

Diversité et disparité : approches de l'adaptation en animation

Diversity and disparity: approaches to adaptation in animation

Coralie Lamotte



Jérôme Dutel (dir.), *Adaptation littéraire et courts métrages d'animation. Au milieu de l'image coulent les textes*, Paris : L'Harmattan, coll. « Cinémas d'animation », 2020, 249 p., EAN 9782343197562

Pour citer cet article

Coralie Lamotte, « Diversité et disparité : approches de l'adaptation en animation », *Acta fabula*, vol. 22, n° 7, « Théories de l'adaptation », Août-septembre 2021, URL : <https://www.fabula.org/revue/document13806.php>, article mis en ligne le 20 Août 2021, consulté le 28 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.13806

Coralie Lamotte, « Diversité et disparité : approches de l'adaptation en animation »

Résumé - Bien qu'encore assez confidentiel, le champ de l'animation se voit investi de façon croissante par les chercheurs français depuis une quinzaine d'années. La collection « Cinémas d'animation » (L'Harmattan), créée en 2009 par Sébastien Roffat et qui compte à ce jour vingt-cinq titres, atteste, de fait, d'une volonté de mettre à l'honneur la recherche dans ce domaine et de célébrer la pluralité du cinéma d'animation. L'un des derniers-nés de cette collection, *Adaptation littéraire et courts-métrages d'animation. Au milieu de l'image coulent les textes*, paru en 2020, est un ouvrage collectif dirigé par Jérôme Dutel résultant d'une journée d'étude et d'un colloque international, organisés respectivement en 2017 et 2018 en partenariat avec le Festival Ciné Court Animé de Roanne. Le livre rassemble vingt et un textes d'une dizaine de pages chacun, s'intéressant à diverses facettes et cas d'étude de l'adaptation d'œuvres littéraires au sein de courts métrages d'animation.

Mots-clés - Adaptation, animation, cinéma, inadaptation

Coralie Lamotte, « Diversity and disparity: approaches to adaptation in animation »

Summary - Although still rather confidential, the field of animation has been increasingly invested by French researchers for the last fifteen years. The collection "Cinémas d'animation" (L'Harmattan), created in 2009 by Sébastien Roffat and which has twenty-five titles to date, attests, in fact, to a desire to honour research in this field and to celebrate the plurality of animated cinema. One of the latest additions to this collection, *Literary adaptation and animated short films. Au milieu de l'image coulent les textes*, published in 2020, is a collective work edited by Jérôme Dutel resulting from a study day and an international colloquium, organised respectively in 2017 and 2018 in partnership with the Festival Ciné Court Animé de Roanne. The book gathers twenty-one texts of about ten pages each, focusing on various facets and case studies of the adaptation of literary works within short animated films.

Diversité et disparité : approches de l'adaptation en animation

Diversity and disparity: approaches to adaptation in animation

Coralie Lamotte

Bien qu'encore assez confidentiel, le champ de l'animation se voit investi de façon croissante par les chercheurs français depuis une quinzaine d'années. La collection « Cinémas d'animation » (L'Harmattan), créée en 2009 par Sébastien Roffat et qui compte à ce jour vingt-cinq titres, atteste, de fait, d'une volonté de mettre à l'honneur la recherche dans ce domaine et de célébrer la pluralité du cinéma d'animation.

L'un des derniers-nés de cette collection, *Adaptation littéraire et courts-métrages d'animation. Au milieu de l'image coulent les textes*, paru en 2020, est un ouvrage collectif dirigé par Jérôme Dutel résultant d'une journée d'étude et d'un colloque international, organisés respectivement en 2017 et 2018 en partenariat avec le Festival Ciné Court Animé de Roanne. Le livre rassemble vingt et un textes d'une dizaine de pages chacun, s'intéressant à diverses facettes et cas d'étude de l'adaptation d'œuvres littéraires au sein de courts métrages d'animation. Parmi les contributions, on trouve des entretiens avec des professionnels de l'animation, des articles axés sur un ou plusieurs couples d'œuvres (adaptée/adaptation), et d'autres centrés sur des problématiques théoriques transversales.

Célébration de la diversité ou pêle-mêle disparate ?

Le recueil d'articles offre, en accord avec la ligne éditoriale de la collection, un vaste panorama de la diversité des pratiques d'adaptation littéraire en animation et de la variété au sein de la forme souvent négligée qu'est le court métrage. L'ensemble des contributions couvre une importante partie de l'histoire de l'animation, s'intéresse à différents modes de production, aborde des artistes plus ou moins célèbres, traite de multiples techniques, et ne se cantonne pas à la seule perspective occidentale. Ainsi, se côtoient au gré des articles, l'animation de volume, de sable, le dessin et la

peinture animés, le flip-book, l'écran d'épingles, ou encore l'animatronique ; des courts métrages amateurs réalisés individuellement, des films produits par de grands studios américains selon un modèle industriel, et des œuvres d'animateurs indépendants ; des productions françaises, anglaises, canadiennes, états-uniennes, japonaises, tchèques, polonaises, soviétiques et russes.

Toutefois, cette diversité de thèmes, doublée d'une variété de méthodologies, prend une apparence quelque peu chaotique puisque les textes sont mis à la suite les uns des autres sans classement défini. Ils sont en fait ordonnés, nous explique Jérôme Dutel en introduction, « au gré d'une libre association entre eux, pour éviter l'écueil thématique ou le chemin trop balisé d'une chronologie cinématographique ou littéraire » (p. 17). Ce choix oblige donc le lecteur, soit à entreprendre une lecture linéaire qui fera apparaître de façon plus ou moins évidente la logique associative du continuum, soit à piocher les textes dont les sujets, d'après les titres présentés dans le sommaire, l'intéressent *a priori*. Défendu comme une valorisation de « la diversité des œuvres » et de l'« approche à la fois hétéroclite et révélatrice » (p. 17) adoptée dans les textes, ce refus du classement peut aussi être vu comme une occasion manquée d'offrir aux lecteurs un balisage de la matière et une cartographie des axes et méthodologies adoptés par les auteurs. Pourtant, des tendances distinctes se profilent indéniablement à la lecture de l'ensemble des articles. Je propose donc ici d'en distinguer cinq, afin de dégager un peu plus précisément les points centraux de l'ouvrage.

Réflexions théoriques générales

Pour commencer, deux textes — ceux de Patrick Barrès et de Sophie Beauparlant — se différencient par leur approche plus théorique et englobante : les cas d'étude ne constituent pas le fondement de ces articles, mais permettent plutôt d'étayer leur réflexion théorique.

Barrès explore les « poïétiques de la circularité et de l'écart » (p. 35), insistant sur « l'acte d'interprétation » (p. 35) que constitue un court métrage d'animation adapté d'un texte littéraire, en cela que cette forme s'éloigne souvent des schémas de production industrielle et des canons esthétiques dominants. Distinguant la simple « version » imitative de la « variation » (p. 39) interprétative, et l'idée « d'adoption » de celle d'« adaptation » d'une œuvre, l'auteur déploie les vastes possibilités d'expérimentations offertes par le court métrage d'animation dans l'adaptation d'œuvres littéraires, tant au plan plastique que narratif.

Sophie Beauparlant aborde quant à elle la question des « imaginaires en jeu dans le processus d'adaptation de textes littéraires par le cinéma d'animation » (p. 47), qu'ils

soient ceux « des créateurs, des lecteurs [ou] des spectateurs » (p. 55). Elle propose le terme d'« *imaginaire poétique* » (p. 48) pour, d'une part, penser le processus de création d'une œuvre adaptée et les rapports que le cinéaste entretient avec son propre court métrage d'animation ainsi qu'avec le texte source, et d'autre part, envisager l'imaginaire du public lors de la réception du film.

Hormis ces deux contributions et les entretiens — que je regrouperai dans une cinquième section —, les autres articles de l'ouvrage mettent en œuvre une réflexion plus directement liée à des objets. Les trois catégories que je propose à présent réunissent ainsi des articles portant généralement sur un ou plusieurs couples d'œuvres (littéraires/filmiques), et classés selon trois grands types d'approches utilisées : des analyses comparatives entre texte littéraire et texte filmique, des réflexions articulant l'œuvre avec son contexte de production et de réception, et des articles abordant des cas « limites » d'adaptation, qui concernent des formes moins évidemment transposables.

Texte source, œuvre adaptée : analyses comparatives

En premier lieu, certains auteurs, s'appuyant pour la plupart sur les théories clés de l'adaptation (celles de Linda Hutcheon et Robert Stam, entre autres), s'attachent principalement à mener une analyse comparative : ils étudient et tentent de comprendre les variations entre l'œuvre littéraire et l'œuvre filmique, tout en offrant des réflexions d'ordre sémiotique, esthétique ou technique.

Ainsi, Antoinette Nort, dans son article sur *Le Vieil Homme et la Mer* (1999) d'Alexandre Petrov, adapté du roman d'Ernest Hemingway, explique que le réalisateur « s'empare du texte, se l'approprie et le transforme, le tisse et le détisse tout à la fois par l'espace suggéré par le cadre et le hors-champ et les moyens du cinéma d'animation » (p. 173). L'auteure met ainsi en évidence l'« écho » (p. 177) qui s'établit entre les deux œuvres.

Jérôme Dutel adopte une démarche semblable pour son analyse de l'adaptation de la nouvelle de Guy de Maupassant *L'Auberge* (1886) par Izù Troin dans son film *Ceux d'en haut* (2012) : il pose pour sa part la question de la fidélité à l'œuvre d'origine en analysant non seulement le récit littéraire et le film, mais aussi le discours éditorial qui accompagne leur sortie (l'édition des nouvelles de Maupassant dans les années 1970 et la sortie d'un coffret DVD/Blu-ray du court métrage en 2013).

Gilles Menegaldo propose quant à lui une analyse comparative du récit de Washington Irving, *The Legend of Sleepy Hollow* (1819) et du film d'animation

éponyme (1949) de Clyde Geronimi et Jack Kinney qui en est inspiré. Il examine un certain nombre d'éléments — caractérisation des personnages, chronologie des événements, manifestation du fantastique, choix du dénouement, etc. — au sein des deux œuvres, dans le but d'en dégager les similitudes et différences.

Dans ses deux articles, Jocelyn Dupont se penche sur des adaptations de nouvelles d'Edgar Allan Poe, dans un cas par l'Espagnol Raul Garcia (*The Tell Tale Heart*, 2005), et dans l'autre par le Tchèque Jean Švankmajer en 1983 (*Le Puits, le Pendule et l'Espoir*, 1983, également basé sur un conte de Villiers de l'Isle-Adam influencé par Poe). Dans chacun des deux articles, l'auteur s'intéresse d'abord aux relations entre les multiples niveaux de texte : il prend en compte non seulement les nouvelles et les films qui en sont inspirés, mais aussi d'autres adaptations sous diverses formes (tableau, bande dessinée, autres textes et films), et accorde une place importante à la question de l'énonciation. Il analyse ensuite la dimension sonore dans le processus d'adaptation (voix, bruitages, sons, verbal).

Enfin, à mi-chemin entre cet axe et le suivant — qui regroupe des contributions abordant le contexte de production des œuvres — le chapitre de Xavier Kawa-Topor analyse d'une part, aux niveaux esthétique, narratif et énonciatif, la façon dont le dernier film de René Laloux, *Comment Wang-Fô fut sauvé* (1987), transpose à l'écran certains aspects du texte de Marguerite Yourcenar dont il est tiré, et, d'autre part, s'intéresse à la genèse de l'œuvre filmique en la situant dans la carrière du cinéaste.

L'adaptation en contexte

Une seconde voie investie par plusieurs auteurs consiste donc à envisager la question du contexte de production et de réception d'œuvres adaptées, afin de mieux cerner les enjeux sociaux, politiques et culturels de cette pratique.

Ainsi, Pierre Floquet propose une réflexion traversant toute l'œuvre du célèbre cartooniste américain Tex Avery, mettant en avant le goût de ce dernier pour la transgression. L'auteur se concentre plus particulièrement sur les adaptations de contes classiques chez Avery en inscrivant celles-ci dans le contexte historique de sortie des films : il montre alors les différentes problématiques et dynamiques à l'œuvre selon les périodes (censure, codes de bienséance, influence de stars de l'époque, patriarcat de la société, place des femmes, attentes du public, conditions sociales aux États-Unis, etc.).

Prenant place dans un contexte fort différent mais usant d'une méthodologie comparable, l'article de Lauren Dehgan s'attache à déployer « l'identité nationale » (p. 57) construite et valorisée par le cinéma d'animation soviétique et russe entre la fin des années 1930 à nos jours. L'auteure s'intéresse elle aussi à l'adaptation de

contes, en retraçant plus précisément la présence d'un personnage folklorique russe, Baba Yaga, dans des films d'animation : elle analyse la complexité des différentes représentations de cette figure en détaillant les enjeux politiques, sociaux et culturels du pays à différents moments de son histoire, et en soulignant la double relation d'influence et de rejet entretenue par le cinéma d'animation russe et soviétique à l'égard de Disney.

Dans une perspective similaire, la contribution de Samuel Kaczorowski traite de l'influence d'un roman occidental, *Les Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift, au Japon, dans le contexte particulier de la Seconde Guerre mondiale. L'auteur analyse une série d'adaptations du récit de Swift en montrant « comment le Japon a inauguré une tradition de l'adaptation dans un mélange paradoxal de défi et de déférence » (p. 89).

Hélène Martinelli met pour sa part en évidence « les liens historiques entre animation, adaptation et illustration en Europe de l'Est après-guerre » (p. 222), à partir d'un corpus d'œuvres d'animateurs tchèques et polonais. Elle élabore une réflexion sur le caractère intermédial de leurs adaptations, fondées non pas seulement sur le texte littéraire, mais aussi sur les illustrations qui l'accompagnent. Ce second aspect, qui touche à la question d'un cas singulier de l'adaptation littéraire (les illustrations de livres), permet de faire transition vers l'axe suivant.

De « l'inadaptable »

Dans une troisième perspective, plusieurs articles abordent des cas particulièrement complexes d'adaptation, qu'ils résultent de la longueur du texte source, de sa nature ou des formes littéraires qu'il emploie. Mêlant théorie littéraire et de l'adaptation, ces contributions examinent de près la question technique et esthétique.

Ainsi, dans son premier article, Nicolas Cvetko propose une réflexion sur l'adaptation de Caroline Leaf (1977) de *La Métamorphose* de Franz Kafka (1915), portant notamment sur le choix de représentation du personnage. « Comment, en effet, donner corps au métamorphosé ? » (p. 210), se demande l'auteur, avant de déployer son analyse centrée autour de la technique choisie par la cinéaste pour son film, à savoir l'animation de sable sur verre, qui permet selon lui de retrouver « cette dimension transcendante de l'écriture de Kafka » (p. 215). Dans son second article, Cvetko s'intéresse au motif de la parabole en interrogeant les voies investies par le cinéaste d'animation canadien Theodore Ushev pour transposer en images et en sons des récits littéraires « mêlant le narratif, l'anecdotique, le métaphorique et

le symbolique » et qui « ont quelque chose de difficilement figurable, que le lecteur même peine à se représenter » (p. 129).

Isabelle Cases aborde une autre difficulté de l'adaptation : « le problème de la "perte" intégrale ou partielle du texte » (p. 22), lorsque des œuvres monumentales — en l'occurrence les pièces de théâtre de Shakespeare et *L'Odyssée* d'Homère — sont adaptées dans un format court et avec des moyens financiers limités. En analysant deux courts métrages du réalisateur anglais Barry Purves (spécialisé dans la technique du *stop-motion*), l'auteure montre la façon dont « une économie imposée peut [...] être transformée en moyens, permettant au court métrage d'animation de réviser la notion d'adaptation, de la redéfinir et d'en faire encore bouger les limites » (p. 25).

Dans son chapitre, Pascal Vimenet examine la relation du cinéma au poétique en s'intéressant à la relation entre le court métrage du cinéaste tchèque Jan Švankmajer *Jabberwocky, ou les vêtements de paille d'Hubert Paglia* (1971), et les textes l'ayant inspiré : un conte tchèque de Vitezslav Nezval, considéré comme un « précurseur du surréalisme » (p. 180) et un poème issu du livre de Lewis Carroll *De l'autre côté du miroir et ce qu'Alice y trouva* (1871), intitulé dans sa traduction française « Bredoulocheux ». Pour l'auteur, ce film permet notamment d'interroger « les processus de transmutation possible de textes réputés indépassables à une représentation cinématographique » (p. 187).

Touchant à des cas moins évidents de l'adaptation littéraire, ces textes permettent aussi d'introduire une réflexion sur la spécificité des médias et sur leurs relations, un thème exploré dans le groupe de textes que je propose maintenant d'aborder.

Entretiens et ouvertures

Une cinquième et dernière catégorie réunit les quatre entretiens de cinéastes d'animation (disséminés dans le livre), ainsi qu'un article traitant d'un film réalisé par l'un de ces animateurs, et qui est d'ailleurs le sujet principal abordé dans l'entretien de ce dernier. Différant des autres textes par leur statut, ces entretiens abordent également, du point de vue de praticiens, des cas assez particuliers de l'adaptation littéraire qui permettent notamment d'envisager une grande diversité de médias.

Le premier d'entre eux s'intéresse aux « livres flippés » de l'artiste Marie Paccou, qui a réalisé de façon autonome une série de très courts métrages en utilisant le livre comme support de dessin, à la manière d'un flip-book : l'image par image se concrétise par un « page par page » ; et chaque page est ensuite photographiée afin de créer un film, dont le lien avec le contenu de l'ouvrage peut être plus ou moins

direct. Ce n'est donc pas en premier lieu la narration qui fait l'objet d'une transposition vers un nouveau médium, mais l'objet-livre qui est détourné pour devenir le support du film.

Dans l'entretien qui lui est consacré, Arnaud Demuynck, réalisateur et producteur de films d'animation, revient sur son travail d'adaptation à partir de matériaux singuliers : des poèmes en prose de Jules de Laforgue, Gérard de Nerval et Stéphane Mallarmé, des chorégraphies dansées et des livres pour enfants illustrés. Demuynck explique trouver une dimension thérapeutique dans l'écriture et l'animation : l'adaptation devient pour lui un exercice profondément émotionnel, voire cathartique.

Le court métrage de Sacha Feiner *Dernière porte au Sud* (2015), adapté d'une courte bande dessinée en six planches, publiée en 1982, fait quant à lui l'objet d'une double analyse : l'une par Sandrine Le Pontois dans son article qui étudie les représentations déployées au sein de ce film, et l'autre par l'animateur lui-même au sein d'un entretien. Dans la première, l'auteure examine les stratégies mises en place dans la bande dessinée et dans le film pour aborder la question de la « monstruosité » physique, au cœur du récit. Elle s'intéresse ensuite au passage d'un médium à l'autre et aux choix narratifs et formels du cinéaste dans le processus d'adaptation. Dans l'entretien, Sacha Feiner livre des informations d'ordre technique sur la réalisation et les conditions de production du film, dévoile son engagement émotionnel vis-à-vis de la bande dessinée qu'il a adaptée, et explique certains de ses choix lors de la transposition du récit original. L'entretien offre ainsi un autre regard sur l'œuvre, et la combinaison des deux textes permet de saisir une multiplicité d'enjeux liés à la création, à l'adaptation et à la représentation du thème de la difformité et du handicap.

Enfin, Frédéric Even, réalisateur d'un court métrage d'animation adapté de *La Métamorphose* de Franz Kafka (mais sans autre rapport avec le film de Caroline Leaf, précédemment cité, qui en est aussi adapté, bien que les deux textes soient juxtaposés dans l'ouvrage), analyse dans un entretien les raisons qui l'ont poussé à représenter le protagoniste sous une forme humaine. L'artiste propose alors un examen approfondi du récit et montre comment son interprétation de l'œuvre, et plus précisément du personnage de Gregor Samsa, a motivé ce choix de représentation. Even conclut en formulant une question qui résonne avec plusieurs des autres animateurs interrogés, et qui soulève la problématique — centrale dans les études sur l'adaptation et explorée en profondeur dans la deuxième catégorie ici proposée — de la fidélité à l'œuvre d'origine et des liens dynamiques entre le texte source et son adaptation : « Mais l'adaptation n'est-ce pas aussi cela, un espace de liberté où l'on peut passer d'un registre à un autre et trahir en connaissance de cause l'auteur d'une œuvre qu'on admire ? » (p. 205).

Instructifs, ces entretiens auraient toutefois gagné à être mis en perspective, soit en étant précédés d'une introduction ou suivis d'une analyse, soit, comme c'est le cas pour Sacha Feiner, doublés d'un article analysant du point de vue d'un chercheur le travail de l'artiste interrogé.



Les contributions d'*Adaptation littéraire et courts-métrages d'animation. Au milieu de l'image coulent les textes* proposent ainsi différentes pistes pour penser l'adaptation, à partir de cas très variés qui permettent de déployer la grande richesse d'une forme marginalisée, le court métrage d'animation. Si certains chapitres peinent à offrir plus qu'une étude de leurs seuls objets, d'autres — comme, entre autres, ceux de Samuel Kaczorowski, d'Hélène Martinelli, de Lauren Dehgan et d'Isabelle Cases — articulent de façon très précise et pertinente l'analyse des œuvres et de leur contexte de production et de réception, les théories de l'adaptation, et une réflexion sur les enjeux propres au transfert de médium, à la fois dans le cas particulier des œuvres abordées dans leur article et dans une perspective plus globale.

De manière générale, l'ouvrage souffre malheureusement d'un travail éditorial trop peu poussé : outre la présence de plusieurs coquilles (dont une, sur la première page, dans la date de naissance du cinéaste René Clair, qui serait né en 1989 et non en 1898), il est regrettable que les contributions n'aient pas fait l'objet d'une réflexion d'ensemble. Un regroupement des articles par thème ou approche méthodologique aurait en effet permis de renforcer le propos de l'ouvrage, en offrant un regard analytique sur une compilation de contributions hétéroclites, sans toutefois gommer la diversité que celles-ci déploient.

PLAN

- Célébration de la diversité ou pêle-mêle disparate ?
- Réflexions théoriques générales
- Texte source, œuvre adaptée : analyses comparatives
- L'adaptation en contexte
- De « l'inadaptable »
- Entretiens et ouvertures

AUTEUR

Coralie Lamotte

[Voir ses autres contributions](#)

coralie.lamotte@unil.ch