



Colloque international, 2-3-4 décembre 2010

C I N E M A T I S M E S

La littérature au prisme du cinéma

Organisation :

Jacqueline Nacache (Paris-Diderot, CERILAC/CLAM, Hermès)
Jean-Loup Bourget (École Normale Supérieure, ARIAS)

École Normale Supérieure, salle Dussane, 45 rue d'Ulm 75005
Paris (2 et 4 décembre)

INHA, auditorium Colbert, 2 rue Vivienne 75002 Paris (3
décembre)

Entrée libre

CINÉMATISMES

LA LITTÉRATURE AU PRISME DU CINÉMA

Le cinéma, en naissant puis en se développant, n'a pas seulement produit des techniques, des images, des formes nouvelles de récit ou de spectacle. Gisement de notions, termes et concepts qui ont permis de porter des regards neufs sur des objets qui lui préexistaient, il a également constitué un filtre au travers duquel regarder et comprendre le monde. La forme la plus connue de ce regard est le « cinématisme » eisensteinien : « *Il semble que tous les arts aient à travers les siècles tendu vers le cinéma. Inversement, le cinéma aide à comprendre leurs méthodes.* » Prenant comme point de départ cette vision puissante et provocante, le présent colloque considère non seulement le cinématisme mais *les* cinématismes, entendus comme l'ensemble des nouveaux moyens d'analyse et d'interprétation fournis par le cinéma.

Centrée, pour cette première rencontre, sur la littérature, notre réflexion collective entend donc dresser un bilan sur les (re)lectures de textes littéraires irriguées par le cinéma et par les catégories techniques, esthétiques et conceptuelles qu'il a fait naître, cela tout au long du XXe siècle. Dès les premiers écrits recensés par les historiens apparaît la possibilité de considérer la littérature au prisme du cinéma ; la voie s'ouvre à la notion de *pré-cinéma*, fondée sur l'hypothèse d'une prescience du cinéma dans les arts et la littérature, et la volonté d'envisager le septième art comme art total. Ainsi prend forme, régulièrement contestée mais résistante aux critiques, l'idée d'une « cinématographicité » de la littérature. Les uns la trouvent chez les romanciers du XIXe siècle, fascinés par les premières machines optiques ; d'autres dans une modernité littéraire américaine réputée « sous influence » du cinéma ; d'autres encore chez des auteurs contemporains à l'écriture hantée par le cinéma, sur le plan de l'inspiration comme du style.

C'est l'ensemble de ce phénomène critique que l'on voudrait envisager, non dans le but d'évaluer, de défendre ou réhabiliter telle ou telle approche, mais afin de reconstituer le fil d'une tradition qui représente aujourd'hui une zone spécifique des études comparatistes littérature / cinéma ; d'en analyser l'intérêt épistémologique ; de chercher ce qui est en jeu (esthétiquement, historiquement, politiquement peut-être) dans cette utilisation, hors de leur domaine spécifique, des catégories d'analyse créées par le cinéma.

À l'horizon de cette recherche, on espère mieux comprendre la façon dont le cinéma est non seulement source de productions à interpréter, mais peut devenir lui-même un précieux instrument d'interprétation.

JEUDI 2 DÉCEMBRE

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE, SALLE DUSSANE, 45 RUE D'ULM, 75005 PARIS.

Matin : Le cinéma comme modèle interprétatif

Présidence : Jean-Loup BOURGET (ENS) et Raphaëlle MOINE (Sorbonne Nouvelle-Paris 3)

9h Accueil et présentation du colloque, par Jean-Loup Bourget et Jacqueline Nacache

9h30 -11h

• Sophie RABAU (Sorbonne Nouvelle-Paris 3, CERILAC/CLAM, Hermès) : « Victor Bérard ou la préparation du film. De la philologie comme adaptation cinématographique »

Qu'on marque sa naissance par la première projection du cinématographe Lumière, en 1895, ou que l'on fasse remonter ses balbutiements à l'invention du kinéscope par Edison, on s'accorde sur l'idée que le cinéma apparaît dans la deuxième moitié du 19^{ème} siècle et prend son essor artistique au début du 20^{ème}. Dans le même laps de temps, naît, en 1864, l'helléniste Victor Bérard qui soutient sa thèse un an avant la projection des frères Lumière. Tandis que le cinéma se développe, il centre ses recherches sur l'*Odyssée* d'Homère, qu'il retraduit sous forme de dialogue, recompose et dont il cherche les décors naturels dans toute la Grèce, accompagné d'un photographe. On fera l'hypothèse que cette coïncidence historique fait sens et que, malgré les apparences, il existe bien un rapport, ou tout au moins, que l'on peut construire un rapport, entre le travail de Bérard sur l'*Odyssée* et le développement de l'art cinématographique. Plus précisément, en une manière d'expérience de pensée, nous supposerons à titre heuristique que Victor Bérard, en dramatisant le texte, en le redécoupant et le montant avec d'autres documents, en l'inscrivant dans des décors qu'il photographie, a travaillé à une adaptation cinématographique de l'*Odyssée*. Non pas bien sûr que nous accordions un quelconque crédit historique à cette hypothèse. Mais nous ferons cependant le pari qu'elle permet d'éclairer sous un nouveau jour et le travail philologique de Bérard et l'histoire du cinéma, et, peut-être, de mieux définir un esprit de la modernité où s'épanouissent le travail de Bérard et celui des premiers réalisateurs. On jettera donc les bases d'une recherche qui nous conduira à interroger l'histoire du cinéma du point de vue des méthodes de Bérard (histoire de l'adaptation des textes littéraires, question du montage, de l'utilisation des décors naturels, fonction documentaire du cinéma, mais aussi plus précisément, histoire de la représentation de l'Antiquité grecque et d'Homère au cinéma etc.), et, d'autre part, à voir dans le travail de Bérard non pas seulement un travail savant, mais un traitement du texte d'Homère qui porte, en puissance sinon en acte, la possibilité de la création d'un objet d'art moderne, et pourquoi pas d'un film que l'on peut rêver et décrire, à défaut de le visionner. Rêver à l'*Odyssée* filmique de Bérard, c'est donc ce que nous ferons pour finir.

Sophie Rabau est maître de conférences à l'Université de Paris III, membre du CERILAC/CLAM (Paris-Diderot) et du programme ANR « Hermès ». Elle tente dans ses recherches de faire se rencontrer la littérature antique et la théorie littéraire, et s'interroge en particulier sur le pouvoir créatif de la philologie classique. Elle a récemment dirigé trois collectifs, *Poétique de la philologie (LHT 5)*, *Révolutions homériques* (Pise : Edizioni della Normale), « Lire contre l'auteur : pour ou contre une lecture 'contrauctoriale' » (à paraître).

• Jacqueline NACACHE (Paris-Diderot/Paris 7, CERILAC/CLAM, Hermès) : « Virgile cinéaste : le pré-cinéma comme utopie pédagogique »

Cette communication envisage un petit ensemble de textes qui, dans les années 1950-1960, pratiquent l'analyse cinématographique des grands textes littéraires dans une perspective

pédagogique, et au premier rang desquels se trouve *Une œuvre de pré-cinéma, L'Enéide* de Paul LÉglise (1958). De telles lectures s'appuient notamment sur la notion de « pré-cinéma », postulée par LÉglise et quelques autres lettrés cinéphiles, et selon laquelle une vision filmique du monde existait dans la littérature et les arts bien avant le cinéma, n'attendant pour se réaliser que l'invention de la technique cinématographique. Cette variation sur le cinématisme eisensteinien s'est toujours attiré de vives critiques, y compris dans le contexte de l'Institut de Filmologie qui la vit naître. Si ces écrits peuvent à juste titre passer pour irrecevables dans le contexte actuel des études cinématographiques, on espère pourtant montrer qu'ils sont plus, de nos jours, qu'une simple curiosité archéologique. En effet, malgré l'élitisme apparent de leur position, malgré les excès et bizarreries de leurs méthodes, les penseurs du pré-cinéma ont d'abord défendu l'entrée du cinéma dans l'enseignement, en tentant à leur manière de triompher des préjugés et de la méfiance traditionnellement réservés à la culture de masse. En cela, cette aventure oubliée constitue un épisode, peut-être moins insignifiant qu'il n'y paraît, du combat pour l'intégration du cinéma au champ des savoirs scolaires et académiques.

Jacqueline Nacache est professeure d'études cinématographiques à l'université Paris-Diderot/Paris 7. Ses recherches qui lient histoire, esthétique et analyse des discours, portent sur le classicisme hollywoodien, les questions relatives à l'acteur, la critique et le jugement esthétique, le traitement cinématographique de la Seconde Guerre mondiale. Elle a publié de nombreux articles et ouvrages sur ces sujets, notamment *Hollywood, l'ellipse et l'infilmé* (2001), *L'Acteur de cinéma* (2003), *L'Analyse de film en question - Regards, champs, lectures* (collectif, 2006), *Lacombe Lucien* (Atlande, 2008), *Le classicisme hollywoodien* (collectif, 2009) en collaboration avec Jean-Loup Bourget.

11h15-13h

• Margaret FLINN (University of Illinois) : « Figures littéraires, pensée cinématographique : Deleuze, Rancière »

Dans son recueil d'essais théoriques, *La Fable cinématographique*, Jacques Rancière annonce dès le prologue son approche triangulaire: derrière sa pensée, on trouvera celle de Jean Epstein et Gilles Deleuze. Le fil conducteur qui réunira ces penseurs sera une série de figures, ou de questions littéraires, la fable entre autres. Il s'agit dans cette communication d'examiner le rôle et les enjeux du littéraire pour le cinématographique, à commencer par la tension narrative posée par la "fable contrariée" de Rancière. On poursuivra en comparant l'emploi du littéraire que font Rancière et Deleuze, particulièrement par rapport à des exemples tels que Flaubert et Bresson.

Margaret Flinn (Ph.D. Harvard University 2005) est professeure assistante de français et d'études cinématographiques et audiovisuelles. Ses recherches portent sur le film, l'art et la politique en tant que discours culturels entrecroisés. Elle termine actuellement un livre intitulé *Bodies in Space: The Social Architecture of French Cinema, 1929-39*. d'articles sur Chris Marker, la théorie filmique d'Elie Faure, et sur les femmes dans le cinéma d'Afrique du Nord, pour des revues comme *SubStance* and *Yale French Studies*, Maggie Flinn a également co-dirigé deux numéros spéciaux de revues : "Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement)," *Fabula: Littérature Histoire, Théorie*, avec Jean-Louis Jeannelle (Paris IV-Sorbonne), et « The New Wave at 50," *Contemporary French Civilization*, avec Ludovic Cortade (New York University).

• Vincent AMIEL (Université de Caen) : « Description et fragmentation : les avatars de l'étrangement »

Lorsque Kracauer cite Proust, ou quand Bresson cite Pascal, ils établissent une équivalence (plus ou moins argumentée) entre image cinématographique, image photographique, et description

littéraire. Posent-ils pour autant la question de la vision, et de sa capacité descriptive ? En quoi la comparaison leur est-elle utile, et que dit-elle de leur conception des formes visuelles ? L'étrangement, qui est au cœur de ces comparaisons, est peut-être un outil efficace pour en suivre les développements culturels.

Vincent Amiel est professeur à l'université de Caen. Il y dirige la revue *Double Jeu*, s'intéresse aux migrations d'images, et partage ses publications entre critique et essais (dernier en date, *Joseph L. Mankiewicz et son double*, Puf, 2010).

13h Déjeuner libre

Après-midi : Premiers écrits et avant-gardes

Présidence : Guillaume SOULEZ (Sorbonne Nouvelle-Paris 3) **et Jacqueline NACACHE** (Paris-Diderot, LAC)

14h30-16h

• **José MOURE (Paris 1/Panthéon Sorbonne) : « L'idée cinématographique dans la littérature au tournant du XXe siècle »**

De même qu'on a pu parler d'une littérature pré-cinématographique qui aurait porté dans ses gènes le projet du cinéma avant sa découverte, on pourrait parler d'une littérature « proto-cinématographique ». Une littérature des premiers temps de la cinématographie, un temps pré-institutionnel (1895-1908) où le cinématographe n'était pas encore le cinéma et où le fait cinématographique s'invitait dans le récit littéraire autant comme dispositif concret de reproduction et projection d'images en mouvement que comme modèle narratif ou métaphore. Bien que peu nombreux, notamment en France, ces textes littéraires de l'âge des vues animées projettent une idée du cinéma singulière qui questionne la littérature dans sa capacité rendre compte des phénomènes psychiques et à tisser des rapports entre le défilement des images et l'écriture.

José Moure est agrégé de Lettres et maître de conférences en esthétique du cinéma à l'Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne). Il a notamment publié *Vers une esthétique du vide au cinéma* (Éditions L'Harmattan, 1997), *Michelangelo Antonioni, cinéaste de l'évident* (Éditions L'Harmattan, 2001) et (avec Daniel Banda) *Le cinéma, naissance d'un art - Premiers écrits (1895-1920)* - (Édition Flammarion, coll. Champs Arts, 2008) et *Le cinéma : l'art d'une civilisation (1920-1960)* (Édition Flammarion, coll. Champs Arts, à paraître).

• **Alain CAROU (BNF) : « Des vues défilantes : le cinéma modèle et contre-modèle d'écriture avant 1914 »**

Avec l'essor du spectacle cinématographique à Paris vers 1907, le cinéma (et plus particulièrement le Pathé-Journal) devient pour des chroniqueurs le modèle déclaré d'une écriture brève, factuelle, événementielle. Les fragments de production littéraire "à la manière du cinéma" qu'on peut recenser dans des publications de cette époque sont sous-tendus par une perception sensible du nouveau spectacle comme défilement rapide de vues du monde extérieur objectif (ce qui, paradoxalement, n'interdit pourtant pas à certains auteurs de glisser vers une équivalence avec la vision mentale). La massification du spectacle cinématographique conduit dans les années 1912-1914 à un usage critique voire polémique de l'assimilation de courants du roman ou du théâtre contemporains à du cinéma écrit.

Alain Carou est historien du cinéma et conservateur au département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France. Il est l'auteur de *Le Cinéma français et les écrivains, histoire d'une rencontre (1906-1914)* (2002) et de divers articles d'histoire culturelle sur les rapports entre le cinéma et le fait littéraire. En 2008, il a codirigé avec B. de Pastre le numéro 56 de *1895* sur "Le Film d'Art et les films d'art en Europe (1908-1912)".

16h15-18h

• **Pascal ROUSSE (architecte, docteur ès lettres en architecture) : « Entre imagicité et expressivité : littérature et cinématisme chez Eisenstein »**

Ce que la pensée cinématique d'Eisenstein apporte ou fait à la littérature, c'est la possibilité d'une mise en relation des discontinuités temporelles dans la spatialité du mouvement cinématographique : une architectonique de la kinesthèse qui déconstruit la fonction normative de la fable. C'est en contribuant à ouvrir cette voie qu'Eisenstein en viendra à s'interroger sur le processus d'imagicité, dans la littérature notamment. On peut brièvement définir l'imagicité, selon le cinéaste, comme la saisie du réel par la « poétisation » d'une sensation à l'aide de l'émotion qui l'accompagne.

L'expressivité chez Eisenstein est ainsi constitutive de l'imagicité. Ce qu'il appelle « le geste expressif » (*otkaz*) fait le lien entre littérature et cinéma à travers caractère et action, mais aussi en tant que pensée de l'écriture. Le cinéaste prolonge ainsi les recherches des formalistes, car il s'agit bien de la forme signifiante du mouvement. Mais il y ajoute la dimension psychique de l'action, en affinité avec la psychologie de l'art de Vygotski, dans laquelle la relation entre image et affect est centrale. Cette théorie conduira ainsi Eisenstein à des analyses remarquables d'œuvres littéraires afin de construire une méthode originale d'adaptation cinématographique. Nous commenterons donc quelques extraits de textes significatifs de cette démarche.

Pascal Rousse a préparé et soutenu en 2010 une thèse intitulée « *Penser le montage avec Eisenstein : architectonique et affect. De l'architecture aux arts contemporains.* », sous la co-direction de Jean-Louis Déotte et Jean-Louis Leutrat. Ses recherches portent sur les thèmes suivants : Eisenstein, architecture et cinéma, le montage comme forme signifiante et heuristique, les avant-gardes artistiques et la modernité, art contemporain, critique d'art, psychanalyse et psychologie de l'affect, esthétique et politique. Parmi ses travaux récents : « Zone de transfert. La distraction : entre cinéma et architecture moderne chez Benjamin et Eisenstein. Pour une poétique de l'expérience urbaine par le montage cinématographique », in revue *Le Philotopie*, n° 7, juin 2010, Clermont-Ferrand, Réseau Philau éditeur ; « Le montage selon Eisenstein : flânerie, monologue intérieur et architectonique des masses », in Suzanne Liandrat-Guigues (dir.), *Propos sur la flânerie*, séminaire 2005-07, MSH Paris-Nord, Paris, L'Harmattan, 2009 ; « Vitesse et seuils de transformation chez Eisenstein et Benjamin » in hors-série n° 5 de la revue *murmure : La vitesse de l'art*, sous la direction de Suzanne Liandrat-Guigues, Le Havre, De l'incidence éditeur, 2010 ; « L'architectonique du montage selon Eisenstein et Benjamin : architecture temporelle et transformation du lieu », *Cadrage.net*, revue en ligne universitaire de cinéma, <http://www.cadrage.net/>

• **Leonid HELLER (Université de Lausanne) : « Cinématismes et avant-gardes. Le cas russe »**

La présentation se divise en trois parties. D'abord, face à la notion de cinématisme, celles de *cinématographisme* et de *cinématomorphisme* sont définies en tant que parties intégrantes d'un faisceau notionnel dont l'unité complexe renvoie à diverses situations réelles, notamment à l'époque

de l'expérimentation moderniste en Russie. La deuxième partie constitue une analyse très succincte de plusieurs exemples littéraires des années 1910 (textes de Leonid Andreev, de Vladimir Krymov et de Petr D. Ouspenski), qui montre que le cinéma vu comme une pratique créatrice qui renouvelle surtout la poétique de la narration se trouve d'emblée intégré au discours de et sur la littérature. La question de sa fonction «métalittéraire» sera brièvement abordée pour être étoffée dans la troisième partie qui a trait au travail des avant-gardistes des années 1920-30 (après El Lissitzky et Ilya Ehrenbourg, on évoquera Konstantin Vaguinov). La conclusion développe l'idée du *montage* en tant que procédé de la «mise à nu» du récit littéraire.

Professeur de littérature russe à l'Université de Lausanne jusqu'à 2010, Leonid Heller a consacré ses recherches aux thèmes suivants : l'utopie et la science-fiction russes, les avant-gardes, la littérature et l'intermédialité. Il a publié notamment *Le Réalisme socialiste. Usages à l'intérieur, image à exporter*, (avec Antoine Baudin), Peter Lang, 1998 ; *Histoire de l'utopie en Russie* (avec Michel Niqueux), PUF, 1995; *De la science-fiction soviétique*, L'Age d'homme, 1979. Parmi ses articles : « L'horizon paisible de la fin du monde: Sokourov et la littérature russe », in : F. Albéra, M.Estève, éd., *Cinémaction. Alexandre Sokourov*, Eds Charles Corlet, 2009; «Cinéma à lire. Observations sur l'usage du "scénario littéraire" à l'époque de Jdanov», in: Natacha Laurent, éd., *Le Cinéma «stalinien». Questions d'histoire*, Toulouse, 2003.

**VENDREDI 3 DÉCEMBRE - INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART,
AUDITORIUM COLBERT, 2 RUE VIVIENNE, 75002 PARIS.**

Matin : Littérature et « optique cinématographique »

Présidence : Sara THORNTON (Paris-Diderot, Charles V) et Jean-Pierre MOREL (Sorbonne Nouvelle-Paris 3)

9h30 -11h

• Mireille BRANGÉ (Paris 13) : « La littérature au prisme du cinéma dans la revue *L'Art cinématographique* (1926-1929) »

À la fin des années vingt, une collection, « L'Art cinématographique », proposa une série de contributions des créateurs les plus divers (réalisateurs, hommes de théâtre, musiciens, écrivains et critiques littéraires) pour illustrer la légitimité pleine et entière du cinéma comme art. On s'attachera ici, plus spécifiquement, à deux contributions, d'André Maurois et d'André Berge, traitant du rapport entre le cinéma et la littérature. Elles manifestent en effet l'ambiguïté des réflexions proposées dans la collection, hésitant entre autonomie du cinéma et constante référence des arts les uns aux autres. Détachée des programmes des avant-gardes, l'incitation à une transformation de la littérature grâce à l'expérience cinématographique, irrigue en particulier la position d'A. Berge, qu'on lira au prisme du contexte littéraire contemporain.

Mireille BRANGÉ est PRAG à Paris 13 où elle enseigne les Lettres Modernes. Ses recherches portent principalement sur les rapports des écrivains avec le cinéma entre 1896 et 1940. *La Séduction du cinéma. Les écrits cinématographiques d'Artaud, Brecht et Pirandello*, paraîtra chez Champion en 2011.

• Laura MARCUS (University of Oxford, New College) : « Modernist literature and 'the cinema mind' »

This paper takes up the question of 'cinematism' or 'cinematicity' through exploration of the impact of cinema on modernist writers of the early twentieth century. It addresses recent critical and theoretical works which have argued for more historically precise and technologically specific accounts of the 'cinematographic' nature of literary works. Alongside these, it explores a more abstract concept of 'cinematicity', opening up a model of 'a cinema mind' through modernist writers' representations of the novel as a form of cinema, whose motion and emotion are actualized by the reading process. It addresses Fredric Jameson's questions (asked in relation to Sartrean philosophy and the impact of film on Sartre): *'Is it conceivable that a properly cinematographic experience may thus similarly lie buried and unspoken, if not unconscious, in the texts of any number of otherwise respectable (which is to say, non-movie going) poets and essayists? Did human nature change on or about December 28, 1895 [the date of the projection of the first film]? Or was some cinematographic dimension reality always there somewhere in prehistoric life (... thereby now allowing us to reread and rewrite the past now filmically and as the philosophy of the visual)?'*

Laura Marcus est professeure de littérature anglaise à Oxford (New College). Ses recherches et son enseignement portent sur la littérature et la culture du XIXe et du XXe siècle. Elle est notamment l'auteur de *The Tenth Muse: Writing about Cinema in the Modernist Period* (2007), dans lequel elle analyse les premiers écrits et examine l'impact du cinéma sur la littérature du début du XXe siècle. Parmi ses autres publications : *Auto/biographical Discourses: Criticism, Theory, Practice* (1994), *Virginia Woolf: Writers and their Work* (1997: 2nd edition 2004). Laura Marcus a également dirigé le volume *Freud's The Interpretation of Dreams: New Interdisciplinary Essays* (1999) et co-dirigé *The Cambridge History of Twentieth-Century English Literature* (2005). Elle prépare actuellement un livre sur la littérature anglaise entre 1910 et 1920, ainsi qu'une étude sur le concept de rythme à la fin du XIXe siècle et au tournant du XXe siècle dans différents contextes disciplinaires.

11h15-13h

• Régis SALADO (Paris-Diderot/Paris 7, CERILAC/CLAM) : « Du *stream of consciousness* au film de conscience : la référence cinématographique et le débat sur le monologue intérieur dans l'entre-deux-guerres »

Que ce soit dans le domaine anglo-saxon, où l'on parle plutôt de *stream of consciousness novel*, ou en France à propos du monologue intérieur, la référence au cinéma émaille les débats critiques qui se sont développés dans l'Entre-deux-guerres autour de ces techniques littéraires alors tenues pour novatrices. Au-delà de la contemporanéité qui aura sans doute contribué à les rapprocher sous le signe commun de la modernité, on s'interrogera sur les motifs, les conditions, la pertinence et les possibles significations d'un tel rapprochement entre des procédés littéraires censés donner accès à l'intériorité de la conscience et le cinéma.

Ancien élève de l'ENS de Fontenay-St-Cloud, Régis Salado est maître de conférences en littérature comparée à l'université Paris Diderot. Ses recherches portent sur les formes de la modernité, en particulier les phénomènes de réception et de transfert culturel dans les domaines francophone, lusophone et anglo-saxon. Il a notamment co-dirigé le numéro *Modernité/Modernism* de la revue *Textuel* (2008) et le numéro de *L'Esprit créateur* consacré aux *Etudes de réception en France* (Spring 2009).

• Jean-Pierre NAUGRETTE (Sorbonne Nouvelle-Paris 3) : « R.L. Stevenson et G. Greene avec Brecht : lecture de la scène du Prater dans *Le Troisième Homme* (Carol Reed, 1949) »

Dans un court article de 1925, B. Brecht évoquait "l'optique cinématographique" (*filmische Optik*) de R.L. Stevenson dans son roman d'aventures *Le Maître de Ballantrae* (1889), à propos notamment d'une scène d'oscillation périlleuse, à bord d'un bateau qui tangue à cause de la houle. On sait que S. Zweig faisait l'éloge de "l'extraordinaire faculté optique" d'un Dickens, auquel S. Eisenstein a consacré un long essai ("Dickens, Griffith and the film today"). Le court texte de Brecht préfigure largement l'analyse d'Eisenstein, qui fait rétrospectivement du roman victorien, par ses techniques de montage, de mise en scène et de représentation, le précurseur du cinéma. On peut penser qu'un Graham Greene, qui admirait Stevenson, s'est souvenu de la scène du bateau dans son scénario pour *Le Troisième homme* pour le film de Carol Reed, qui précède son futur roman: intéressant passage d'une écriture romanesque vers une écriture filmique, chez un Greene par ailleurs très réservé sur les adaptations à l'écran de ses propres oeuvres.

Ancien élève de l'ENS Ulm, Jean-Pierre Naugrette est professeur à l'Institut du Monde Anglophone (Sorbonne Nouvelle-Paris 3). Spécialiste de R.L. Stevenson et de A. Conan Doyle, sur lesquels il a organisé un colloque à Cerisy (actes publiés chez Terre de Brume en 2003), il a traduit Stevenson, Doyle, Melville et Conrad pour divers éditeurs. Il s'intéresse également à la peinture et au cinéma: il a écrit de nombreux essais sur le film policier et noir (Hitchcock, Cornell Woolrich, P. Greenaway), sur David Hockney et David Lynch à propos de "Mulholland Drive" ("Ligeia", Image Cinéma, 2005), ainsi que sur Stanley Kubrick, notamment sur "Eyes Wide Shut", pour divers colloques ("Villes de pierres, de toile & de papier", Lyon, 2005; "Les imaginaires de la ville", Poitiers, 2007; "Lettres de cinéma", Rennes, 2007). Il est également romancier ("Retour à Walker Alpha", nouvelles, Le Visage Vert, 2009).

13h Déjeuner libre

Après-midi : Le cinéma rêvé du XIX^e siècle

Présidence : Claude MILLET (Paris-Diderot, LAC) et Pierre-Olivier TOULZA (Paris-Diderot, LAC)

14h30-16h

• Anne-Marie BARON (présidente de la Société des Amis de Balzac) : « Ce que le cinéma doit à Balzac »

On est frappé, dans le cinéma contemporain, par la prégnance du modèle romanesque du XIX^e siècle et en particulier du roman balzacien. Structure de l'intrigue qui reprend celle du roman d'éducation - tentation, corruption, rédemption - remontant elle-même au schéma biblique ou évangélique, multiplication des intrigues et des personnages qui se croisent et reparaissent d'une cellule à l'autre, rêve d'un art total qui fasse la synthèse de tous les autres. Ces constantes actuelles furent les innovations narratives de Balzac. Le cinéma actuel lui doit beaucoup.

Spécialiste du roman du XIX^e siècle et de son adaptation cinématographique, Anne-Marie Baron est présidente de la Société des Amis de Balzac et de la Maison de Balzac, membre du Conseil du Groupe d'Études Balzaciennes et du Groupe International de Recherches balzaciennes. Elle est l'auteur de *Balzac cinéaste* (1990) et de *Romans français du XIX^e siècle à l'écran – Problèmes de l'adaptation*, *Cahier Romantique* n° 14 (2009)

• Sara THORNTON (Paris-Diderot/Paris 7) : « Dickens, *Great Expectations* : un rêve de cinéma ? »

Les trois premiers paragraphes de *Great Expectations* (1861) sont un délice. Nous y trouvons les soubresauts de la conscience, imaginés par Baudelaire dans sa description d'une nouvelle prose urbaine, le 'flux de rêves' d'Orson Welles, et le montage parallèle qu'Eisenstein a perçu chez Dickens. L'écriture de ce dernier semble être liée à des changements de vitesse, à des nouvelles formes de montage et à l'expérience de passage à travers la ville moderne. Mais s'agit-il également d'une cinématographicité de la littérature? Dickens lui-même en imaginant des amusements pour le peuple de Londres a préconisé, à la place de la contemplation de peintures statiques, '*more amusement... something in motion*'. Je souhaite étudier ce '*something in motion*' dans l'écriture de Dickens et dans plusieurs adaptations filmiques afin d'apporter une réponse à cette question.

Sara Thornton est professeur de littérature britannique à l'Université Paris-Diderot. Son livre *Advertising, Subjectivity and the Nineteenth-Century Novel: Dickens, Balzac and the language of the walls* est paru en 2009 chez Palgrave Macmillan. Elle y étudie la manière dont la complexité de l'espace urbain ainsi que les textes et les images qui l'habitent au dix-neuvième siècle induisent, de la part de l'individu, de nouvelles pratiques de lecture, d'écriture et de nouveaux rapports au monde. Son groupe de recherche s'intéresse au rôle de la littérature à l'époque de l'ère médiatique qu'est le dix-neuvième siècle mais aussi à la persistance du roman victorien dans les représentations d'aujourd'hui. Sara Thornton co-organise au Musée des Arts Décoratifs le colloque 'Littérature et publicité' qui aura lieu en avril 2011 ainsi que les colloques et événements à Londres et à Paris autour du bicentenaire de Dickens en 2012.

16h15-18h

• Delphine GLEIZES (Université Lumière Lyon 2) : « L'hypothèse précinématographique, symptôme des mutations du fait littéraire au XIX^e siècle ? »

Le qualificatif de « précinématographique » a souvent été appliqué à la littérature du XIX^e siècle. Cette approche est peut-être moins anachronique ou téléologique qu'il n'y paraît, si l'on considère la quête analogique comme un symptôme. Il s'agira moins dès lors d'envisager les présupposés du geste critique dans son contexte historique d'élaboration au XX^e siècle, que d'étudier ce qu'il révèle du fait littéraire au XIX^e. Dans son rapport à une altérité médiatique tout d'abord, laquelle, avant de trouver son provisoire *terminus ad quem* dans le cinéma s'exprime à travers une multiplicité de transferts (imprimés, illustrations, affiches, tableaux, etc, se faisant l'écho du texte littéraire) qui sont autant suspects d'altération que vecteurs d'altérité. Dans la façon ensuite dont le fait littéraire a pris en charge ou éludé la question du regard et de ses bouleversements dans la modernité, tels qu'ils ont été mis en lumière à partir des travaux de Jonathan Crary. Dans la manière, peut-être enfin, dont se précise au fil du XIX^e siècle, l'idée d'une littérature conçue comme processus.

Delphine Gleizes est maître de conférences en littérature française du XIX^e siècle à l'université Lumière Lyon 2 et membre de l'UMR 5611 LIRE. Elle est également membre du Groupe interuniversitaire de travail sur Victor Hugo (Paris 7). Ses travaux portent en particulier sur Victor Hugo et sur les rapports entre le texte et l'image – fixe et animée. Elle a notamment dirigé un volume sur *L'œuvre de Victor Hugo à l'écran. Des rayons et des ombres*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006.

• Laurent JULLIER (Nancy 2/IECA et Sorbonne Nouvelle-Paris 3 / IRCAV) et Guillaume SOULEZ (Sorbonne Nouvelle-Paris 3) : « Au lieu de l'imagination »

Au lieu de considérer la littérature comme un lieu de prescience du cinéma et de ses effets sur le spectateur, on peut voir dans certains essais et fictions un espace d'actualisation de perspectives nouvelles sur le corps, l'espace, le temps et dans les films des reformulations de ces explorations plutôt que des réponses ou de simples versions techniques de ces actualisations. Les réponses du cinéma, parce qu'il serait né *après* elle, ne correspondent pas toujours aux questions de la littérature. Une représentation cinématographique ou littéraire qui apparaît aux yeux d'une époque ou d'une communauté donnée comme une solution se présentera ailleurs comme une question. Ainsi, la façon qu'a un lecteur ou un spectateur de prêter son corps à un *voyage imaginaire*, par exemple, est soumise tant à la culture visuelle d'une époque qu'aux interactions entre les routines de l'imagination et les potentialités que paraissent proposer les nouveaux dispositifs techniques – on le vérifiera, entre autres, chez Stendhal, Dickens, Murnau, et Zemeckis.

On soulignera ainsi l'existence d'une faculté, commune au cinéma et à la littérature, de *maintenir l'ambiguïté* au sein de certaines représentations situées à la frontière entre le simulacre et l'imaginaire. Cette ambiguïté, telle qu'on l'étudiera ici, permet en particulier de mesurer les écarts entre la forme imaginée et son actualisation, par-delà le lieu commun des différences de moyen d'expression entre cinéma et littérature.

Laurent Jullier est directeur de recherches à l'Institut de Recherches sur le Cinéma et l'Audiovisuel (IRCAV) de l'Université Paris III-Sorbonne Nouvelle et professeur d'études cinématographiques à l'Institut Européen de Cinéma et d'Audiovisuel (IECA) de l'Université Nancy II. Il a exercé différents métiers avant d'intégrer l'Université et de soutenir une thèse à la Sorbonne en 1994. Cinéphile depuis son plus jeune âge, mais pas dans le sens où l'Institution cinéphilique française entend ce mot, il a conservé son goût pour les films populaires, qu'il prend volontiers comme objets d'étude. Il a écrit pour la revue *Esprit* et pour l'*Encyclopædia Universalis*, et publié une quinzaine de livres, dont certains ont été traduits (espagnol, portugais, italien, allemand, chinois, coréen). Leur objet est le cinéma ou les images en général ; la méthode de base y consiste à importer au sein de l'analyse de films des outils en provenance de quatre disciplines à ce jour : l'histoire des techniques, la psychologie, la sociologie et la philosophie morale..

Dernier livre paru (septembre 2010) : *Cinéphiles et cinéphilies. Une histoire de la qualité cinématographique* (avec J.-M. Leveratto, Armand-Colin). Liste complète des publications : <http://www.ljullier.net/>

Guillaume Soulez est maître de conférences habilité à diriger des recherches à l'université Sorbonne Nouvelle-Paris III. Il dirige le groupe de recherche « La Renaissance de la télévision » au sein de l'Institut de Recherche sur le cinéma et l'audiovisuel (IRCAV, Paris 3), il est chercheur associé au CNRS et co-directeur de la collection « Champs Visuels » de L'Harmattan. Parmi ses publications : « "Nous sommes le public". Apports de la Rhétorique à l'analyse des Publics », *Réseaux*, n°126, Hermès, 2004 ; *Stendhal, le désir de cinéma*, Séguier, 2006 (avec L. Jullier) ; « Les raisons d'aimer... les séries télé », *MédiaMorphoses* Hors-série n°3, Ina-A.Colin, 2007 (dir. avec E. Maigret) et « Format et dispositif : nouvelles règles du jeu esthétique en régime industriel des images et des sons », in Emmanuelle André, François Jost, Jean-Luc Lioult & Guillaume Soulez (dirs.), *Penser la création audiovisuelle*, Publications universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2009, pp. 253-262.

18h30 Cocktail (INHA, salle Aby Warburg)

**SAMEDI 4 DÉCEMBRE - ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE, SALLE DUSSANE, 45
RUE D'ULM, 75005 PARIS.**

Écrivains contemporains au miroir du cinéma

Présidence : Laurence SCHIFANO (Paris Ouest Nanterre La Défense) et **Emmanuelle DELANOË-BRUN** (Paris-Diderot, Charles V)

9h30 -11h

• Bérénice BONHOMME (Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Cinémathèque française): « Claude Simon : à la lumière du cinéma »

Le prisme cinématographique permet de faire évoluer la lecture de l'œuvre de Claude Simon et fait émerger de nouvelles perspectives d'analyse. Nous allons tenter de donner un aperçu des potentialités de cet angle d'attaque en nous penchant sur certaines de ces pistes. Ainsi nous verrons que l'éclairage cinématographique permet d'interroger aussi bien la forme (avec la question du montage par exemple) que les thématiques de l'écriture simonienne (ainsi du corps à la fois burlesque et pornographique). Enfin la tentative concrète de cinéma – le découpage cinématographique que Claude Simon écrit à partir de *La Route des Flandres* – devient elle-même outil de critique littéraire en quelque sorte, permettant de relire le roman différemment.

Bérénice Bonhomme est chargée de cours à l'UFR Cinéma de Paris 3 et travaille au service pédagogique de la cinémathèque française. Elle a publié plusieurs livres sur les rapports entre Claude Simon et le cinéma. Elle travaille actuellement sur la technique cinématographique et sur le thème « Image et imaginaire ».

• Ludovic CORTADE (New York University) : « Michel Leiris et le cinéma, de *Documents* à *La Course de taureaux* »

Je m'interrogerai sur les rapports qu'entretient l'œuvre de Leiris au cinéma, plus particulièrement sur la question du montage. On examinera en particulier la notion de « bifur » forgée par Leiris dans le premier volume de *La Règle du jeu* au travers du prisme du cinéma. Sur la base d'un corpus de textes extraits du *Journal*, de *Documents*, de *La Revue du cinéma*, et du commentaire du film *La Course de taureaux*, on s'efforcera de montrer la façon dont le cinéma a préparé et accompagné sur une trentaine d'années le « bifur » considéré comme un montage de mots, d'images et de temporalités qui pose les fondements d'un mythe.

Ludovic Cortade est professeur assistant dans le département de littérature française de New York University. Ses travaux portent sur l'esthétique et la théorie du cinéma, les représentations cinématographiques du paysage, ainsi que sur le rapport entre le cinéma, les mythes et les croyances collectives. Il a récemment publié *Le Cinéma de l'immobilité* (Publications de la Sorbonne, 2008) ; « The Spatial Evacuation of Politics: Landscape, Power and the Monarch in Robert Guédiguian's *The Last Mitterrand* » (Yale French Studies, 2009) ; « Thinking Cinema Across Fault Lines : the Influence of the French School of Geography on André Bazin » in *Opening Bazin* (Oxford University Press, 2010) ; « Le territoire de l'extase : le corps et le paysage dans l'œuvre de Bruno Dumont » in *Image des corps/Corps des images au cinéma* (ENS Editions, 2010). Il a organisé un colloque « Littérature française et cinéma » à New York University au printemps 2010.

11h15-13h

• **Marie BOUCHET (Toulouse II-Le Mirail) : « L’image-mouvement nabokovienne : paradoxes de l’écriture cinématique à travers l’étude des œuvres de Vladimir Nabokov »**

Vladimir Nabokov était un homme « qui marchait dans l’image », bien qu’il n’ait jamais tenu une caméra ou un appareil photographique. Et à celui qui lui demandait dans quelle langue l’écrivain trilingue pensait, il répondit qu’il ne pensait pas en langage, mais en images. Des images projetées par la lanterne magique de son enfance à la salle de projection de la première du *Lolita* de Stanley Kubrick, en passant par les rôles de figurant qu’il eut sur des tournages berlinois dans les années 1920, il semblerait donc que ce ne soit pas seulement l’image fixe qui fascinait Nabokov (il déclara avoir eu pour première vocation la peinture) mais également l’image mouvante.

L’on pourrait à l’envi énumérer les diverses scènes de ses romans donnant au cinéma le rôle principal, car elles sont nombreuses, et jouent bien souvent un rôle structurel et thématique central dans le récit, mais le propos de cette analyse est d’interroger la prose nabokovienne lorsque celle-ci produit, en mots, des images comparables à celle d’un film projeté dans une salle obscure.

Cette caractéristique de la prose nabokovienne, bien que remarquée ou commentée par quelques critiques, n’a pas encore fait l’objet d’un travail conceptuel et stylistique qui permette de mieux saisir ce qui se joue lorsque l’écriture de Nabokov a l’air cinématographique.

Cette « cinématographicité » de sa prose sera étudiée non seulement à la lumière de Deleuze, en mettant son analyse du cinéma en regard des caractéristiques de la prose nabokovienne, afin d’éclairer les paradoxes de ce type d’écriture intersémiotique, mais les traits stylistiques très particuliers qui s’observent dans ces pages seront également analysés.

Marie C. Bouchet est agrégée d’anglais, docteure ès Lettres (Littérature américaine) et maître de conférences à l’Université de Toulouse II-le Mirail. Spécialiste de Nabokov, auquel elle a consacré sa thèse, elle anime à l’UTM l’Atelier de Recherche à la Croisée des Arts, au sein de son équipe d’accueil, le C.A.S. (Cultures Anglo-Saxonnes, EA 801). Ses recherches actuelles portent sur les formes hybrides de création contemporaine, telle l’adaptation de *Lolita* en opéra imaginaire par Joshua Fineberg (création en 2008). Parmi ses publications récentes : “From Dolores on the Dotted Line to Dotted Dolores”, *Nabokov Studies*, n° 9, (special issue for the 50th anniversary of *Lolita*), Z. Kuzmanovich (ed.), Davidson: Davidson College, 2005, pp. 101-114 ; « La technique ekphrastique chez Vladimir Nabokov : Cadres et recadrages de l’image textuelle », in *Cadres et limites*, Y.C. Grandjeat (éd.), Bordeaux : Annales du CRAA, 2007, pp. 153-168 ; “Migrations of Signifiers in *Lolita* and *Pnin*, or The Two Faces of Vladimir Nabokov’s Exile”, in *Exils, migrations, créations*, M. Gibault (éd.), Paris : Indigo, 2008. *Lolita A Novel By Vladimir Nabokov, A Film By Stanley Kubrick*, Paris: Atlante, 2009.

• **Serge CHAUVIN (Paris Ouest Nanterre La Défense) : « Le cinéma, refuge du romanesque : quelques fictions cinéphiles de la littérature américaine contemporaine »**

Entérinant la place centrale du cinéma dans la culture du vingtième siècle, populaire et savante, et la mémoire collective, de nombreux écrivains « postmodernes » américains, de Pynchon à DeLillo, l’ont intégré à leur œuvre selon diverses modalités (dont *Demandez le programme ! [A Night at the Movies]* de Robert Coover pourrait constituer la somme récapitulative). S’éloignant de l’utopie d’une « écriture cinématographique » comme pure narrativité (la transparence, la restitution « objective » de l’action), ils y ont puisé tour à tour une mythologie à invoquer, un code référentiel commun, une métaphore opératoire pour penser un rapport devenu médiat au monde (la caméra, le dispositif de projection) et fonder la perception du temps et du réel sur une dialectique entre continu (le déroulement de la pellicule) et discontinu (le photogramme, le montage). Surtout, à l’ère du soupçon, face à la conscience de l’arbitraire du récit, le cinéma leur est apparu comme un moteur de régénérescence du romanesque, offrant à la littérature un réservoir de fictions qui, fussent-elles figées, fêlées ou fragmentées, conservent toute l’efficacité de leurs possibles et demeurent, même sur un mode nostalgique, une source inépuisable de rêveries.

Serge Chauvin est maître de conférences en littérature et cinéma américains à l'université Paris Ouest Nanterre la Défense, où il codirige le groupe de recherche CICLAHO (Cinéma classique hollywoodien). Ses travaux portent notamment sur les rapports entre cinéma et romanesque et sur le cinéma classique, ses formes, ses figures, ses fêlures. Traducteur (Stephen Wright, Colson Whitehead, Jonathan Coe...), ancien critique de cinéma à la NRF, coauteur de *Raymond Carver / Robert Altman : Short Cuts* (Didier-Érudition/CNED, 1999) et codirecteur de l'ouvrage collectif *Dracula, l'œuvre de B. Stoker et le film de F. F. Coppola* (Éditions du Temps, 2005), il vient de publier *Les Trois Vies des Tueurs. Siodmak, Siegel et la fiction* (éditions Rouge Profond, parution en novembre 2010).

13h : Conclusions et cocktail de clôture

Adresses des lieux du colloque

Jeudi 2 décembre, 9h-18h

École Normale Supérieure, salle Dussane, 45 rue d'Ulm, 75005 Paris
(RER B arrêt Luxembourg, métro Monge, lignes d'autobus 21, 27, 89)

Vendredi 3 décembre, 9h30-18h

Institut National d'Histoire de l'Art, Auditorium Colbert, Galerie Colbert
2 rue Vivienne, 75002 Paris
(métro Bourse ou Palais-Royal)

Samedi 4 décembre, 9h30-13h

École Normale Supérieure, salle Dussane, 45 rue d'Ulm, 75005 Paris
(RER B arrêt Luxembourg, métro Monge, lignes d'autobus 21, 27, 89)

Contacts

jacqueline.nacache@univ-paris-diderot.fr
jean-loup.bourget@ens.fr
gisele.vivance@ens.fr

« Cinématismes » est organisé avec le soutien du programme ANR « Hermès » (Paris-Diderot/Paris 7, dirigé par Françoise Lavocat), de l'UMR ARIAS (CNRS / Sorbonne Nouvelle-Paris 3 / ENS, dirigée par Jean-Loup Bourget) et du programme « Le réel de l'homme » (CERILAC, Paris-Diderot/Paris 7, dirigé par Nathalie Piégay-Gros)

Comité scientifique : Jean-Loup BOURGET (Ecole Normale Supérieure, ARIAS), Jean-Louis JEANNELLE (Paris-Sorbonne, IUF), Françoise LAVOCAT (Paris-Diderot, CERILAC/CLAM), Claude MURCIA (Paris-Diderot, CERILAC/CLAM), Jacqueline NACACHE (Paris-Diderot,

CERILAC/CLAM), Sophie RABAU (Sorbonne Nouvelle-Paris 3, CERILAC/CLAM), Sara THORNTON (Paris-Diderot, LARCA)