

Appel à contribution

Présentation

Transcr(é)ation est une revue spécialisée consacrée à la transmédialité et aux dialogues texte – film, sans hiérarchisation de l’un sur l’autre. Nous accueillons des travaux théoriques ou analytiques ainsi que des dossiers thématiques sur les questions de l’intermédialité, du dialogue entre les médiums, ou toute autre ouverture encore peu ou prou investiguée. Notre **6^e numéro** (bilingue anglais/français) portera sur les **adaptations animées ou animations adaptées**.

Langues de rédaction : Anglais, français

Appel – « Adaptations animées – Animations adaptées » (printemps 2025 / été 2025)

Mentionnant que la littérature a été une source d’inspiration importante pour le cinéma dès ses débuts, Paul Wells rapporte que l’animation, tout particulièrement, a cette capacité de créer des images qui sont suggérées par la littérature (métaphores, symboliques, procédés littéraires, *etc.*) (1999, p. 201). Et, en effet, le cinéma d’animation s’est développé en proposant des adaptations issues des canons de la littérature-monde. Par exemple, *Les Aventures du Prince Ahmed* réalisé dès 1926 par Lotte Reiniger en Allemagne s’inspire des contes des *Mille et une nuits*, aux États-Unis, les premiers courts et longs métrages de Disney dès les années 1930 s’approprient les contes de fées de la littérature européenne et les comptines anglophones, de même, le premier long métrage des frères Fleischer en 1939 est une adaptation des *Voyages de Gulliver*. Le long métrage russe *La Reine des neiges* (Atamanov, 1957), premier chef d’œuvre de l’ère soviétique, s’inspire du conte éponyme et le premier long métrage de la Toei Doga au Japon, *Le Serpent blanc* (Yabushita, 1958) adapte une légende chinoise. Les exemples plus récents sont tout aussi prolifiques. Pensons à *Frozen* (Lee & Buck, 2013) dernier exemple d’adaptation d’un conte de fées chez Disney ou aux adaptations inspirées de sources japonaises (*Le Tombeau des Lucioles* [1988] ou *Le Conte de la Princesse Kaguya* [2013] réalisés par Isao Takahata) ou anglophones (les romans de l’autrice galloise Dianna Wynne Jones ont été adaptés par Miyazaki père avec *Le Château dans le ciel* en 2004 et Miyazaki fils avec *Aya et la Sorcière* en 2020) dans l’œuvre des studios Ghibli. Dreamworks Animation, quant à lui, établit une nouvelle approche d’adaptation de contes de fées plus parodique avec la série de long métrages de la franchise *Shrek* (2001, 2004, 2007 et 2010) et fait également la part belle à la bande dessinée, avec *Bad Guys* (Perifel, 2022) ou aux albums pour enfant avec le tout récent *La nuit d’Orion* (Charmatz, 2024).

La francophonie n’est pas en reste en ce qui a trait aux adaptations animées. Le studio belge Belvision, notamment, né en 1955 des aspirations cinématographiques de l’éditeur du *Journal de Tintin*, Raymond Leblanc, donnera naissance à des franchises d’animations multiples dont certaines sont encore actives aujourd’hui. Le « phénomène Tintin » en fait

partie avec d'abord deux films réalisés en 1969 et 1972, ensuite une série télévisée de 39 épisodes (Bernaconi, 1992), puis enfin le film *The Adventures of Tintin* (Spielberg, 2011). Un autre exemple concerne les albums d'Astérix et Obélix de René Goscinny et Albert Uderzo d'abord adaptés en 2D avec, par exemple, *Astérix et Cléopâtre* (1968) et *Les Douze Travaux d'Astérix* (1976), puis en 3D avec *Astérix : Le Domaine des dieux* (Clichy et Astier, 2014) et *Astérix et le secret de la potion magique* (Clichy et Astier, 2018). Du côté du cinéma d'auteur, les exemples sont nombreux. Citons notamment le cinéaste d'animation tchèque Karel Zeman qui s'inspire non seulement des textes de Jules Verne mais aussi des illustrations de ses livres pour produire *Invention for Destruction* (1958). Mentionnons aussi *La Planète fantastique* (Laloux, 1973) tiré du roman *Oms en série* (1957) de Stéphan Wul. Il y a aussi *L'homme qui plantait des arbres* (1987) dans lequel Frédéric Back, à partir d'un « sujet plutôt statique et totalement narratif, [...] a su extraire le rythme et le mouvement et entraîner l'esprit au cœur du vivant » (Vimenet, 2017, p. 81).

L'animation permet également de s'émanciper de la préoccupation habituelle du réalisme dans le dialogue texte/film (Wells, 1999, p. 200), prouvant ainsi que la transposition du texte à l'image animée va plus loin que la 'simple' illustration, que « l'adaptation témoigne de ce que littérature et cinéma entretiennent une relation dynamique » (Serreau dans Dutel, 2020, p. 13). Cette question de la fidélité du film d'animation au matériel source est également rattachée aux différents niveaux d'adaptation : les adaptations *strictes*, *libres* et *dites « d'après »* (Baby, 1980). Par exemple, alors que *Snow White and the Seven Dwarfs* (Hand, 1937) des studios Disney respecte à la fois l'œuvre originale des frères Grimm tout en apportant certaines modifications au récit (voir à ce propos Brunette, 2020 [1980]), d'autres films comme *Red Hot Riding Hood* (Avery, 1943) transgressent tant le texte source qu'ils le subvertissent (Floquet, 2020). Soulignons enfin qu'une variété de « textes » suggèrent naturellement des images animées : Martine Chartrand a réalisé le film *MacPherson* (2012) à partir d'une chanson de Félix Leclerc (2022) ; Caroline Leaf a adapté un roman de Franz Kafka dans son film *The Metamorphosis of Mr. Samsa* (1977) ; Diane Obomsawin a adapté sa propre bande dessinée avec *J'aime les filles* (2016) et Lotte Reiniger s'est inspirée d'opéras et de contes notamment dans *Papageno* (1935). À cet égard, le spécialiste de l'animation Giannalberto Bendazzi (dans Rall, 2020) remarque que toute adaptation est parodie, ou réappropriation stylisée, « comme en peinture, chaque tableau est une stylisation ou une caricature » (p. 17).

Dans ce dossier, nous aimeraisons investiguer la relation entretenue entre le cinéma d'animation et les textes (romans, nouvelles, paroles de chansons, bandes dessinées, etc.) dont ils s'inspirent ou s'emparent, discuter des avantages et des risques de telles adaptations tout en tenant compte des différentes techniques d'animation (2D, 3D, stop-motion, peinture sur verre, animation de papiers découpés, pixilation, écran d'épingles, *etc.*) et de leur diversité esthétique. Nous aimeraisons faciliter un débat intermédiaire sur l'adaptation en mettant en contact nos connaissances personnelles sur ces différentes approches.



Parmi les **pistes de réflexion possibles**, nous proposons les suivantes :

- Enjeux d'intermédialité (texte/animation, BD/animation, théâtre/animation)
- Enjeux propres aux techniques d'animation (2D, 3D, *stop-motion*, etc.)
- Enjeux transculturels de l'adaptation animée
- Risques et avantages de l'animation pour adapter un texte
- Apports liés à la bande sonore et aux voix des acteurs et actrices, étude narratologique
- Étude diachronique (paire texte/animation ou productions d'un studio spécialisé en adaptation)
- Étude de cas sur une suite d'animations adaptées
- Études de cas sur les œuvres de studios ou réalisateurs prompts à l'adaptation

Nous acceptons également des **entretiens** de réalisatrices, réalisateurs ou auteur.e.s en lien avec le sujet.

Échéancier

Date limite pour l'envoi des propositions (titre, résumé de 250-300 mots, adresse, affiliation et notice bio-bibliographique de 150 mots en français et en anglais) : **le 1^{er} août 2024** à l'adresse transcreation.journal@gmail.com (Vous recevrez une réponse avant fin août)

Date de soumission des articles (6 000 – 8 000 mots maximum) mis en forme selon le protocole de la revue : **le 30 octobre 2024** (retours des évaluations **début janvier 2025**)

Publication du Vol. 6 No. 1 pour **mars 2025** (dir : J. Harbour, M. Pascal) ; Vol. 6 No. 2 envisagée pour **juin 2025** (dir : A. Louckx).

Call for papers

Presentation

Transcr(é)ation is a specialty journal dedicated to intermediality and the dialogues between texts and films, without prioritizing either. This term has been borrowed from translation studies in order to shed some light on the benefits of such a dialogue between the media. We welcome any theoretical or analytical works, interviews, and thematic dossiers on the questions of intermediality, transposition between media, dialogue between and through the arts, or any other foray into related subjects.

For our **6th dossier**, we are calling for papers in either English or French concerning **Adapted Animation / Animated Adaptation**.

Languages: English or French

Call for papers – “Adapted Animation / Animated Adaptation” (Spring/Summer 2025)

Noticing a lack of interest in animated adaptations, Paul Wells offers to “acknowledge its ability to actually encompass the widest vocabulary of aesthetic and technical expression, and notionally its great capacity to accommodate the broadest range of literary suggestion” (1999, p. 200). Across the world, animation history has been paved with groundbreaking productions adapted from the traditional canons of world literature: Lotte Reiniger’s *Adventures of Prince Achmed* (1926) inspired by *One Thousand and One Nights* in Germany, Disney’s first fairy tale and nursery rhyme inspired short films and first feature films in the 1930s in America, *The Snow Queen* (Atanamov, 1957) inspired by the eponymous European tale in Russia, *Panda and the Magic Serpent* (Yabushita, 1958) inspired by the Chinese Legend of the White Snake in Asia, etc. Recent animated films produced by famous studios or directors also often result from an adaptive process. *Frozen* (Lee & Buck, 2013) is the most recent example for Disney, the American giant. Studio Ghibli, its Japanese counterpart, is also known for its adaptations of Japanese (*Grave of the Fireflies* [1988], *The Tale of the Princess Kaguya* [2013]) and English-speaking literature (*Howl’s Moving Castle* [2004], *Tales from Earthsea* [2016], *Earwig and the Witch* [2020]). DreamWorks Animation established new forms of parodied adaptations with its *Shrek* franchise (2001, 2004, 2007 and 2010), and adapted comics and children’s literature with *Rise of the Guardians* (Ramsay, 2012), *The Bad Guys* (Perifel, 2022), or its most recent *Orion and the Dark* (Charmatz, 2024).

In the French-speaking world, animation reinforced what Belgian scholar Michel Serceau calls the “dynamic relationship between literature and cinema” (in Dutel, 2020, p. 13) proving that translating literature into moving pictures is a process that goes beyond plain illustration. As a first example, Belgian studio Belvision, created by *Journal de Tintin* editor Raymond Leblanc in 1955, paved the way for adaptation franchises that are still active today. One might think of the “Tintin phenomenon”: adapted twice in 1969 and 1972, then as a 39-episode TV series (Bernasconi, 1992), and by Steven Spielberg in *The Adventures of Tintin* (2011), or Astérix and Obélix, first adapted in 2D feature films by their authors, René Goscinny and Albert Uderzo, with *Astérix et Cléopâtre* (1968) and *Les Douze Travaux d’Astérix* (1976), then in 3D with *Astérix : Le Domaine des dieux* (Clichy & Astier, 2014) and *Astérix et le secret de la potion magique* (Clichy & Astier, 2018). When considering independent films, examples are even more numerous. Czech animation director Karel Zeman drew his inspiration from Jules Verne’s novels and their illustrations when creating *Invention for Destruction* (1958). Also of note is *La Planète fantastique* by René Laloux (1973) adapted from Stéphan Wul’s novel *Oms en série* (1957). Finally, *L’homme qui plantait des arbres* (1987) in which Frédéric Back, from a subject that was mostly static and narrative, managed to extract movement and rhythm and inject the living heart with spirit (Vimenet, 2017, p. 81).

“Animation may be viewed as a film form which finally liberates text/screen debates from the preoccupation with issues about realism” (Wells, 1999, p. 200). Capable of generating the most creative universes and characters, although inspired by the reading

of the source text (be it a novel, a fairy tale, a novella, a play or a comic), animated adaptation is doted with a language that engenders a unique kind of adaptation, as its qualities “are those which incorporate the hybridity, instability and mutability of the perception of textual allusion” (Wells, 1999, p. 201). A great range of “texts” naturally evoke animated images: Martine Chartrand directed *MacPherson* (2012) adapted from Félix Leclerc’s song (2022); Caroline Leaf adapted Franz Kafka’s novel in her film *The Metamorphosis of Mr. Samsa* (1977); Diane Obomsawin adapted her own comics, *J'aime les filles* (2016); and Lotte Reiniger drew her inspiration from opera and tales for the making of *Papageno* (1935). Concepts such as metamorphosis and appropriation rather than that of fidelity to the source text can hence be linked to different levels of adaptation: films can be *strictly* or *loosely adapted from* or even “*inspired*” by (Baby, 1980) their literary sources. For instance, whereas Disney’s *Snow White and the Seven Dwarfs* (Hand, 1937) both transcribes and transforms the initial tale by the Brothers Grimm (see Brunette, 2020 [1980]), some other films like *Red Hot Riding Hood* (Avery, 1943) transgress and subvert their source (Floquet, 2020). As animation scholar Giannalberto Bendazzi put it: “In a way, every adaptation is a parody, or a re-stylization, like in painting, every painting is a stylization or a caricature” (in Rall, 2020, p. 17).

In this dossier, we would like to investigate the relation created between animated adaptations and their source texts, highlight the advantages and risks of such adaptations while embracing their technical and stylistic variety, and facilitate an intermedial discussion on adaptation.

Please find below a **proposed blueprint** for reflexion:

- Intermedial challenges (text, graphic novel or drama / animation)
- Risks and advantages of animation techniques (2D, 3D, *stop-motion, etc.*)
- Risks and advantages of adaptation in animation
- Studies dedicated to soundtrack/music, narratology, actors and actresses
- Comparative studies (studios, authors or animators prone to adapting)
- Case study on sequels/prequels or constellations of adaptations of the same book or book series
- Risks and advantages of transcultural adaptations

We also accept **interviews** with authors and directors connected with the subject.

Timeline

Deadline for submitting your proposal (including title, 250-300 word summary, address, affiliation and author’s biobibliography (approx. 150 words) both in English and French): **August 1st, 2024** to: transcreation.journal@gmail.com (All submissions will be evaluated and you will receive an answer **before the end of August**)

Deadline for submitting accepted articles (6,000 – 8,000 words maximum) following the journal’s guidelines: **October 30th, 2024**.

Publication of the first volume planned for **March 2025** (Vol. 6 No. 1; dir. J. Harbour, M. Pascal); and of the second volume for **June 2025** (Vol. 6 No. 2; dir. A. Louckx).

Bibliographie / Works cited

- Baby, François, « Du littéraire au cinématographique : une problématique de l'adaptation », *Études littéraires*, vol. 13, n° 1, 1980, pp. 11-29.
- Brunette, Peter, « Snow White and the Seven Dwarfs », *The American Animated Cartoon: A Critical Anthology*, Danny Peary and Gerald Peary (eds.), Theme Park Press, 2020 [1980], pp. 75-84.
- Cartmell, Deborah, « Adapting Children's Literature », *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, Deborah Cartmell and Imelda Whelehan (eds.), Cambridge University Press, 2007, pp. 167-180.
- Dutel, Jérôme (ed.), *Adaptation littéraire et courts métrages d'animation*, Paris : L'Harmattan, 2020.
- Floquet, Pierre, « L'adaptation à la Tex Avery : S'appuyer, s'approprier, s'affranchir », *Adaptation littéraire et courts métrages d'animation*, Jérôme Dutel (ed.), Paris : L'Harmattan, 2020, pp. 73-83.
- Hoog, Anne-Marie et Pascal Vimenet (eds.), *De Popeye à Persepolis : Bande dessinée et cinéma d'animation*, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 2022.
- Poncet, Marie-Thérèse, *L'esthétique du dessin animé*, Librairie Nizet, 1952.
- Ryan, Marie-Laure (ed.), *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*, Lincoln&London: University of Nebraska Press, 2004.
- Rall, Hannes, *Adaptation for Animation – Transforming Literature Frame by Frame*, Taylor and Francis Group, 2020.
- Sanders, Julie, *Adaptation and Appropriation*, London and New York: Routledge, 2006.
- Vimenet, Pascal, *Un Abécédaire de la fantasmagorie*, Paris, : L'Harmattan, 2017.
- Wells, Paul, « Classic Literature and Animation: All Adaptations are Equal, but some are more Equal than Others », *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, Deborah Cartmell and Imelda Whelehan (eds.), Cambridge University Press, 2007, pp. 199-211.
- , « 'Thou art Translated': Analysing Animated Adaptation », *Adaptation – From Text to Screen, Screen to Text*, Deborah Cartmell and Imelda Whelehan (eds.), Longond and New York: Routledge, 1999, pp. 199-213.