**Cut-off date for the submission of proposals for evaluation :**

The proposals (2500 characters including spaces + short bibliography) should be submitted before May 31st 2021 (the chosen papers will be announced at the end of June).