

**COLLOQUE INTERNATIONAL**  
ECLLA (« Études du Contemporain en Littératures, Langues et Arts »),  
Université Jean Monnet Saint-Etienne  
**en partenariat avec l'IUT de Roanne et le Festival Ciné Court de Roanne, 12<sup>ème</sup> édition**

**ANIMATION & EXPERIMENTATION**  
*(Passé-Présent-Futur)*  
jeudi 25 - samedi 27 mars 2021  
**Direction : Jérôme DUTEL et Rodolphe OLCESE**

## Appel

L'animation introduit de facto un décalage avec le réel et s'écarte du réalisme imposé par le naturel<sup>1</sup> d'une perspective représentative qui était au cœur de l'invention des Frères Lumière. Les avancées techniques de l'outil cinématographique s'accompagnent ainsi d'une exploration toujours renouvelée des possibilités d'expérimentation qui s'ouvrent alors avec elles, et l'animation, à ses côtés, découvre parfois par elle-même d'autres façons de faire bouger les images. L'animation a certes parfois écarté cette dimension exploratoire de la pratique filmique au profit d'une standardisation de ses modes de figuration, ce qui a conduit le grand public à la considérer, comme la bande dessinée<sup>2</sup>, comme une forme d'expression pour enfants. Néanmoins, l'animation, par les possibilités graphiques qu'elle met en œuvre, n'a jamais cessé, plus soterrainement, de se livrer à l'expérimentation. N'est-elle pas de fait le point de rencontre nécessaire entre des formes esthétiques aujourd'hui encloses dans des "cases artistiques" qui gagneraient à être questionnées, déconstruites, défaites ?

Évoquant différentes formes de films d'animation, Olivier Cotte présente le « film d'art » en ces termes :

« Peu diffusé à la télévision, mais très présent dans les festivals spécialisés, le film d'art (ou expérimental, cinéma graphique, d'art et essai, d'auteur...) représente le courant le plus artistique de tous. Non pas que les autres soient dépourvus d'ambition esthétique ou excluent la recherche formelle, mais le film d'art, qui a accompagné toute l'avant-garde artistique depuis l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, en fait son principal but. [...] Si l'expression personnelle est prédominante, le créateur ne s'enferme pas pour autant dans le petit monde de la création contemporaine : il s'agit de ne pas confondre le film d'art et le film d'artiste. »<sup>3</sup>

Comment pourtant ne pas envisager conjointement des objets filmiques partageant le même support et qui ont des techniques de production et des visées esthétiques similaires ? Film d'art et film d'artiste, pour reprendre l'expression équivoque de Cotte, se distinguent-ils simplement par leur espace de monstration et les expériences de visionnage auxquelles ils sont associés ? Stephen Dean, évoque en ce sens « la vidéo artistique » comme « un cinéma que l'on regarde debout, et pas forcément du début à la fin. »<sup>4</sup> Il est bon de rappeler que Dominique Noguez, questionnant justement, par une trouvaille typographique, une catégorisation dont les fondements esthétiques sont très incertains mais qui reste très largement partagée, souligne pour sa part : « Je ne crois pas qu'on puisse accéder au cinéma expérimental autrement que par l'enchantement d'une projection »<sup>5</sup>.

Une triangulation entre une forme de cinéma d'animation, le cinéma expérimental et l'art vidéo nourrit des espaces plus que mouvants. Le Centre Pompidou Metz contribue à brouiller les pistes dans ses grandes

---

<sup>1</sup> Suivant Hervé Joubert-Laurencin, nous utilisons ici le terme d'Eisenstein en lieu et place du traditionnel cinéma de prise de vues directe(s), pour désigner « tout ce qui peut être considéré comme cinéma à l'exclusion de tout ce qui peut être considéré comme cinéma d'animation » et renvoyons à l'Avertissement in Hervé Joubert-Laurencin, *La Lettre volante (quatre essais sur le cinéma d'animation)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, p. 9-10.

<sup>2</sup> On retrouve une belle illustration de ce vieux lieu commun dans les termes américains *comics* et *cartoons*.

<sup>3</sup> Olivier Cotte, *Le Grand Livre des techniques du cinéma d'animation*, Paris, Dunod, 2018, p. 45.

<sup>4</sup> Stephen Dean, « Sous des couleurs désinvoltées », conversation entre Christophe Domino et Stephen Dean, in Stephen Dean, Arles, Actes Sud-Altadis, 2004, cité par Valérie Labayle, p. 64, in *Sans réserve (Parcours n°8 de la collection)*, Vitry-sur-Seine, MAC VAL, 2017

<sup>5</sup> Dominique Noguez, *Eloge du cinéma expérimental*, Paris expérimental, 1999 (deuxième édition revue et augmentée), Prologue, p. 21.

expositions thématiques : en 2015-2016, l'exposition *Cosa Mentale (Art et Télépathie au XX<sup>e</sup> siècle)*<sup>6</sup> rassemble par le biais d'une même présentation -un écran numérique suspendu au mur- aussi bien des films d'Emile Cohl (*Rien n'est impossible à l'homme*, 1910, et *Le Retapeur de cervelles*, 1911) que des vidéos de Stan VanDerBeek (*Astral Man*, 1957) ou Jordan Belson (*Samadhi*, 1967) ; en 2019-2020, *Opéra Monde*<sup>7</sup> fait se succéder une installation mixte de William Kentridge (*Preparing the Flute*, 2004-2005), des vidéos de Bill Viola (*Isolde's Ascension (The Shape of Light in the Space of Death)*, 2005) et de Vergine Keaton (« *Vous qui entrez ici* », 2019). Cette indifférenciation ne paraît d'ailleurs ni nouvelle ni spécifique à l'espace muséal français : ainsi, l'exposition *Momentary momentum : Animated drawings* (3 mars-15 avril 2007) de Parasol Unit, fondation londonienne pour l'art contemporain, présentait des œuvres très diverses en réunissant artistes contemporains établis (William Kentridge, Kara Walker...), réalisateurs d'animation (Michaël Dudok de Wit, Arthur de Pins, Georges Schwizgebel...) et cinéastes expérimentaux (Robert Breer, David Shrigley...), voire même en proposant des collaborations entre réalisateurs et artistes contemporains (Paul Bush et Lisa Milroy avec *Geisha Grooming*, 2003)<sup>8</sup>. Les espaces d'exposition ne sont d'ailleurs pas les seuls lieux incarnant ce "melting-pot" : le Festival du court métrage de Clermont-Ferrand, la plus grande manifestation consacrée aux films courts au monde, a choisi le terme de Labo pour désigner la compétition où se retrouvent pêle-mêle des films venus d'horizons et de traditions très différents. La critique elle-même tend à mettre en avant et emmêler toujours davantage, et de manière pertinente, expérimentation et animation<sup>9</sup>.

Nous ne souhaitons pourtant pas circonscrire ce colloque à l'exploration générique d'un tel espace, peut-être indéfinissable par essence, marqué par une réalisation, l'animation, et une ambition, l'expérimentation. L'enjeu est plutôt de croiser cette réflexion générique ou intermédiaire à une analyse des évolutions qui marquent ces productions. Il s'agira donc d'interroger également l'histoire des techniques qui fondent la pratique de l'animation. La première moitié du XX<sup>e</sup> siècle est ainsi marquée par des trouvailles techniques dans le cinéma de Georges Méliès, qui développe les premières variations inattendues autour des notions de magie visuelle appliquées au cinéma « naturel ». Au-delà des potentialités toujours renouvelées du dessin animé, il faut citer, sans exhaustivité, l'apparition du collage et du papier découpé, de la pixillation, de la peinture ou de la gravure animée, de la technique du *stop motion* effectuée à partir des matières les plus diverses et les plus inattendues, ou le détournement des composants de l'outillage cinématographique avec l'intervention directe sur pellicule et le travail à la tireuse optique. À côté des évolutions techniques de la caméra (avec la caméra multiplane, la 3D) apparaissent des machines distinctes dont la plus célèbre demeure certainement l'écran d'épingles d'Alexandre Alexeïeff et Claire Parker, un outil si atypique qu'il permet de tracer une véritable généalogie de réalisateurs qui y ont dédié leur travail (Jacques Drouin prend la relève d'Alexeïeff et Parker avant de transmettre à son tour appareil et techniques à Michèle Lemieux).

Face aux restrictions technico-économiques que posent la création de films d'animation au cours du siècle dernier, l'apparition des technologies numériques, leur application, leur manipulation et leur diffusion, changent la donne. Ces technologies permettent à des individus isolés ou à des équipes très réduites de produire et de diffuser leurs réalisations d'une autre manière, infusant l'animation hors de ce qui, justement, pouvait sembler être son écosystème naturel (celui des studios d'animation aux effectifs pléthoriques dont Disney demeure l'archétype). L'animation, en ce début de XX<sup>e</sup> siècle, s'avère être à la fois l'un des espaces artistiques les plus hybrides et l'une des pratiques les plus marquées par le temps. Continuellement tournée vers ses futurs possibles et attentive à l'innovation technique, l'animation est également, comme le remarquent de nombreux théoriciens, un espace de création où les cinéastes ne cessent de solliciter, de redécouvrir et de réactualiser leurs potentialités plastiques de techniques anciennes. L'animation conjuguée à l'expérimentation questionne donc un rapport au temps d'une richesse et d'une complexité particulières dont nous souhaitons faire la colonne vertébrale de ce colloque.

Sans exclusive disciplinaire, nous attendons des études de cas portant sur des œuvres filmiques qui mettent en valeur les porosités entre différents champs artistiques et mettent en évidence, par leur aspect

<sup>6</sup> Pascal Rousseau, *Cosa Mentale (Art et Télépathie au XX<sup>e</sup> siècle)*, Gallimard/Centre Pompidou-Metz, 2015, Emile Cohl, p. 51 et Stan VanDerBeek, p. 205 et 207, Jordan Belson, p. 208-209.

<sup>7</sup> Stéphane Ghislain Roussel (dir.), *Opéra Monde (la Quête d'un art total)*, Paris, RMN-Grand Palais/Centre Pompidou metz, 2019, William Kentridge, p. 98 et suivantes, Bill Viola, p. 108 et suivantes, Vergine Keaton, p. 112 et suivantes.

<sup>8</sup> Ziba de Weck Ardalán (dir.), *Momentary Momentum : Animated Drawings*, Lonon, Parasol Unit Fondation for contemporary art, 2007.

<sup>9</sup> Il est possible de renvoyer aux entretiens consacrés à Boris Labbé ou Theodor Urshev dans le dossier « Richesse et renouveau du cinéma d'animation » de la revue *Positif* (n°703, septembre 2019) ou à certains articles du n°50, consacré au cinéma d'animation, de la revue trimestrielle *Artpress2* en février-avril 2019. De manière plus large, avec des approches différentes et en langue anglaise, des ouvrages comme *Experimental Animation* (1977 et 1988) de Robert Russell et Cecile Starr ou *Experimental animation* (2019), dirigé par Miriam Harris, Lilly Husbands et Paul Taberham, se sont déjà penchés sur cette question.

technique ou technologique, un rapport particulier au temps et à l'histoire. En écho à notre partenaire, le Festival Ciné Court Animé de Roanne, qui propose depuis 12 ans une compétition expérimentale, nous privilégierons les propositions accordant une place significative à des films de court ou moyen métrage. Les propositions de communication devront se composer d'un titre, d'une proposition de corpus d'étude et d'un texte de présentation (gabarit compris entre trois cent et cinq cent mots). Elles seront accompagnées d'une brève bio-biographie et devront être envoyées avant le 1<sup>er</sup> octobre 2020 à : [jerome.dutel@univ-st-etienne.fr](mailto:jerome.dutel@univ-st-etienne.fr) et [rodolphe.olcese@univ-st-etienne.fr](mailto:rodolphe.olcese@univ-st-etienne.fr).

Un programme prévisionnel sera établi dès le mois de novembre 2020. Le colloque se tiendra du jeudi 25 mars 2021 (14 heures) au samedi 27 mars (12 heures), sur le site universitaire roannais. Les conférenciers se verront remettre une accréditation leur permettant d'accéder librement à toutes les projections du Festival Ciné Court Animé de Roanne, partenaire du Colloque. Le programme de l'édition 2021 sera mis en ligne en février. Il est possible, à titre informatif, de prendre connaissance des programmes des éditions passées sur le site du festival (<http://animationfestival.roanne.fr>).

### **Calendrier**

Diffusion de l'appel à contribution : juin 2020  
Date limite d'envoi des propositions : 1<sup>er</sup> octobre 2020  
Proposition programme prévisionnel : novembre 2020  
Diffusion programme définitif : février 2021  
Colloque : 25 - 27 mars 2021  
Festival Ciné Court Animé de Roanne : 22 - 28 mars 2021  
Remise des articles pour publication : 1<sup>er</sup> juin 2021

### **Précisions techniques**

L'inscription au colloque est de 60 euros (36 euros pour les doctorants). Cette inscription donne droit aux trois repas organisés pendant le colloque, à deux nuits d'hôtel (Hôtel Central, en face de la gare de Roanne) ainsi qu'à un pass pour l'ensemble des séances du festival.

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 d'organisation**

Jérôme DUTEL, Maître de conférences, Université Jean Monnet Saint-Etienne  
Rodolphe OLCÉSE, Maître de conférences, Université Jean Monnet Saint-Etienne  
Loïc PORTIER, Directeur du Festival Ciné Court Animé de Roanne et membre du Comité Animation de l'Académie des César

### **Comité scientifique (en cours de constitution)**

Patrick BARRÈS, Professeur, Université de Toulouse Jean Jaurès  
Jocelyn DUPONT, Maître de conférences, Université Via Domitia Perpignan  
Jérôme DUTEL, Maître de conférences, Université Jean Monnet Saint-Etienne  
Xavier KAWA-TOPOR, Directeur de l'Abbaye royale de Fontevraud (2005-2014), fondateur de la NEF Animation  
Rodolphe OLCÉSE, Maître de conférences, Université Jean Monnet Saint-Etienne  
Loïc PORTIER, Directeur du Festival Ciné Court Animé de Roanne

### **Artistes invités (en cours de constitution)**

Adriaan LOKMAN, réalisateur (Mention spéciale André-Martin au festival d'Annecy 2019, Mention du jury au Festival Vidéoformes 2020)

## **Contacts**

*jerome.dutel@univ-st-etienne.fr & rodolphe.olcese@univ-st-etienne.fr*