



animation

Appel à communications

Colloque international
Ecrire sur
le cinéma d'animation

1er et 2 décembre 2017
Institut National d'Histoire de l'Art - INHA - Paris

Ecrire sur le cinéma d'animation

Objectifs et contexte

Ce colloque international prend la suite du premier organisé dans le cadre de l'association *Nouvelles Ecritures pour le Film d'animation* (NEF Animation), « Le Défilement, et après », qui était consacré à la question de l'analyse des films d'animation. S'inscrivant dans la continuité des réflexions de cette première manifestation scientifique, ce deuxième colloque souhaite ouvrir à présent sur une interrogation corollaire à la première, celle de l'écriture consacrée non seulement aux films en eux-mêmes mais également au cinéma d'animation en tant que concept.

À la lumière du travail déjà effectué autour de l'analyse du film d'animation, le nouvel enjeu proposé consiste à élargir cette approche en ébauchant un premier état des lieux de l'écriture critique et théorique sur le cinéma d'animation – entendu dans une dimension comparative internationale, historiographique, herméneutique, méthodologique, éditoriale, lexicale, stylistique et esthétique, incluant les pratiques contemporaines.

Le colloque articule cette recherche réflexive autour de communications de commande, de communications sélectionnées et de deux tables rondes.

Le point de départ de cette réflexion collective joue des échos de voix antérieures, souvent contradictoires, qui, insensiblement, sont passées de commentaires sur le dessin animé à des discours plus structurés sur le cinéma d'animation.

Quelques repères pour mémoire :

- Marcel Gromaire, dans un numéro du *Crapouillot* du printemps 1919, prédit un devenir au dessin animé.
 - Émile Cohl, sous le pseudonyme de J.-B. de Tronquières publie dans *le Larousse mensuel illustré* d'août 1925 n° 222, son fameux texte les Dessins animés, en définissant leurs origines et leur nature.
 - Marcel Brion fait l'apologie de Félix le Chat, analysant le caractère plastique de la star, dans la revue *le Rouge et le Noir* (1928).
 - Un journaliste-documentariste utilise le medium cinématographique pour faire découvrir les œuvres de Starewitch et les contextualiser (*Comment naît et s'anime une ciné-marionnette*, 1932).
 - En 1947, Jacques-B. Brunius ouvre *En marge du cinéma français* (publication 1954) par un postulat (« *Qui se targue d'objectivité ou d'impartialité n'est qu'un vilain petit imposteur* ») et renvoie le lecteur de son traité critique à un texte qu'il avait publié dans *le Minotaure* (1938). Plus loin il se bagarre pour n'attribuer le titre de « film abstrait » qu'à *Symphonie diagonale* (Eggeling, 1924), aux *Opus* de Ruttmann (1922-1925) et au *Lichtertantz*, de Fischinger (1932).
 - Quant à Robert Benayoun, il proclame le triomphe du « I » sur l'« O » dans son étude analytique économique-esthétique *le Dessin animé après Walt Disney* (1961).
- Alors que les discours contemporains sur le cinéma d'animation semblent de plus en plus nombreux et gagner en visibilité à l'ère du numérique, suscitant de plus en plus de curiosité de la part de la communauté scientifique et du public, ce colloque se propose de réfléchir à un premier état des lieux des transformations de ces pratiques écrites et des écritures modernes et contemporaines sur le cinéma d'animation, en France et à l'étranger, afin de faire le point sur cette production dont la diversité des approches et le rayonnement géographique témoignent de la dynamique et de la richesse actuelles.
- dans *le Petit Temps* du 15 mai 1895, un journaliste au pseudonyme de Grady (Max de Nansouty) risque l'analyse d'un fragment d'*Autour d'une cabine*, d'Émile Reynaud.

Argument

Si le cinéma d'animation constitue un territoire cinématographique aussi bien institutionnel qu'esthétique, il n'en reste pas moins, également, une invention discursive.

Principalement institutionnalisé dans les années 1950-1960 par le biais de la création de l'ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation), d'un grand nombre de manifestations culturelles (premières Journées Internationales du Cinéma d'Animation, congrès internationaux et expositions dès 1956) et de textes dans des revues célèbres (notamment les *Cahiers du cinéma*), le cinéma d'animation n'aurait sans doute pas pu émerger comme espace institutionnel et esthétique à part entière s'il n'avait été, d'abord nommé comme tel, puis surtout pensé comme tel, aussi bien au sein de revues que dans des ouvrages, sous une forme écrite.

Si « cinéma d'animation » il y a, c'est bien sûr en vertu d'une entreprise définitionnelle ouverte par la plupart de ses représentants, visant à aborder à la fois cette forme cinématographique et le principe sur lequel elle repose (l'animation, donc), sous des angles aussi bien historiques, techniques, économiques, théoriques qu'esthétiques.

En ce sens, l'émergence du cinéma d'animation comme concept ne passe pas tant par la production des films que par la réflexion, écrite, voire filmée, autour de ces films, ainsi que du principe sur lequel ils reposent.

Que les premiers écrits consacrés à ce concept nouveau au lendemain de la guerre soient entre autres l'apanage de praticiens n'est dès lors guère étonnant : Alexandre Alexeïeff et Norman McLaren ont par exemple, dès les années 1950, participé à l'élaboration d'une définition du film d'animation et de sa différence avec le cinéma en prises de vues réelles.

On pourrait penser, de ce point de vue, qu'il existe une communauté d'écriture cohérente constituée par des personnalités œuvrant à la création de tels films et participant ainsi à la constitution d'une définition basée sur la pratique de cet art. Ces engagements d'artistes dans le champ de l'écriture sont, au cours de cette période, cependant rares. Et l'écriture sur le cinéma d'animation déborde en réalité très largement ce petit cercle : preuve en est, à la même époque, le travail d'un critique comme André Martin, contribuant largement par ses écrits à la définition

et, partant, à l'institutionnalisation de ce qui a pris le nom de « cinéma d'animation ». Preuve en est également, simultanément, la prise en compte, mesurée, de ce nouveau discours par un critique comme André Bazin.

Mais c'est aussi le même Martin qui, dès la fin des années 60, doute de la possibilité de survie de ce cinéma, partant de la construction conceptuelle elle-même ou du moins de sa possible mutation : « *Devant [la] concurrence perpétuelle des langages visuels les plus intenses, la position de l'animation s'est déplacée. Et je pense que l'animation aujourd'hui est en décadence, car elle ne parvient plus à dominer les écritures plastiques, les procédés de manipulation.* »¹ Qui aujourd'hui défend la continuité de cette pensée ?

Si le cinéma d'animation demeure encore une notion complexe, discutée, constamment réinventée, ce n'est qu'en partie en raison des innovations techniques qui modifient son rapport à un médium cinématographique en perpétuelle mutation : c'est aussi, et surtout, la conséquence de la pluralité des regards possibles sur cette notion.

En engageant cet état des lieux, il s'agit bien d'ordonner notre perception et notre compréhension de la provenance des textes nombreux consacrés à ce concept, et de saisir leurs multiples divergences de points de vue. Allons même jusqu'à dire que cette multiplicité participe de l'énigme qu'il pose.

Qu'est-ce que chacun de ces regards révèle de la définition même du cinéma d'animation, ou plutôt de sa « dé-finition » pour emprunter le terme d'Hervé Joubert-Laurencin². De fait, ces diverses modalités d'écriture devraient peut-être nous inciter à définir autant de chemins méthodologiques pour aborder le problème : à la question de la théorisation s'adjoignent des dimensions sociologiques (qui écrit, de quelle position, à quelle époque ?), historiques (quel regard sur l'animation à telle ou telle période ?), économiques (comment relie-t-on ces productions aux contextes politico-économiques), techniques (sont-elles ou non un primat ?), esthétiques ou critiques (comment écrit-on sur les films eux-mêmes, ou sur l'art de l'animation en tant que tel ?), politiques ou militantes (comment ce territoire esthétique s'avère-t-il, ou non, défendu?), etc. Autant d'approches que ne simplifie pas le foisonnement de textes parfois peu accessibles (problèmes de la langue, de la rareté des documents et de leur diffusion...).

1. Hubert Arnault, « Entretien avec André Martin et Michel Boschet », *Image et Son*, n° 207, p.74-82, juin-juillet 1967.

2. Hervé Joubert-Laurencin, *La Lettre Volante – Quatre Essais sur le Cinéma d'Animation*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, coll. « L'œil vivant », 1997, p. 35.

À ce jour, aucune historiographie des écrits théoriques sur le cinéma d'animation ni aucune étude comparative et classificatrice des textes qui lui ont été consacrés internationalement depuis les années 50 n'ont été produites (en conséquence, tous les noms cités qui suivent ne prétendent pas avoir valeur exhaustive mais indicative, l'un des objets de ce colloque étant justement d'inviter à discuter, amender, compléter, ouvrir, enrichir, contextualiser ou encore simplement dépasser cette liste d'auteurs et de lieux discursifs).

C'est ce chantier qu'ambitionne d'ouvrir ce deuxième colloque en interrogeant ces différentes natures d'écriture. Dans cette production désormais intense :

- **les écrits d'artistes** (notamment ceux d'Alexandre Alexéïeff, de Norman McLaren, mais aussi de Len Lye, de Robert Lapoujade, de Jules Engel, de Raoul Servais, de Walerian Borowczyk, de Jan Svankmajer, de Jiri Norstein, de René Laloux, d'Isao Takahata, de Tim Burton, de Pierre Hébert, de Steven Woloshen, de Robert Breer ou de William Kentridge),
- **les écrits critiques** (de Lo Duca à Benayoun, en passant par Martin jusqu'aux contemporains, notamment Kuntzel, Bastiancich, Canemaker, Cosandey, Salomon, Morritz, Vimenet, Joubert-Laurencin, Pagliano, Jean, Allan, Pilling, Kovalov, Moins, Bassan ou Kermabon),
- **les écrits encyclopédiques** (Maillet, Bendazzi...),
- **les manuels techniques** ont une importance capitale sans compter le travail des **revues de cinéma** et celles spécifiquement consacrées à l'animation, que ce soit en France (*Fantasmagorie*, 1974-1981 ; *Animation*, 1980 ; *Banc Titre*, 1978-1985 ; *Animatographe*, 1985-1987 ; *Anime Land*, depuis 1991), en Italie (*Animafilm*, 1984-1987) ou encore aux États-Unis (*Animation – An Interdisciplinary Journal*, depuis 2006).

À ces catégories encore faut-il adjoindre :

- **les écrits monographiques ou thématiques** (Brion, Crafton, Cotte, Canemaker, Bendazzi, Cosandey, Charpin, Hébert, Jean, Lacassin, B. et F. Martin, Joubert-Laurencin, Roffat, Vimenet, Willoughby, Floquet, Pilling, Moins, Kawa-Topor, Nguyen, Denis, Noesser...),
- **les écrits transdisciplinaires** (Mannoni, Noguez, Albéra...),

- des **encyclopédies spécialisées**, des **catalogues muséaux** et **certaines revues** (dont *Du praxinoscope au cellulo*, *Une encyclopédie du court métrage français*, 1895, *CinémAction* ou la prochaine livraison de *Slovo* consacrée pour la première fois au cinéma d'animation russe et soviétique...)
- et **les écrits pédagogiques** (Cahiers des différents dispositifs scolaires).

Ces différents types de discours sont par ailleurs complétés et enrichis par celui des chercheurs dans le cadre universitaire, territoire relativement récent se dessinant au tournant des années 1990, notamment autour d'auteurs comme Alan Cholodenko³ en Australie et Hervé Joubert-Laurencin, Georges Sifianos, Sébastien Roffat, Patrick Barrès ou Pierre Floquet en France, et se développant simultanément dans divers pays, comme autant d'approches possibles de l'animation.

Suzanne Buchan ou Paul Wells en Angleterre, Vivian Sobchack, Maureen Furniss (fondatrice, entre autres, de la Society for Animation Studies) ou Donald Crafton aux États-Unis, Carolina Lopez en Espagne, auxquels s'ajoutent les chercheurs francophones, de plus en plus nombreux, en sont d'autres exemples.

De même, des discours émanant de directeurs de cinémathèques et de collectionneurs (Raymond Maillet, Marco de Blois et Marcel Jean, Maurice Corbet, Juliette Singer, Serge Bromberg, Pierre Lambert, Jean-Jacques et Diane Launier, Akira Toshiyuki, par exemple), d'associations professionnelles (Asifa, Afca, diverses associations regroupées autour de tel ou tel réalisateur, tels *Les Amis d'Émile Reynaud* - depuis 1994, etc.) et de sites internet spécialisés, posent la question de leur prise en compte – sans même évoquer les discours sur l'animation ne provenant pas d'auteurs spécialistes de la question, qui auraient écrit à l'occasion sur le sujet (dans les divers domaines précédemment évoqués ou autres).

3. Directeur, notamment, des deux volumes de *The Illusion of Life – Essays on Animation*, Sidney, Power Publications, 1993 et 2007

Ce colloque se donne ainsi pour objectif de cartographier une historiographie des différents types de discours écrits sur le cinéma d'animation tenus dans le monde afin de mieux saisir les spécificités méthodologiques actuelles de leurs approches. L'ambition sera plurielle et fera appel à des communications sur l'un des thèmes suivants :

- **Historiographie du cinéma d'animation :** Des premiers discours critiques aux ouvrages encyclopédiques / Réflexion sur les écrits d'artistes
- **Méthodologies, stratégies d'écriture, terminologies, orientations éditoriales, traduction :** Études de cas : de Benayoun à Martin et à d'autres auteurs de sommes sur le cinéma d'animation
- **Monographies et revues :** Études de cas / L'interpénétration des champs d'études
- **Esthétique(s) de l'écriture :** Stylistiques et thématiques
- **Le champ de recherche universitaire contemporain :** Méthodologie(s) et interdisciplinarité / État des lieux de l'écriture universitaire sur le cinéma d'animation en France - Ouvrages, thèses, mémoires, articles et visibilité
- **Les discours « off » :** Institutions, collections, associations
- **Les écrits sur l'animation chez les auteurs non-spécialistes**

Appel à communications

Les **propositions** (titre et résumé de 500-600 mots) accompagnées d'une **courte bio-bibliographie** de 125 mots environ (nom, institution et publications importantes) doivent être envoyées

- pour le **31 juillet 2017 au plus tard**
- aux quatre adresses suivantes :
jbmassuet@wanadoo.fr
pascal.vimenet@wanadoo.fr
nicolas.thys@hotmail.fr
marie.pruvost-delaspre@orange.fr

Les réponses du comité scientifique seront adressées au plus tard **le 11 septembre 2017**

Comité d'organisation du colloque

Jean-Baptiste Massuet,
Docteur en études cinématographiques, Maître de conférences, université européenne de Bretagne-Rennes 2

Marie Pruvost-Delaspre,
Docteure en cinéma d'animation ATER, université Paris 3-Sorbonne Nouvelle

Nicolas Thys,
doctorant en cinéma d'animation, université Paris Ouest-Nanterre La Défense

Pascal Vimenet,
Écrivain et expert en cinéma d'animation, enseignant à l'EMCA

Comité scientifique de NEF Animation

Patrick Barrès,
Docteur en arts et sciences de l'art, Professeur, université de Toulouse Jean Jaurès

Sébastien Denis,
Docteur en histoire du cinéma, Professeur, université de Picardie Jules Verne

Hervé Joubert-Laurencin,
Docteur en cinéma d'animation, Professeur, université Paris Ouest-Nanterre La Défense

Jean-Baptiste Massuet,
Docteur en études cinématographiques, Maître de conférences, université européenne de Bretagne-Rennes 2

Ilan Nguyễn,
Maître de conférences associé à l'Université des Arts de Tôkyo

Cécile Noesser,
Docteure en cinéma d'animation, programmatrice et coordinatrice à l'AFCA

Marie Pruvost-Delaspre,
Docteure en cinéma d'animation ATER, université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle

Sébastien Roffat,
Docteur en cinéma d'animation et enseignant à l'université Paris 3 Sorbonne Nouvelle

Georges Sifianos,
Docteur en cinéma d'animation, cinéaste et enseignant ENSAD

Nicolas Thys,
doctorant en cinéma d'animation, université Paris Ouest-Nanterre La Défense

Serge Verny,
Docteur en cinéma d'animation, Maître de conférences, ENSAD

Pascal Vimenet,
Écrivain et expert en cinéma d'animation, enseignant à l'EMCA

Coordination du projet

Xavier Kawa-Topor,
Délégué Général, NEF Animation

Anne Le Normand,
Chargée de projets, NEF Animation

Le colloque est organisé en partenariat avec



La NEF Animation est financée par

