

COLLOQUE INTERNATIONAL
CELEC (EA 3069), Université Jean Monnet Saint-Etienne
en partenariat avec l'IUT de Roanne et le Festival Ciné Court de Roanne, 9^{ème} édition
et avec le soutien de la NEF Animation

AU MILIEU DE L'IMAGE COULENT LES TEXTES
(Adaptation littéraire & Courts métrages d'animation)
22, 23 et 24 mars 2018
Direction : Jérôme Dutel

« Dans les rapports entre l'histoire et l'image,
l'histoire, pour moi, ressemble à un vampire
qui essaie de vider l'image de son sang. »
Wim Wenders¹

Appel à contribution

Après ses premières années et expérimentations, le cinéma d'animation a très tôt été rattrapé par la question de l'adaptation de sources littéraires. Ce qui a été longtemps considéré comme le premier long métrage d'animation, *Les Aventures du Prince Ahmed (Die Abenteuer des Prinzen Achmed, 1926)* de Lotte Reininger (1899-1981), puise ainsi directement dans *Les Mille et une nuits*. En 1928, l'ouverture d'un des premiers chefs d'œuvre de Walt Disney (1901-1966) montre elle aussi à quel point le passage « du littéraire au filmique »² est devenu un enjeu fondamental.

Blanche Neige débute par l'image d'un livre à lourd fermoir et respectable reliure, luxueusement serti d'enluminures dorées, le grand livre des contes, récits et légendes, qu'ils soient dus aux frères Grimm ou à d'autres. La page parcheminée, se transformant en scène animée qui occupe tout l'écran, est une déclaration de principes et l'établissement tacite d'un contrat : Disney devient le grand conteur universel, le grand pourvoyeur d'images enchanteresses, diffuseur de morales et de situations stéréotypées à ambition mondiale. [...] Chaque fois, l'image du livre sert en réalité à tuer ce texte original : car le but final est bien entendu, pour les images animées, d'établir leur prééminence visuelle dans l'imaginaire du spectateur et d'éliminer toute velléité d'une version alternative à vouloir seulement exister.³

Sur une question touchant, au-delà de l'animation, toutes les productions cinématographiques, il semble désormais s'opérer un consensus particulier. Alors que pendant longtemps ce sujet a été abordé uniquement par le prisme d'une notion de fidélité incluant aussi bien le souci de la légitimation d'un média spécifique que la question de la hiérarchisation des médias⁴, il faut remarquer que la recherche universitaire, marquée par l'émergence des notions attachées aux questions de l'intertextualité et surtout de la transmédiaticité, a déplacé ses préoccupations.

Reprenant l'un des ouvrages universitaires consacrés à cette problématique parmi les plus cités -celui de la Canadienne Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (2006 ; 2013, pour la dernière édition révisée)-, on pourrait aujourd'hui définir l'adaptation comme un encodage nouveau où les œuvres secondes ne sont plus secondaires et où la hiérarchie de l'adaptation, comme l'idée de fidélité, deviennent moins importantes que l'analyse des stratégies développées par les médias usant de l'adaptation. Comme le précise Jan Baetens, qui voit là un écueil, « l'adaptation suppose un *ici* et un *ailleurs*, mais aussi un *avant* et un *après*, et le maintien de pareil écart entre *adapté* et *adaptant* reste un des éléments qui entravent le plus le

développement des études de l'adaptation. »⁵. Les premières réflexions de la méthodologie de l'analyse comparative -qu'est-ce qui est ajouté, modifié, écarté?- montrent à quel point l'approche de l'adaptation demeure hantée par la notion de fidélité qui a longtemps été le fil d'Ariane des études filmiques et qui trouve son origine dans le mouvement ternaire d'adossement, d'opposition et de surpassement que le cinéma a longtemps entretenu –et continue certainement encore parfois à entretenir- avec l'espace littéraire. Dans *Langage et cinéma* (1971), Christian Metz évoquait ainsi clairement ce poids historique et "esthétique" :

Elle [la métaphore de l'écriture] cherche obscurément à jouer sur deux tableaux, et voudrait se donner à la fois, par l'inclusion de tous les « arts », un vaste champ de déploiement, et par l'allusion privilégiée à la littérature, qui y est sous-entendue, une allure de précision sélective en même temps qu'une promotion de légitimité culturelle, dans la mesure où la littérature (chez nous) est de tous les arts le plus reconnu et le plus noble.⁶

Si nous avons cité deux longs métrages en introduction, c'est aussi pour prendre maintenant le contre-pied du format d'animation certainement le plus commenté et étudié. Nous souhaitons en effet focaliser notre attention sur l'espace du court métrage d'animation, espace dont notre partenaire, le Festival Ciné Court Animé de Roanne s'est fait une spécificité (www.animationfestival.roanne.fr). Outils formidables d'« invention perpétuée » (Hervé Joubert-Laurencin), les courts métrages d'animation, dont la palette visuelle est incontestablement plus étendue que celle de la "simple" prise de vue directe, conjuguent ainsi les méthodes de création artistique les plus artisanales comme les plus technologiques. Néanmoins, ils restent souvent confinés à l'espace de festivals spécifiques (consacrés à l'animation ou à la forme courte, respectivement Annecy et Clermont-Ferrand pour ne mentionner que les deux plus importants) et demeurent un champ d'études moins spécifiquement exploré par la recherche universitaire. Le court métrage d'animation, en tant qu'espèce narrative, entretient pourtant lui aussi un lien évident et particulier avec la littérature. Il le fait d'autant plus volontiers qu'il ouvre, au-delà du romanesque hégémonique, l'espace de la nouvelle et du poème dont l'adaptation peut justement poser des questions intéressantes de longueur, de durée, d'esthétique et de tonalité. En se restreignant et en proposant volontairement deux démarches très différentes, on pourrait mentionner les adaptations des œuvres d'Edgar Allan Poe, de Lewis Carroll ou d'Horace Walpole par le grand réalisateur tchèque Jan Švankmajer (1934-) ou le travail mené autour des poètes français par la collection *En sortant de l'école* (avec des poèmes de Prévert, Desnos, Apollinaire et Eluard).

Sans préférence disciplinaire, il serait ainsi possible d'évoquer plusieurs axes importants déclinant toutes les modalités d'adaptation littéraire et mettant en jeu travail comparatiste, analyses monographiques ou thématiques, réflexions historiques et sociologiques sur l'évolution des liens entre le littéraire et l'animation, orientations transmédiales et intertextuelles, études esthétiques et narratologiques autour des « dynamiques [resserrées] autour du projet de film qui consiste à nouer entre eux les scénarios poétiques et les processus narratifs »⁷. Le point primordial reste, dans la volonté d'ouverture de ce colloque, de permettre la découverte de la richesse et de la diversité des espaces du court métrage d'animation.

Ce colloque poursuit une réflexion initiée à l'occasion d'une journée d'études organisée lors de l'édition 2017 du Festival Ciné Court Animé de Roanne (le programme 2017, contenant une présentation de la journée d'études, est disponible sur le site du festival) et dont les six articles et les deux entretiens seront édités au 1^{er} trimestre 2018 au

sein des *Cahiers du CELEC*, Université Jean Monnet Saint-Etienne. Concernant les travaux du colloque de 2018, une publication des actes est prévue au sein de la collection *Cinémas d'animations* de L'Harmattan.

Les propositions de communication doivent comporter un titre, le corpus d'étude et un texte de présentation de trois cents à cinq cents mots. Elles seront accompagnées d'une brève bio-biographie et devront être envoyées avant le 15 octobre 2017 à : jerome.dutel@univ-st-etienne.fr et animationfestival@ville-roanne.fr.

Un programme prévisionnel sera établi dès le mois de novembre 2017. Le colloque se tiendra du jeudi 22 mars 2018 (14 heures) au samedi 24 mars (12 heures) sur le site universitaire roannais. Par ailleurs, les conférenciers auront la possibilité d'assister le jeudi matin, en préambule au colloque proprement dit, à la projection d'une des compétitions du Festival Ciné Court Animé, le Show des Très Courts. Lors du colloque, en partenariat avec le Festival Ciné Court Animé, les conférenciers se verront remis une accréditation leur permettant d'accéder librement à toutes les projections du festival le samedi après-midi et le dimanche. Le programme officiel du festival est mis en ligne en février mais il est possible, à titre informatif, de prendre connaissance des programmes des éditions passées sur le site du festival.

Calendrier

Diffusion de l'appel à contribution : juin 2017
Date limite d'envoi des propositions : 15 octobre 2017
Proposition programme prévisionnel : novembre 2017
Diffusion programme définitif : février 2018
Colloque : 22-24 mars 2018
Festival Ciné Court Animé de Roanne : 19-25 mars 2018
Remise des articles : juin 2018

Précisions techniques

L'inscription au colloque est de 60 euros (36 euros pour les doctorants), donnant droit à trois repas et deux nuits d'hôtel (Hôtel Ibis, en face de la gare de Roanne).

Le site universitaire roannais, en centre-ville, est à 5 minutes de la gare de Roanne (en train, Paris-Roanne : 3 heures 15, Lyon-Roanne : 1 heure, Clermont-Ferrand-Roanne : 1 heure 15).

L'accès à toutes les séances et expositions du festival sera gratuit pour tous les participants.

Comité scientifique (en cours de constitution)

Arnaud DEMUYNCK, Réalisateur et producteur (Films du Nord)
Jérôme DUTEL, MCF 10, Université Jean Monnet Saint-Etienne
Xavier KAWA-TOPOR, Directeur de l'Abbaye royale de Fontevraud (2005-2014), fondateur de la NEF Animation et membre du Comité Animation de l'Académie des César
Gilles MENEGALDO, PR 11, Université de Poitiers
Loïc PORTIER, Directeur du Festival Ciné Court Animé de Roanne et membre du Comité Animation de l'Académie des César
Pascal VIMENET, Réalisateur, écrivain et critique de cinéma

Contact

jerome.dutel@univ-st-etienne.fr

¹ Cité par Jean Cléder dans « Ce que cinéma fait de la littérature », *Fabula-LhT*, n°2, *Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement)*, décembre 2006, URL : <http://www.fabula.org/lht/2/cleder.html>, page consultée le 27 janvier 2017.

² Nous reprenons ici le titre de l'ouvrage d'André Gaudreault, *Du littéraire au filmique. Système du récit* (1988), Paris/Québec, Armand Colin/Nota Bene, 1999 (édition révisée et augmentée).

³ Pierre Pigot, *L'Assassinat de Mickey Mouse*, Paris, PUF, 2011, p. 88-89.

⁴ Voir à ce sujet, entre autres, les différentes classifications commentées par Michel Serceau dans *L'Adaptation cinématographique des œuvres littéraires*, Liège, CEFAL, 1999.

⁵ Jan Baetens, « L'Adaptation, une stratégie d'écrivain ? » in Benoît Mitaine, David Roche et Isabelle Schmitt-Pitiot (dir.), *Bande dessinée et adaptation (Littérature, Cinéma, TV)*, Clermont-Ferrand, PUBP, 2015, p. 41.

⁶ Christian Metz, *Langage et cinéma*, Paris, Larousse, 1971, p. 193.

⁷ Patrick Barrès et Serge Verny, « Introduction » in *Les Expériences du dessin dans le cinéma d'animation*, Paris, L'Harmattan, coll. Cinémas d'animations, 2016, p. 12.