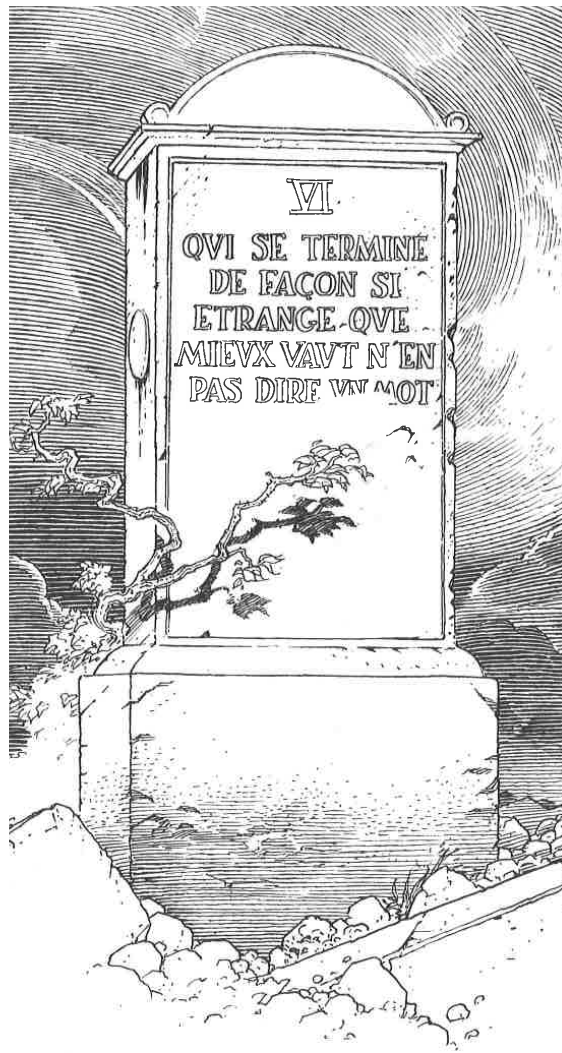


Les avatars du chapitre en bande dessinée

11-12 mai 2017
Université de Lausanne
Auditoire 125, Bâtiment Extranef, UNIL-Dorigny



Colloque international organisé par Prof. Raphaël Baroni
et Anaïs Goudmand dans le cadre du Projet ANR :
« Pratiques et poétique du chapitre du XIXe au XXIe siècle »

PROGRAMME

JEUDI 11 MAI

08h45 **Raphaël Baroni et Anaïs Goudmand** : *Ouverture du colloque*

09h00 **Thierry Groensteen** : *Jacques Tardi ou le parti pris de la continuité*

09h30 **Raphaël Baroni** : *De l'épisode au chapitre dans les graphic novels : le cas de Daniel Clowes et de Chester Brown*

10h00-11h00 Discussion et pause café

11h00 **Côme Martin** : *Chris Ware, une œuvre entre fragmentation et agrégation*

11h30 **Jacques Dürrenmatt** : *Pratiques du chapitrage chez Frederik Peeters*

12h00-14h00 Discussion et repas

14h00 **Jan Baetens** : *Pour une sémiotique du chapitrage*

14h30 **Philippe Marion** : *Les stratégies du chapitre en BD reportage*

15h00-16h00 Discussion et pause café

16h00 **Benoît Peeters** : *Le chapitrage des « Cités obscures » et dans la revue « A suivre »*

16h30 **Benjamim Picado** : *The Comic Strip Gag as a Narrative Chapter: iteration, disjunction, and serialization as parts of a "narrative mechanics" in graphic humor*

17h00 Discussion

VENDREDI 12 MAI

09h00 **Alain Corbellari** : *La tomaison des albums de Buddy Longway a-t-elle valeur de chapitrage ?*

09h30 **Anaïs Goudmand** : *Le chapitre comme phénomène médiatique dans La Jeunesse de Picsou de Don Rosa*

10h00-11h00 Discussion et pause café

11h00 **Alain Boillat** : *Douze minutes avant minuit : l'agencement des seuils dans Watchmen, ou l'effet « graphic novel » du chapitrage chez Alan Moore*

11h30 **Françoise Revaz** : *L'épisode hebdomadaire des histoires « à suivre » : une forme de chapitre ?*

12h00 Discussion et clôture

Problématique du colloque

Töpffer, en créant la « littérature en estampe », opposait son invention à la « littérature en chapitres ». Ainsi, l'unité chapitrale semble à première vue étrangère à la segmentation du récit graphique, qui se décline en cases, bandes, planches, albums, etc. Cette segmentation supplémentaire et facultative s'est manifestée assez tardivement, vers la fin des années 1970, en lien avec le modèle littéraire. Cela pose de nombreuses questions : le chapitre en BD a-t-il des caractéristiques formelles et fonctionnelles qui lui sont propres ? un chapitre peut-il se confondre avec un strip, une planche ou un album ? comment l'épisode d'un feuilleton devient-il le chapitre d'un roman graphique ? les traditions américaine et franco-belge ont-elle fait un usage semblable du chapitrage ? Ce colloque tentera de répondre à toutes ces questions, rarement posées, en prenant en considération les spécificités sémiotiques, culturelles et historiques du média.

L'accès aux conférences est libre.

Contact : raphael.baroni@unil.ch



Ce colloque a bénéficié du soutien financier du Projet ANR « Pratiques et poétique du chapitre du XIXe au XXIe siècle » et de l'École de français langue étrangère de l'Université de Lausanne. Il s'insère également dans le cadre des activités du Groupe d'étude sur la bande dessinée de l'Université de Lausanne (GrEBD : <https://wp.unil.ch/grebd/>) et du Réseau romand de narratologie (RRN : www.narratologie.ch)



INFORMATIONS PRATIQUES

Les présentations ne devront pas excéder les **30 minutes**. Merci de vous conformer à ce format, de manière à respecter le temps de parole des autres conférenciers et de ménager un moment pour la discussion (15 minutes par conférence). La salle est équipée d'un projecteur (*beamer*) pour votre présentation PowerPoint ou KeyNote.

Sur un plan pratique, les repas du jeudi midi et du jeudi soir sont offerts aux conférenciers, pour autant qu'ils se soient inscrits. Du 10 au 12 mai (sauf arrangements spéciaux), vous serez logés au cœur de la ville, dans un établissement qui se trouve à côté de la gare de métro « LAUSANNE-FLON ». Cette station est commune aux deux lignes de Métro : le M2 qui relie le Flon à la gare, et le M1, qui relie le centre-ville à l'Université de Lausanne.

'LHOTEL

Place de l'Europe 6

1003 Lausanne

Tél. + 41 21 331 39 39

info@lhotel.ch

<http://www.lhotel.ch/fr/index.php>



L'hôtel est très facile à trouver: quand vous êtes à la gare de Lausanne, il suffit de prendre le métro M2, situé exactement en face du hall central de la gare, et de monter en direction de "CROISETTE" (un seul arrêt) jusqu'à la station "LAUSANNE-FLON". L'hôtel est collé à la station de métro. Le petit-déjeuner est compris. L'hôtel vous fournira également un titre de transport valable toute la journée pour tous les transports publics de la ville. La chambre est déjà réglée. Pour vous rendre à l'Université de Lausanne, il vous suffit de prendre la ligne du M1, dont la station « LAUSANNE-FLON » constitue le terminus, en direction de « RENENS-GARE » jusqu'à l'arrêt « UNIL-DORIGNY ». Le bâtiment Extranef se situe juste à côté de la ligne, derrière le bâtiment Anthropole, que l'on voit depuis le quai du métro. Quand vous sortez du métro, sortez du quai en passant par l'arrière du métro pour arriver directement devant le bâtiment Extranef.



Jacques Tardi ou le parti pris de la continuité

Thierry Groensteen (Cité internationale de la bande dessinée, Angoulême)

Résumé : Tardi a été, en France, l'un des précurseurs de ce que l'on n'appelait pas encore le « roman graphique » en donnant, dans la collection des "romans (A Suivre)", des livres d'ampleur comme *Ici Même*, *120 rue de la gare* ou *C'était la guerre des tranchées*. À l'exception du premier cité (dont le scénario est de Forest), ces livres ne sont pas chapitrés. Le récent *Moi, René Tardi...* ne l'est pas davantage. Tardi semble un partisan résolu de l'immersion du lecteur dans un flux narratif que rien ne vient interrompre. En examinant de plus près la conduite du récit, ainsi que le destin éditorial de certains de ses livres, on constate pourtant que les choses ne sont pas aussi simples...

Biographie : Historien et théoricien de la bande dessinée, Thierry Groensteen est chargé de mission auprès de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, rédacteur en chef de la revue en ligne *NeuvièmeArt2.0*, directeur de collection chez Actes Sud et auteur de nombreux ouvrages. Dernier essai paru : *La Bande dessinée au tournant* (Les Impressions nouvelles/ CIBDI, 2016).

Courriel : thierry.groensteen@wanadoo.fr

De l'épisode au chapitre dans les graphic novels : le cas de Daniel Clowes et de Chester Brown

Raphaël Baroni (Université de Lausanne)

Résumé : Historiquement, même s'ils partagent les caractéristiques définitives du médium, et même s'ils semblent avoir fini par converger vers le format flexible du « roman graphique », les *comics* américains et les bandes dessinées franco-belges ne sont pas structurés de la même manière, notamment au niveau de la segmentation des récits publiés dans des périodiques. De fait, le format outre-Atlantique, dont la standard est un épisode d'une vingtaine de pages, possédant un titre, une relative clôture, mais aussi une relance plus ou moins discrète, apparaît beaucoup plus proche, par sa taille et sa structure, de la segmentation des feuilletons littéraires, qui diffèrent en revanche de la publication par planches (segments plus courts à clôture plus ouverte) ou par albums (segments plus long à clôture plus fermée). En même temps, l'absence de l'horizon d'un livre chapitré et clôturé constitue une limite à cette comparaison, qui ne devient effective qu'avec l'émergence du roman graphique, notamment dans certains sous-secteurs de la production restreinte en quête de légitimité « littéraire ». Héritant des formats standards du *comic book*, certains auteurs « alternatifs » ou « underground », tels Daniel Clowes ou Chester Brown, ont publié des récits sous forme de feuilletons dans des périodiques (*Yummy Fur*, *Eightball*), avant de les recueillir, sans trop de difficultés, pour en faire les chapitres de romans graphiques relativement clôturés. On peut donc faire l'hypothèse que l'émergence du *graphic novel* aux États-Unis s'explique en partie le croisement entre le standard du *comic book*, qui offre une segmentations pré-chapitrée, avec l'horizon d'un roman plus clôturé, qui s'impose dans les milieux de l'avant-garde en référence au modèle littéraire. Encore faut-il expliquer les modalités de ce transfert, qui n'est pas sans effet sur la nature des éléments refondus dans le livre et sur l'unité de ce dernier. Je me pencherai notamment sur trois cas emblématiques : *Ed the Happy Clown*, *Like a Velvet Glove Cast in Iron* et *Wilson*, pour réfléchir à la nature des relations entre épisode et chapitre, en insistant notamment sur l'effet de ce transfert dans l'homogénéisation des épisodes ou, au contraire, dans l'hétérogénéisation des chapitres, ainsi que sur la transformation du péri-texte : transformation d'une couverture (parfois en couleur) à fonction identifiante (jouant sur l'itération) en une entête de chapitre (jouant sur la progression), adjonction d'un titre, d'une numérotation, création de sommaires, décolorisation de page de titre, etc.

Biographie : Raphaël Baroni est professeur associé à l'Université de Lausanne. Il a publié trois essais : *La tension narrative* (Seuil, 2007), *L'œuvre du temps* (Seuil, 2009) et *Les rouages de l'intrigue* (Slatkine, 2017), il a aussi co-dirigé plusieurs ouvrages collectifs, dont *Narrative Sequence in Contemporary Narratology* (OSU Press, 2016). En 2010, il a créé avec Françoise Revaz le Réseau romand de narratologie (www.narratlogie.ch). Il est aussi membre du Groupe d'étude sur la bande dessinée à l'Université de Lausanne (GrEBD : wp.unil.ch/grebd).

Courriel : raphael.baroni@unil.ch

Chris Ware, une œuvre entre fragmentation et agrégation
Côme Martin (Université Paris-Sorbonne)

Résumé : L'œuvre de Chris Ware, depuis les premiers numéros de l'*Acme Novelty Library* jusqu'à la publication récente de *Building Stories*, affiche paradoxalement un goût pour la fragmentation narrative, notamment par un découpage plus ou moins précis en chapitres, tout en se concevant comme un tout esthétique et formel. Les vingt volumes et demi qui forment aujourd'hui l'*Acme Novelty Library* de Ware ont un contenu (et, jusqu'aux numéros récents, un format) disparate : ils demeurent cependant majoritairement un lieu de publication, d'abord de *Quimby the Mouse*, ensuite de *Jimmy Corrigan* et enfin de *Rusty Brown*. Il serait dès lors possible de considérer chaque volume selon sa place dans une série qui réfléchit sa cohérence et peut sans doute se lire à travers la figure du chapitre. D'autre part, deux des trois récits majeurs prépubliés dans l'*Acme Novelty Library* ont ensuite été rassemblés en ouvrages indépendants qui ont leur articulation interne propre ; bien qu'elle soit souvent lâche, la progression en chapitres demeure et il me semble nécessaire d'analyser non seulement la façon dont ces articulations sont organisées en comparaison avec leur prépublication, mais aussi et surtout ce que le chapitrage fait à la lecture de récits denses par rapport à une publication par livraisons, qui ménage des espaces de respiration au cours de la lecture. Ce sont précisément ces respirations qui agissent entre les chapitres de *Building Stories*, œuvre qui radicalise la position de Chris Ware sur le chapitrage et pousse à son extrême les modalités déjà présentes dans les œuvres antérieures. À l'image des volumes de l'*Acme Novelty Library*, les chapitres de *Building Stories* revendiquent leur hétérogénéité tout en conservant leur logique de cohésion propre. C'est cette tension entre fragmentation et agrégation dans l'œuvre de Chris Ware que je souhaite explorer ici, tant elle me paraît proposer, de façon quasi-exhaustive, l'éventail des possibilités qu'offre le chapitrage en bande dessinée.

Biographie : Côme Martin est docteur en littérature contemporaine américaine ; il travaille sur les relations entre texte et image et sur les formes du livre, aussi bien en bande dessinée qu'au sein du roman. Il est membre du groupe de recherche TIES (Texte, Image et Son) à l'Université Paris Est - Créteil et membre associé du laboratoire GRENA (Groupe de Recherche sur le Neuvième Art), à Paris IV – Sorbonne.

Courriel : come.martin@gmail.com

Pratiques du chapitrage chez Frederik Peeters

Jacques Dürrenmatt (Université Paris-Sorbonne)

Résumé : Une des caractéristiques les plus intéressantes de l'œuvre de Frederik Peeters est sa manière d'organiser le récit. Beaucoup de lecteurs sont en effet désarçonnés par les glissements continus qui s'opèrent entre espaces et temps dans nombre de ses albums. Alors que sa dernière production *L'Odeur des garçons affamés*, co-scénarisée avec Loo Hui Phang, s'organise clairement en chapitres, c'est loin d'être le cas dans le reste de sa production et l'on pourra s'interroger sur la manière dont un chapitrage invisible s'y inscrit malgré tout, qui joue un rôle fondamental dans la façon dont le lecteur est « attendu ».

Biographie : Professeur de stylistique et poétique à l'université de Paris-Sorbonne (Paris IV). À la suite d'une thèse qui étudiait le rôle esthétique de la ponctuation, a publié plusieurs ouvrages consacrés aux questions soulevées par la division et la fragmentation du texte romanesque romantique (*Bien coupé, mal cousu*), aux utilisations esthétiques de l'ambiguïté linguistique (*Le Vertige du vague*) ou à des questions de stylistique (*La Métaphore, Stylistique de la poésie*) ainsi que de nombreux articles qui tentent de saisir le goût affiché par l'époque romantique pour expérimentation, excentricité et monstruosité lisibles autant que visibles ou qui s'intéressent à la matérialité du texte littéraire et sont parus dans *Poétique, L'Information grammaticale, La Licorne* entre autres. S'intéresse depuis plusieurs années à ce que la bande dessinée apporte de neuf dans le champ de la littérature et, dans la continuité de plusieurs articles et a publié un livre sur le sujet chez Classiques Garnier en 2013 : *Bande dessinée et littérature*.

Courriel : jdurrenmatt@gmail.com

Pour une sémiotique du chapitrage

Jan Baetens (Université catholique de Louvain)

Résumé : À l'aide du carré sémiotique, d'une part, et d'une comparaison avec la technique de l'enjambement en poésie, d'autre part, on tentera d'élaborer dans un premier temps une typologie générale de la notion de chapitre (plus exactement: de la division en chapitres). Dans un second temps, et à l'aide de quelques exemples empruntés au domaine des adaptations intermédiaires, on examinera l'impact du type de signe impliqué (image fixe versus image mobile, par exemple) ainsi que l'importance du type de support mis à contribution.

Biographie : Jan Baetens est professeur d'études culturelles à l'université de Leuven, où il travaille essentiellement sur les rapports entre texte et image, mais aussi sur la poésie française contemporaine. Il a récemment publié: « The Graphic Novel » (avec Hugo Frey, Cambridge UP 2014) et « A Voix haute » (Les Impressions nouvelles, 2016), un essai à la fois sur et contre les lectures publiques de poésie.

Courriel : jan.baetens@kuleuven.be

Les stratégies du chapitre en BD reportage

Philippe Marion (Université catholique de Louvain)

Résumé : Dans sa pratique graphique d'un « slow journalism », le BD reportage semble profiter à sa façon des caractéristiques de clôture paradoxale, d'articulation et de promesses de relance que lui apporte l'économie générale du chapitrage. Mais il s'agira aussi d'envisager une économie plus singulière, propre à la mise en chapitre dans le reportage de bande dessinée. La responsabilité discursive qui l'anime et son rapport au monde réel l'amènent à investir le chapitre comme un lieu de dramaturgie du je-médiateur. Une dramaturgie évolutive où le graphiateur-narrateur régule ses modalités de proximité avec le monde qu'il filtre pour nous. On parcourra dans cet esprit les reportages de Jean Teulé, Joe Sacco, Emmanuel Lefèvre et Guy Delisle.

Biographie : Docteur (PhD) en sciences de l'information et de la communication et licencié en philologie romane, Philippe Marion est professeur ordinaire à l'Ecole de communication de l'Université Catholique de Louvain (UCL). Co-fondateur de l'*Observatoire du récit médiatique* (ORM) et de l'Ecole de journalisme de Louvain (EJL), administrateur de la fondation *Collectiana*, il est aussi directeur de l'unité de recherche approfondie *Analyse des médias* à l'UCL. Professeur invité à l'Université de Montréal, à l'Université de Neuchâtel et l'Ecole nationale de l'image et de la BD d'Angoulême, il codirige notamment le séminaire *Cinema / Animation / Comics dans le cadre* du "Gorizia International Film Studies Spring School". Spécialisé en narratologie comparée, en narratologie médiatique et en culture visuelle, il est l'auteur de plusieurs ouvrages dont *Traces en cases, essai sur la bande dessinée et son lecteur*, *L'année des médias* (1996) (1997) (1998), *Schuiten, filiation* (2009), *La fin du cinéma ? Un média en crise à l'ère du numérique* (2013, avec André Gaudreault), *The end of cinema, a medium in crisis in the digital Age* (2015, avec André Gaudreault). Pianiste et compositeur, il participe à de nombreux festivals de cinéma (parmi lesquels le projet *Crazy Cinematographe*). En tant que critique musical, il collabore aussi à l'hebdomadaire belge *Le Vif*, *L'Express*.

Courriel : philippe.marion@uclouvain.be

Le chapitrage des « Cités obscures » et dans la revue « À suivre »

Benoît Peeters

Résumé : La série « Les Cités obscures » est née en 1982 dans les pages du mensuel « A suivre ». Benoît Peeters évoquera l'importance de ces pré-publications et l'usage du chapitrage dans les premiers albums des « Cités obscures » (des *Murailles de Samaris* à *L'Enfant penchée*), puis son absence (ou sa simulation) dans les albums postérieures à la disparition de la revue.

Biographie : Benoît Peeters est né à Paris en 1956. Après une licence de philosophie, il a préparé le diplôme de l'École pratique des Hautes Etudes sous la direction de Roland Barthes. Une longue complicité avec François Schuiten lui a permis de construire avec lui la célèbre série *Les Cités obscures* ; ces albums ont reçu de nombreux prix et ont été traduits dans le monde entier. Auteur de romans, d'essais et de documentaires, Benoît Peeters est aussi le biographe de personnages aussi différents qu'Hergé, Jacques Derrida et tout récemment Paul Valéry.

Courriel : bp@benoitpeeters.ne

The Comic Strip Gag as a Narrative Chapter: iteration, disjunction, and serialization as parts of a “narrative mechanics” in graphic humor

Benjamim Picado (Université Fédérale Fluminense)

Résumé : This paper proposes an elementary structure of graphic humour in comics, departing from the examination of basic narrative schemes for the production of comedic effects. Beginning with considerations on such a “narrative mechanics” of visual gags in newspapers daily strips, the article will identify the most frequent topics of graphic humour, mainly identified with the disjunctive and iterative nature of the episodic resolutions in comics’ storytelling techniques. Considering, on the other hand, the interactional dynamics of narrative production, this paper also addresses the importance of sequential schemes and underlying principles of causality as aspects that connects sequential textual ordering of narrative actions to the principles of their understanding in ordinary experience. In the examples we provide from several artists on the field of graphic humour, the adoption of visual and verbal gags implies the disjunctive aspects of humorous action, its full textual functionality being dependent on the presumed causality that originates everyday-like situations, also resulting in sensory-motor and paradigmatic events that characterize genres of laughter as founded upon the aspect of criticism of mechanical normality in ordinary life. The text will also examine aspects of a considerable mutation in narrative and graphic universes of visual humour, departing from comparisons between canons of visual comedy in daily strips, with the new inflections encountered within this segment of the *genres of laughter*.

Biographie : Benjamin Picado est Docteur en Communications et Sémiotique (PUC-SP), étant professeur titulaire agrégé au Département d'Études des Médias à l'Université Fédérale Fluminense, à Niteroi, Rio de Janeiro, Brésil. Il est enseignant permanent et chercheur au Programme d'Études Supérieures en Études de Communication à la même institution, où il dirige le Groupe de Recherche en Photographie, et Récits Visuels/Graphiques (GRAFO / NAVI), étudiant les matériaux expressifs de milieu de culture contemporaine (discours visuel et représentation narrative, dans le domaine du photojournalisme, poétique visuelle dans la bande dessinée/romans graphiques), avec une attention particulière aux modèles méthodologiques pour ces analyses (en particulier ceux provenant de la Sémiotique, l'Esthétique et l'Histoire de l'Art). Il est l'auteur de *O Olho Suspenso do Novecento: plasticidade e discursividade visual no fotojornalismo moderno* (Rio de Janeiro Azougue, 2014), et *Experiência Estética e Performance* (Salvador: EDUFBA: 2014).

Courriel : jbpicado@hotmail.com

La tomason des albums de Buddy Longway a-t-elle valeur de chapitrage ?

Alain Corbellari (Université de Lausanne)

Résumé : La série « Buddy Longway » est sans doute l'œuvre phare de Derib : initiée alors que son auteur commençait à se dégager des carcans de la mise en page traditionnelle, elle est vite devenue pour Derib un laboratoire d'expérimentations graphiques et narratives. Série biographique, qui a en outre l'originalité d'évoluer au même rythme que son héros, elle s'est close (chose très rare), par la mort de celui-ci. Au fur et à mesure de son évolution, elle a développé une narration de plus en plus continue et ses derniers albums ont fini par n'être plus que les chapitres successifs d'un parcours unique. Cette communication entend donc se pencher sur la gradation des changements qui ont affecté « Buddy Longway », d'une série d'aventures classique jusqu'à la constitution d'un authentique roman graphique.

Biographie : Alain Corbellari, né en 1967 à La Chaux-de-Fonds, est professeur de littérature française médiévale aux Universités de Lausanne et de Neuchâtel. Spécialiste de l'histoire des études médiévales (et en particulier de la figure de Joseph Bédier), il est membre du Groupe de recherches sur l'Histoire de la Philologie romane, dirigé par Michel Zink et rattaché au Collège de France. Auteur d'ouvrages sur la littérature cléricale du Moyen Âge, sur le Guillaume d'Orange épique, sur les fabliaux, sur Romain Rolland, Ernest Renan et Charles Albert Cingria (à la nouvelle édition des *Œuvres complètes* de qui il participe activement), il s'intéresse plus largement à la réception de la culture médiévale dans la modernité, en particulier dans la bande dessinée, domaine qu'il a par ailleurs abordé par une étude sur le *Concombre masqué* de Mandryka et divers articles sur Goscinny, Jacobs ou encore Derib.

Courriel : alain.corbellari@unil.ch

Le chapitre comme phénomène médiatique dans La Jeunesse de Picsou de Don Rosa

Anaïs Goudmand (Université de Lausanne, EHESS)

Résumé : L'étude des diverses versions de *La Jeunesse de Picsou* de Don Rosa, initialement publiée en douze livraisons par l'éditeur danois Egmont entre 1992 et 1994 avant d'être diffusée aux États-Unis ou en France quelques années plus tard, nous permettra de faire apparaître les variations induites par le glissement du feuilleton au chapitre en bande dessinée. Au niveau socio-culturel, le chapitrage s'inscrit dans une totalité achevée et définitive, qui rompt avec le caractère éphémère de la publication en magazine. Il marque la reconnaissance institutionnelle d'un auteur et d'une œuvre spécifiques, en particulier dans le cas où le *comics* est produit par de grands conglomerats favorisant l'anonymat de leurs employés, qui héritent souvent de personnages préexistants, à l'instar des différentes maisons d'éditions dépendant de Disney. L'exemple des récits de Don Rosa consacrés à Picsou, qui ont donné lieu à la publication d'éditions luxueuses dans les années 2010, est frappant en ce sens. Le dispositif chapitral s'accompagne dans ces œuvres complètes d'un appareil paratextuel qui contextualise le travail de l'auteur ou apporte des informations supplémentaires sur le monde fictionnel. Ce phénomène s'explique certainement par la valeur symbolique ajoutée par l'esthétique du livre, mais on peut également le comprendre comme un symptôme de la culture médiatique dont il dérive : les éditions intégrales consacrent le statut d'œuvre « culte » du travail de Don Rosa, elles répondent à une *demande* des fans, non anticipée par Disney. On observe dès lors un renversement de ce que Saint-Gelais appelle l'« émancipation transfictionnelle du personnage » en régime médiatique : les fans ne recherchent pas tant de nouvelles aventures de Picsou que l'œuvre d'un auteur au style reconnaissable, qui devient ainsi un objet de collection. Elles remplissent le besoin encyclopédique des fans d'accumuler des connaissances intradiégétiques aussi bien qu'extradiégétiques. Nous étudierons ainsi le chapitrage des aventures de Picsou à la lumière des logiques médiatiques qui le déterminent, tout en prêtant attention aux conséquences pragmatiques des différents choix éditoriaux au cours de l'histoire complexe de la publication de *La Jeunesse de Picsou* : en effet, l'expérience du récit se trouve sensiblement modifiée par la disparition de la rupture temporelle que suppose la publication feuilletonnesque au profit de la seule rupture spatiale du chapitre.

Biographie : Agrégée de Lettres Modernes, ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Paris, Anaïs Goudmand est actuellement doctorante au Centre de Recherche sur les Arts et le Langage (CRAL) de l'EHESS sous la direction de Jean-Marie Schaeffer et à l'Université de Lausanne, en Suisse sous la direction de Raphaël Baroni (intitulé du sujet : « Sérialité et fictionalité : pour une poétique du récit sériel ») et assistante à l'École de Français Langue Etrangère de l'Université de Lausanne. Elle a écrit plusieurs articles sur l'économie du récit sériel, parmi lesquels « "Oh my God ! They've killed... !" Le récit sériel entre autonomie et hétéronomie : conséquences du départ non planifié des acteurs sur la production et la réception des séries télévisées », *Télévision* n°7 : *Repenser le récit avec les séries télévisées*, R. Baroni & F. Jost (dir.), 2016.

Courriel : anais.goudmand@unil.ch

Douze minutes avant minuit : l'agencement des seuils dans Watchmen, ou l'effet « graphic novel » du chapitrage chez Alan Moore

Alain Boillat (Université de Lausanne)

Résumé : En passant de la série de *comic books* au *graphic novel* qui en compile les douze épisodes, les images de couverture de chaque fascicule de *Watchmen* (1986-1987), elles-mêmes conçues comme l'agrandissement de la case liminaire de chaque épisode (procédé significatif en soi), sont associées à la mention d'un chapitre numéroté, étape dans une progression indiquée par la position d'aiguilles sur le cadran d'une horloge – motif qui connaît diverses déclinaisons dans l'ensemble du récit – qui rappelle que chaque minute(man) compte. La facilité avec laquelle s'opère cette adaptation à un nouveau format – le terme de « chapitre » témoigne de l'ambition littéraire de cette oeuvre, qui fut d'ailleurs reçue sur ce mode – révèle combien la logique sérielle habituelle des *comic books* fait place ici à une conception plus totalisante, chaque segment étant considéré comme la partie d'un tout. Nous nous intéresserons dans cette étude aux planches initiales et finales de chaque chapitre sur un plan tant narratif que figuratif, aux phénomènes d'écho et de « tressage » entre ces planches, aux modalités d'insertion du titre de l'épisode/du chapitre dans les premières pages, et plus généralement aux seuils internes tels ceux induits par le chapitrage des extraits de l'autobiographie fictive « Sous le masque » ou par la technique narrative de l'enchâssement d'un récit second. Par comparaison, deux films seront également abordés sous cet angle : la série d'animation *Watchmen*, éditée en DVD sous le titre « The Complete Motion Comic », et le long métrage en prises de vues réelles de Zack Snyder.

Biographie : Alain Boillat est professeur à la Section d'histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne et actuellement doyen de la Faculté des lettres, où il participe aux activités du Groupe d'étude sur la BD (<https://wp.unil.ch/grebd/>). Ses recherches, pour la plupart menées dans une perspective intermédiaire, portent principalement sur l'histoire des théories cinématographiques, sur la narration et les pratiques scénaristiques dans la bande dessinée et au cinéma ainsi que sur la question de l'oralité dans les dispositifs audiovisuels. Auteur notamment de *Du bonimenteur à la voix-over* (Antipodes, 2007), *Cinéma, machine à mondes* (Georg, 2014) et *Star Wars, un monde en expansion* (ActuSF, 2014), il a dirigé plusieurs ouvrages collectifs – dont *Les Cases à l'écran. Bande dessinée et cinéma en dialogue* (Georg, 2010) et *BD-US : les comics vus par l'Europe* (Infolio, 2016) – ainsi que plusieurs numéros de la revue *Décadrages. Cinéma à travers champs*.

Courriel : alain.boillat@unil.ch

L'épisode hebdomadaire des histoires « à suivre » : une forme de chapitre ? Françoise Revaz (Université de Fribourg)

Résumé : Le mode de production fragmenté propre aux histoires « à suivre » en bandes dessinées présente des similitudes avec la division en chapitres du genre romanesque. Dans les deux cas, on observe une segmentation du récit en « tranches » successives et, en même temps, le souci de lier ces dernières afin d'aboutir à une unité textuelle cohérente et complète. Mais il existe aussi des différences, tributaires des modes de publication respectifs. Dans le périodique, les livraisons successives sont disjointes tant dans l'espace que dans le temps alors que, dans le roman, les chapitres sont co-présents. Ainsi, quand dans *La Voie aux chapitres*, Dionne (2008) signale « les potentialités suspensives du blanc interchapitral », il précise aussitôt que, dans le cas d'une publication en plusieurs volumes, c'est effectivement la distance entre les livraisons (le blanc inter-épisodique) qui crée la tension et le suspense.

Dans le cadre du colloque, je propose de partir d'un corpus d'histoires « à suivre » de bandes dessinées des années 1950 pour examiner la fonction et la forme de cette unité minimale du récit que constitue l'épisode hebdomadaire. On s'intéressera aux lieux stratégiques que constituent les début et les fin d'épisodes et l'on observera en particulier le statut du titre, qu'il soit livré en début ou en fin d'épisode (voire aux deux « seuils » dans une même livraison hebdomadaire).

Biographie : Françoise Revaz est professeure de linguistique française à la Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg. Spécialiste en narratologie, elle a fondé avec Raphaël Baroni le *Réseau Romand de Narratologie*. Elle est l'auteure de nombreux articles et ouvrages de linguistique textuelle consacrés au récit, au récit minimal et aux modes de représentation de l'action dans divers genres de discours (littérature, historiographie, presse écrite et bande dessinée). Ses travaux portent prioritairement sur les théories de l'action, les degrés de narrativité et les modes de production narratifs de type « feuilleton » dans la presse écrite, la littérature et la bande dessinée. Après avoir dirigé un gros projet de recherche interdisciplinaire (entre linguistique textuelle et cinéma) sur l'analyse narratologique de périodiques de bandes dessinées des années 1950, elle se consacre actuellement à l'analyse des productions narratives dans les thérapies familiales.

Courriel : francoise.revaz@unifr.ch