



CAER
Centre Aixois d'Études Romanes



échanges



APPEL à communication du 10 octobre 2015

**Le Centre Aixois d'Études Romanes (CAER EA 854),
l'Équipe sur les Cultures et Humanités Anciennes et Nouvelle Germaniques
et Slaves (ECHANGES EA 4236)
et le Laboratoire d'études en Sciences des Arts (LESA EA 3274),**

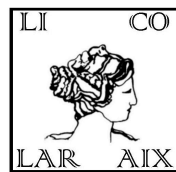
en collaboration avec

**l'Istituto Italiano di Cultura di Marsiglia,
le Goethe Institut,
l'Università di Napoli L'Orientale,
et *Les Rencontres du 9^{ème} Art*,**

Sophie SAFFI, Alberto MANCO, Catherine TEISSIER et Serge DARPEIX
sophie.saffi@univ-amu.fr, albertomanco@unior.it, catherine.teissier@univ-amu.fr, serge@bd-aix.com

vous proposent de participer au colloque

LICOLAR 2017



**Le roman graphique en langues romanes et
germaniques.**

Aspects linguistiques, historiques et culturels.

qui se déroulera **jeudi 6 et vendredi 7 avril 2017**

à la Cité du livre, 8 rue des Allumettes 13100 Aix-en-Provence.

Le roman graphique occupe, ces dernières années, une place importante dans les travaux de l'axe de Linguistique comparée des langues romanes (LICOLAR) du Centre Aixois d'Études Romanes (CAER EA 854) d'Aix Marseille Université (AMU). Site : <http://caer.univ-amu.fr/recherche/axe-3/>

Dans le cadre de la thématique 2 « La représentation spatiale dans les langues romanes : langues standards, langues régionales et dialectes », nous élaborons des corpus à partir de la transcription (bulles et didascalies, textes d'encadrement) de bandes dessinées et de romans graphiques. Nous avons à ce jour une cinquantaine de transcriptions d'ouvrages italiens, français et portugais, ainsi qu'une trentaine de transcriptions de périodiques Disney italien et français des années Trente à nos jours. Commencé en 2012, ce projet de recherche à long terme concerne toutes les langues romanes. Il s'agit d'élaborer des corpus écrits de la langue nationale par région, afin, dans une approche comparative entre le standard normé et ses réalisations régionales, de produire des comparaisons qui nous permettront d'évaluer jusqu'où le système standard reste potentiel et de déterminer où la variété régionale ou dialectale prend son autonomie. Nous avons présenté les premiers résultats de nos travaux dans des colloques en France et en Italie, et publié en France, Italie et Roumanie. Trois thèses ont été soutenues (italien), deux sont en cours (italien et portugais).

En 2011 et 2014, deux colloques internationaux organisés à l'Université de Naples « L'Orientale » par Alberto Manco, « Un ambiente fatto a strisce : alla conquista delle coscienze dei più giovani » puis, avec les collègues de l'unité napolitaine coordonnée par Elda Morlicchio, dans le cadre du Projet National interuniversitaire SCRIBE dirigé par Pietro Trifone (« Scribe - Scritture brevi, semplificazione linguistica, inclusione sociale: modelli e applicazioni »), le colloque « Scritture Brevi e variabilità diacronica », ont offert le cadre d'une réflexion sur le roman graphique : en 2011, ont été examinés les différents aspects communicatifs du roman graphique, entendu comme objet sémiotique complexe, avec la participation d'experts provenant de différents secteurs qui ont proposé des considérations sur la production et la fruition de ce genre littéraire ; en 2014, la réflexion a porté sur les problématiques liées au choix des genres textuels et aux contextes physiques dans lesquels ils sont réalisés, avec une attention particulière aux influences des supports sur les aspects proprement linguistiques.

La thématique choisie par l'unité napolitaine « Scritture brevi in regime di censura: fumetto di epoca fascista (1934-1944) e nazionalsocialista (1943-1945) », portant sur la période du fascisme italien et du national-socialisme allemand, appelle à une réflexion élargie au monde germanique, particulièrement concernant le rapport entre écritures du moi et traumatisme identitaire en temps de crise, nombre de romans graphiques germaniques évoquant le nazisme, la partition de l'Allemagne et le contexte de la chute du mur et de la post-réunification. C'est pourquoi s'est imposée la collaboration avec ECHANGES, l'Équipe d'Accueil sur les Cultures et Humanités Anciennes et Nouvelles Germaniques et Slaves (EA 4236). La coopération entre ECHANGES et le CAER a été initiée par le volume interdisciplinaire à paraître en 2016 – et auquel ont contribué des chercheurs du CAER et du LESA – sur l'image trompeuse dans la littérature et les arts plastiques où la bande dessinée réversible constitue un objet d'étude privilégié. ECHANGES et le CAER vont poursuivre leur collaboration en se penchant sur les deux genres populaires que sont la chanson et le roman graphique, notamment dans le cadre de la nouvelle fédération CRISIS dont l'axe 2 intitulé « création populaire et créativité » accueillera les projets fédératifs articulant une recherche sur les identités et les productions culturelles à une réflexion sur la création et la créativité, la projection imaginaire et la réception de la production créative particulièrement lorsque cette dernière quitte la sphère de la culture savante pour un public populaire, voire pour une consommation de masse.

Une étroite collaboration sera prévue avec les Instituts Goethe de Marseille et de Lyon qui, dans le cadre de la manifestation « Comic Transfer Berlin-Hamburg-Lyon » a reçu le 22 février 2013 les dessinateurs Anke Feuchtenberger et Jens Harder du 7 au 10 février 2013 et organise fréquemment des manifestations autour de la BD et du roman graphique. Le 13 avril 2015, l'actuel directeur du Goethe Institut Marseille et Lyon, Joachim Umlauf, a également reçu au Goethe Institut Paris Ulli Lust, auteure du roman graphique *Çà et là*, 2014, l'adaptation en bande dessinée de *Voix de La Nuit* roman de Marcel Beyer (Calmann-Levy, 1997). Le Goethe-Institut a organisé une rencontre avec les deux auteurs autour de la création littéraire ayant pour thème la seconde guerre mondiale, la représentation graphique de ces événements et abordant également la question de l'adaptation de la littérature en bande dessinée. En 2016-2017, ECHANGES invitera des représentants des trois grands foyers de

création du 9^{ème} art que sont Hambourg, Berlin et Kassel, organisera une masterclass autour d'auteurs de romans graphiques germaniques ainsi qu'une journée d'études sur « roman graphique et traumatisme » où participeront notamment des étudiants du master MEEF et où sera abordée la question du statut de témoignage du roman graphique comme écriture du moi ancrée dans le temps de l'histoire.

En mars 2016, en collaboration avec l'Institut Italien de Culture de Marseille, une journée d'études est prévue afin d'établir des passerelles entre secondaire et supérieur, et de montrer l'adéquation entre le support d'étude – le roman graphique – et les notions et thématiques issues des programmes du cycle terminal de lycée. Elle s'articule autour de 4 thématiques (Les années de plomb ; Journalisme et engagement ; La chanson ; La première guerre mondiale) en vue d'une analyse comparative valorisant les différentes déclinaisons et leurs aspects linguistiques et stylistiques. Elle inclut des ateliers sur des ouvrages des éditions 001 EDIZIONI en présence des auteurs, mais aussi des ouvrages des éditions BeccoGiallo, COconino Press et Tunué, ainsi que des interventions de membres (PR, MCF, docteur, doctorant) du CAER (linguistes, littéraires et civilisationnistes), d'ECHANGES et d'intervenants extérieurs du monde de l'édition, de la communication culturelle et de l'enseignement secondaire.

À l'occasion du festival *Les Rencontres du 9^{ème} art*, le colloque de 2017 se tiendra dans l'enceinte de la cité du livre, lieu du festival de bande dessinée et art graphique, à Aix en Provence. Le colloque accueillera plusieurs sessions dédiées à des thématiques linguistiques, littéraires, civilisationnistes et didactiques, avec des approches comparatives, synchroniques et diachroniques :

- La représentation spatiale dans les langues romanes : Langues standards, langues régionales et dialectes dans le roman graphique
- Variation linguistique dans l'histoire de la bande dessinée
- Roman graphique et représentation : langue, cognition, culture
- Définir le roman graphique. Le roman graphique est-il un genre littéraire ?
- Traduction, adaptation et réécriture
- Idéologie et roman graphique
- Le roman graphique en classe de langue
- Session posters (thématique libre en lien avec les études romanes, les études germaniques et les études en Sciences des Arts)

Une table ronde clôturera le colloque rassemblant chercheurs, enseignants, auteurs et éditeurs autour du thème du roman graphique comme objet didactique fondamental dans l'enseignement d'une langue étrangère, pas seulement comme véhicule textuel d'informations linguistiques mais aussi comme outil à caractère divulgatif pour l'apprentissage d'une culture différente qui émerge dans les images relatives aux thématiques fondamentales qui ont caractérisées l'histoire italienne.

Le festival les Rencontres du 9^{ème} Art invitera un panel d'auteurs de langues romanes et germaniques, dont certains participeront à des rencontres avec les lycéens le vendredi du colloque, et d'autres seront invités à intervenir dans une table ronde qui clôturera le colloque et à d'autres événements durant le week-end du festival qui prolongera le colloque dont une *master class* ouverte aux doctorants et étudiants de master.

Comité d'organisation LICOLAR 2017

Sophie SAFFI (AMU, CAER EA854)
Alberto MANCO (Université de Naples L'Orientale)
Serge DARPEIX (Directeur Festival BD et autres arts associés)
Catherine TEISSIER (AMU, ECHANGES EA4236)
Stéphane PAGES (AMU, CAER EA854)
Stefan GENCARAU (Université de Cluj-Napoca, CAER EA854)
Virginie CULOMA SAUVA (AMU, CAER EA854)
Virginia LO BRANO (AMU, CAER EA 854)
Adriana FLORENT (AMU, CAER EA 854)

Comité scientifique LICOLAR 2017 (par ordre alphabétique)

Florence BANCAUD, Professeur, ECHANGES EA 4236, AMU, Littérature et histoire des idées germaniques.
Louis BEGIONI, Professeur, Université Charles de Gaulle Lille 3, CAER EA854, Linguistique italienne.
Sandrine CADDEO, MCF, LPL UMR 7309, AMU) Linguistique française.
Danilo CAPASSO, Professeur, Université de Banja-Luka, Linguistique italienne.

Francesca CHIUSAROLI, Professeur, Università di Macerata, Linguistique.
Maria DA CONCEIÇÃO DE PAIVA, Professeur, Université Fédérale de Rio de Janeiro, Linguistique portugaise et romane.
Henri-José DEULOFEU, Professeur émérite, LIF UMR 6166, AMU, Linguistique française et romane.
Stefan GENCARAU, MCF, Université de Cluj-Napoca, CAER EA854, Linguistique roumaine.
Carmela LETTIERI, MCF HDR, CAER EA854, AMU, Civilisation italienne.
Alberto MANCO, MCF, Université de Naples L'Orientale, Linguistique italienne.
Béatrice MESJIAN-CHARLET, MCF HDR, CAER EA854, AMU, Néolatin, linguistique et édition.
Stéphane PAGES, Professeur, CAER EA 854, AMU, Linguistique espagnole.
Alvaro ROCCHETTI, Professeur émérite, Sorbonne Nouvelle Paris 3, Linguistique italienne et romane.
Thierry ROCHE, Professeur, LESA EA 3274, Cinéma.
Sophie SAFFI, Professeur, CAER EA854, Linguistique italienne.
Catherine TEISSIER, MCF, ECHANGES EA 4236, AMU, Littérature et civilisation germaniques.
Romana TIMOC-BARDY, MCF, CAER EA854, AMU, Linguistique roumaine.
Pietro TRIFONE, Professeur, Università di Roma Tor Vergata, Storia della lingua italiana.
Antonino VELEZ, MCF, Università di Palermo, Littérature et linguistique françaises, Traduction.

Quelques informations sur LICOLAR

Depuis 2008, chaque année, le CAER EA 854 organise des rencontres internationales : LICOLAR 2008 *La linguistique comparée des langues romanes à Aix - Hommage au Professeur Alvaro Rocchetti* ; LICOLAR 2009 *Préfixes et suffixes dans les langues romanes* ; LICOLAR 2010 *Réflexions sur les systèmes phonologiques des langues romanes – À la mémoire de Maurice Toussaint* ; LICOLAR 2011 *Système verbal dans les langues romanes* ; LICOLAR 2012 *La subordination à travers les langues romanes - Hommage au Professeur Henri José Deulofeu* ; LICOLAR 2013 *La linguistique Comparée des Langues Romanes et ses nouveaux défis - 5 ans de partenariat LICOLAR – Studia Universitatis Babeş-Bolyai Philologia* ; LICOLAR 2014 en collaboration avec l'AIPL, la RWTH Aachen University et l'Université di Napoli L'Orientale, *Réflexion théorique, traduction et élaboration d'un glossaire terminologique guillaumien multilingue. Le lexique de l'acte de langage* ; LICOLAR 2015 *La linguistique typologique et ses extensions cognitives et culturelles*.

Au fil du temps, cette manifestation a fidélisé un public, ses actes sont publiés régulièrement, et, à chaque édition sont réalisées des présentations de posters d'étudiants de Master et de doctorants, avec possibilité de publication dans les Actes. LICOLAR essaime aussi à l'étranger : l'Université *Tor Vergata* de Rome, en collaboration avec le CAER (EA 854) et le CLAIX de l'Université de Provence, ainsi que l'UMR CNRS 7114 MoDyCo de l'Université Paris Ouest Nanterre, a organisé en juin 2011 un colloque de linguistique comparée des langues du monde sur le thème du futur. LICOLAR poursuit ses objectifs de rencontres et d'échanges entre chercheurs. Plus d'informations sur le site <http://caer.univ-amu.fr/recherche/axe-3/>

THÉMATIQUE : Le roman graphique en langues romanes et germaniques. Aspects linguistiques, historiques et culturels.

Session 1. La représentation spatiale dans les langues romanes : Langues standards, langues régionales et dialectes dans le roman graphique

Cette session accueillera des communications portant sur l'élaboration de corpus de romans graphiques (ou *Graphic Novels*), éventuellement de bandes dessinées, en langue nationale, régionale ou dialectes, ainsi que sur des études des paradigmes des démonstratifs, adverbess et prépositions de lieu, possessifs, pronoms personnels, personne d'adresse etc., dans une approche comparative entre le standard normé et ses réalisations régionales. Le travail de correction éditoriale de l'écrit d'un roman graphique étant moins prégnant que dans un roman classique, il laisse passer des tournures régionales et des écarts à la langue normée standard. Nous espérons des comparaisons du système standard et de la variété régionale ou dialectale. On pourra s'interroger sur la délimitation, l'autonomie et les interactions des systèmes standards, régionaux et dialectaux sur la question des représentations spatiales. On pourra aborder la question de l'impact de l'opposition 'conception large vs. conception restreinte' de la personne sur la systématique morphosyntaxique et phonologique de ces langues. L'examen de corpus réels servira à faire le lien entre représentations en langue et manifestations en discours, mais aussi la distribution des catégories du genre et du nombre, les stratégies et les emplois du passif, du réfléchi et de l'impersonnel. Les discussions théoriques confrontant les modèles et osant des hypothèses nouvelles seront les bienvenues. Le cadre théorique est ouvert. À côté de travaux

fondés sur la psychomécanique du langage, les théories de l'interlocution etc., toutes les écoles théoriques pourront être représentées. L'on privilégiera l'approche comparative en synchronie comme en diachronie. L'étude contrastive pourra prendre en compte des faits de langues non romanes, en les rapportant à la situation romane et dans l'intérêt de la compréhension de celle-ci. Les travaux des chercheurs pourront porter sur l'analyse d'un point précis ou bien proposer une vue d'ensemble sur les agencements et les fonctionnements des systèmes. Une approche couplant la diachronie et la micro-diachronie étant favorable à l'émergence de réflexions novatrices, l'on soulignera le double intérêt de la diachronie à large spectre et de la micro-diachronie, afin de multiplier des approches très variées, telles l'étude de l'évolution au sein d'une même langue, ou la comparaison de l'évolution dans différentes langues et dialectes ; les descriptions en « micro-diachronie » pourront concerner des modifications d'équilibres linguistiques, sources potentielles de nouvelles structures à venir. Ces réflexions sont fondamentales, car, à la croisée des chemins entre diachronie et synchronie, elles vont permettre de mettre en évidence les grandes tendances des changements linguistiques et de proposer de nouvelles approches théoriques dans ce domaine. Des analyses sociolinguistiques et/ou psycholinguistiques peuvent constituer la base d'une théorisation de l'évolution de la conception et de la représentation de l'espace et de l'interlocution au fil de l'histoire des langues et cultures romanes.

Les travaux présentés concerneront les péninsules italienne et ibérique, la Roumanie, le Sud de la France (substrat oc) ainsi que les aires géographiques hors Europe où l'espagnol, l'italien, le portugais et le français sont pratiqués : les variétés latino-américaines, africaines, orientales et moyen-orientales des langues romanes. La réflexion sur le système latin et ses évolutions romanes permettra à la fois une appréhension plus fine des mentalités propres à la *romanitas* dans son unité et sa diversité, et une compréhension intime des choix romans par rapport à l'ascendant latin.

Session 2. Variation linguistique dans l'histoire de la bande dessinée

Les auteurs de romans graphiques utilisent des outils de représentation de l'oral. À quel point ces représentations correspondent-elles au vécu d'une interlocution orale ? D'après Bertille Pallaud, Stéphane Rauzy & Philippe Blache (2013) du LPL (Laboratoire Parole et Langage) d'AMU, en français parlé, en dehors des suspensions simples du discours qui représentent la moitié des auto-interruptions (52 %), on observe deux catégories d'interruptions disfluentes : celles qui sont suivies d'une reprise sont les plus nombreuses (30 %) et celles qui sont associées à un énoncé incomplet et sont suivies d'une nouvelle construction ou d'un nouveau syntagme (18 %). À titre de comparaison, dans un corpus de 8 numéros du *Journal de Mickey* de 1937 à 2012, Sophie Saffi (2014) a relevé 59 items d'interruptions, dont seulement 23% sont de simples suspensions, mais 45% de disfluences suivies d'une reprise et 30% d'interruptions disfluentes avec un énoncé incomplet. Rencontre-t-on les mêmes sous-représentation des interruptions suspensives et sur-représentation des interruptions disfluentes dans le roman graphique ? Les répétitions concernent un syntagme, un mot entier ou la première consonne ou syllabe, elles portent principalement sur des mots outils (76%) et parfois sur des mots pleins (24%) (Saffi 2014). L'allongement vocalique portant principalement sur des onomatopées, des verbes et des adjectifs, peut-il être comparé à une répétition consonantique ? Peut-on faire pour le roman graphique et la bande dessinée le même constat que Francesca Chiusaroli (2012 : 7) pour les sms ? Cette nouvelle modalité d'expression graphique introduit de nouvelles catégories pour l'écrit qui reproduit la voix et l'interaction en vis à vis, et ce faisant déstabilise-t-elle la traditionnelle distinction des concepts de variation diamésique telle que dans la dichotomie classique écrit vs. parlé ? Douglas Biber (1995) explique l'importance de la définition du genre textuel pour le réglage de certains items grammaticaux : on peut observer l'emploi fréquent de certains types de construction dans des types de texte eux-mêmes très spécifiques. On pourra s'interroger sur la part de ce qui revient, d'une part, au genre roman graphique et bande dessinée, et d'autre part, au niveau de langue formel vs. informel. On pourra également s'interroger sur l'évolution des didascalies, des bulles et des onomatopées parallèlement à l'évolution de la maîtrise des codes iconographiques de la part des lecteurs.

Session 3. Roman graphique et représentation : langue, cognition, culture

Le roman graphique, et la bande dessinée en général, joue aujourd'hui un rôle important en termes de médiation culturelle si l'on considère sa popularité et sa vaste circulation. Un rôle important parce que ce media littéraire est hétérogène, il est constitué de la combinaison de deux vecteurs informationnels, l'écrit et le dessin, ce qui multiplie les portes d'entrée pour un lecteur étranger à la culture de l'auteur. Pour Groensteen (2012) le genre bande dessinée présente la caractéristique principale d'un art du récit

en images, comme le cinéma, qui consiste à lier texte et image. En effet, la redondance et la complémentarité des bulles et des dessins facilitent la compréhension et offrent des possibilités de vérification : la posture d'un personnage confirme le contenu de la bulle. La combinaison du travail du dessinateur et de l'auteur nous intéresse en tant que linguistes car le lecteur combine cette diversité cognitive comme dans le langage parlé (où le rôle du contexte est incontournable pour l'étude du discours). Les analyses des éléments de contextualisation du discours que sont les regards, la posture et les gestes peuvent concourir à la détermination de la représentation de l'espace du locuteur dans les langues romanes et des conséquences qu'elle peut avoir sur l'utilisation des démonstratifs et des possessifs. On pourra aborder la question du rôle de la langue dans la construction et la représentation d'un événement, en complémentarité avec les contraintes de perception et représentation cognitives, d'une part, des schémas culturels, d'autre part, afin de départager ce qui relève de la langue, de la cognition et de la culture dans l'expression, en s'appuyant sur des exemples issus de romans graphiques.

Session 4. Définir le roman graphique. Le roman graphique est-il un genre littéraire ?

Le genre de la bande dessinée, institutionnalisé, désormais promu au rang de 9^{ème} art, a désormais conquis sa légitimité esthétique : il possède des éditeurs, des librairies et des festivals spécialisés, s'expose au musée, il présente une standardisation des thèmes et des formes, et s'accompagne d'une « culture BD » francophone, anglophone et germanophone depuis les années 80 (Renouil, 2012: 32). Le roman graphique, « bande dessinée du réel », héritée des *woodcut novels*, romans sans paroles en gravures sur bois, publiés entre 1918 et 1951 et représentés notamment par Lyn Ward ou Franz Masereel, qui traitaient de sujets sombres en recourant au noir et blanc, reprenant les caractéristiques du cinéma muet. Le roman graphique, popularisé par Will Eisner ou Art Spiegelmann est donc une catégorie née de la porosité entre divers genres iconographiques, mais aussi entre bande dessinée et littérature, on le doit aussi à l'initiative d'auteurs *underground* des années 60-70 dont les productions présentent des caractéristiques communes : se démarquer de l'esthétique du comic book en recourant au noir et blanc, se libérer des contraintes de format, de pagination et de structure d'une planche de bande dessinée « classique », s'adresser à un lectorat adulte et traiter de sujets graves avec une ambition littéraire, une forte présence de l'auteur et en recourant fréquemment au genre autobiographique (faits de société, affaires judiciaires, histoire contemporaine, actualité sociale et politique). En France, dès les années 1980, trois éditeurs disposaient de collections appliquant la catégorie « roman » à la bande dessinée : les « Romans BD » chez Flammarion ont un format plus petit que les albums classiques, la collection « Roman graphique » (*Autodafé*) des Humanoïdes associés regroupe des titres qui ne s'inscrivent pas dans une série, les « romans (À Suivre) » chez Casterman ont leur longueur inhabituelle (Groensteen, 2012). Puis ont suivi des maisons d'édition alternatives comme Futuropolis ou l'Association en France ou comme Reprodukt à Berlin, spécialisée dans l'édition de romans graphiques de qualité, qui ont renforcé la légitimité culturelle du roman graphique en le présentant comme un vecteur d'expression adulte et non comme un simple moyen de divertissement. Dans la mesure où l'expression « roman graphique » est supposée désigner une catégorie d'ouvrages différente de la production de bande dessinée courante, il apparaît nécessaire de bien cerner en quoi cette catégorie se distingue du reste de la production de bandes dessinées, mais il est tout aussi important de définir ce qui unit cette catégorie : qu'il s'agisse de critères graphiques, textuels ou éditoriaux.

Le genre de la bande dessinée, institutionnalisé, désormais promu au rang de 9^{ème} art, a désormais conquis sa légitimité esthétique : il possède des éditeurs, des librairies et des festivals spécialisés, s'expose au musée, il présente une standardisation des thèmes et des formes, et s'accompagne d'une « culture BD » francophone depuis les années 80 (Renouil, 2012: 32). Le roman graphique, « bande dessinée du réel », est une catégorie née de la porosité entre bande dessinée et littérature et aussi à travers des initiatives d'auteurs *underground* datant des années 60-70 et dont les productions présentent des caractéristiques communes : se démarquer de l'esthétique graphique, des contraintes de format et de pagination, et des règles de construction d'une planche de bande dessinée, s'adresser à un lectorat adulte et traiter des sujets graves avec une ambition littéraire, une forte présence de l'auteur et en recourant fréquemment au genre autobiographique (faits de société, affaires judiciaires, histoire contemporaine, actualité sociale et politique). En France, dès les années 1980, trois éditeurs disposaient de collections appliquant le mot roman à la bande dessinée : les « Romans BD » chez Flammarion ont un format plus petit que les albums classiques, la collection « Roman graphique » aux Humanoïdes associés regroupe des titres qui ne s'inscrivent pas dans une série, les « romans (À Suivre) » chez Casterman ont leur longueur inhabituelle (Groensteen, 2012). Dans la mesure où

l'expression « roman graphique » est supposée désigner une catégorie d'ouvrages différente de la production de bande dessinée courante, il apparaît nécessaire de bien cerner en quoi cette catégorie se distingue du reste de la production de bandes dessinées, mais il est tout aussi important de définir ce qui unit cette catégorie : qu'il s'agisse de critères graphiques, textuels ou éditoriaux.

Le roman graphique italien se revendique comme un mouvement littéraire et, comme l'explique Guido Ostanel (éditions BeccoGiallo), le choix du format est clairement une stratégie d'investissement des rayons de littérature des librairies non spécialisées en bandes dessinées. On pourra rechercher des points de contacts ou de divergences entre le roman policier, le roman noir et le roman graphique, comparer la réflexion sur la langue et sur l'écriture commencée avec des auteurs comme Luther Blisset et Wu-Ming, d'une part, avec d'autre part, la démarche d'éditeurs comme BeccoGiallo, pour qui le roman graphique témoigne et raconte la réalité dans laquelle nous vivons (<http://main.beccogiallo.net/chi-siamo/>), assimilant le travail des auteurs à l'enquête journalistique et documentaire. Dans les textes d'encadrement (préface, postface, notes d'auteur), on retrouve régulièrement le même questionnement sur la manière de rapporter l'histoire. Comment la raconter? Comment la dire? Un questionnement qui laisse supposer une langue de l'écrit, distincte de la langue parlée et de ses constructions « spontanées » ou plutôt « constructions en temps réel », ici il s'agit d'une langue d'auteur, d'une création dont la construction intègre un temps de réflexion, un droit au remords, à la correction avant la livraison au lecteur. Cette revendication d'une réflexion d'auteur sur son écriture intéresse le linguiste, car elle lui permet de se saisir du discours écrit de l'auteur afin d'y étudier la représentation de l'espace et de la personne qui va transparaître par-delà la réflexion de l'écrivain, dans une expression sous-jacente au discours conscient, et qui est représentative des structures profondes du système de la langue utilisée, des structures caractéristiques d'une conception de l'univers spécifique à chaque langue et culture. Une analyse des positions de l'auteur sur son écriture sera utile à cerner la part de non spontanéité, à délimiter l'emprise de son acte conscient d'écrivain sur sa production finale.

Session 5. Traduction, adaptation et réécriture

Le roman graphique et la bande dessinée constituent un point de départ et d'arrivée pour et à partir d'autres représentations qui peuvent être liées au cinéma comme à la littérature. S'agit-il d'une véritable réécriture dans le sens de la réalisation d'un nouveau produit sémiotique, capable de transposer le message originel d'une façon nouvelle et pour cela différente, ou bien d'une simple adaptation à un autre moyen d'expression ? ? En quoi le roman graphique représente-t-il une réécriture, une recreation, voire un enrichissement de l'œuvre littéraire dont il peut être tiré, comme le montre par exemple l'adaptation du roman germanique de Marcel Beyer par Ulli Lust ? La transformation du « message véhiculé » paraît inévitable mais en analysant les cas les plus représentatifs de « traduction intersémiotique » de l'histoire de la bande dessinée, on pourra examiner les transformations du niveau textuel et les expédients linguistiques utilisés pour représenter les différents « conteneurs ». On pourra également s'intéresser aux problématiques liées à la traduction proprement dite, par exemple, à partir de l'onomatopée, mais pas seulement, la BD a toujours mis encore plus en évidence qu'en littérature la difficulté de l'adaptation de certaines expressions linguistiques aux différents contextes culturels. Une approche comparative permettra de vérifier quelles sont les stratégies les plus utilisées en vue d'une adaptation moins invasive du texte ou, inversement, les possibilités de création de nouveaux contextes qui ne peuvent retenir que les fonctions du texte originel.

Session 6. Idéologie et roman graphique

Le roman graphique contemporain est un vecteur de diffusion de la connaissance de l'histoire d'un pays et d'événements sociopolitiques récents auprès d'un public jeune. Cette vulgarisation s'accompagne d'une idéologie revendiquée par les auteurs, le roman graphique étant rarement neutre, mais ayant une dimension mémorielle et une valeur de témoignage affirmée. Les guerres mondiales, les années de plomb en Italie, les rémanences du national-socialisme (dans *Flughunde* d'Ulli Lust) la partition de l'Allemagne (dans *Drüben* de Simon Schwartz) et la chute du mur de Berlin (dans *Kinderland* de Mawil, *Herbst der Entscheidung* de Hoffmann et Lindner ou *Treibsand* de K. Kahane, A. Lahl et M. Mönch) etc. sont autant de thématiques dont l'étude comparée entre le roman graphique et d'autres médias pourra éclairer l'évolution des idées et les changements sociétaux. Les politiques linguistiques développées par les régimes sont toujours orientées vers un type de purisme qui peut s'opposer à tout ce qui constitue un obstacle pour l'unité nationale comme ce fut le cas en Italie et en

Allemagne pendant la période fasciste ou dans la RDA communiste. L'analyse de la bande dessinée dans un contexte dictatorial pourra montrer les transformations linguistiques dues aux choix idéologiques, aux traumatismes vécus ou par contre les tentatives de résistance exprimées par exemple à travers de la satire. En évaluant l'acceptation de certains modèles normatifs, on pourra examiner la distance entre les procédés éducatifs mis en œuvre dans la bande dessinée et les usages linguistiques réels.

Session 7. Le roman graphique en classe de langue

L'enseignement d'une langue étrangère vise à obtenir l'acquisition de compétences linguistique et culturelles, la maîtrise de la langue et d'une série de caractéristiques culturelles relatives au contexte linguistique. Il s'agit d'un type de didactique qui généralement, mais pas uniquement, s'adresse à de jeunes élèves ou étudiants. On pourra réfléchir sur les possibilités liées à la reprise de certaines thématiques fondamentales de l'histoire italienne et allemande passée et contemporaine en lien avec l'utilisation du roman graphique comme outil didactique en linguistique et en civilisation. L'utilisation du roman graphique et de la bande dessinée comme objets didactiques pourra être analysée du point de vue de la création des objets didactiques eux-mêmes, en vue d'une réflexion sur les nouvelles techniques les plus efficaces d'enseignement d'une langue étrangère, et sur les méthodes d'apprentissage toujours plus orientées vers l'autonomie et l'expression de la créativité et de l'imaginaire de l'élève.

Session 8. Posters (thématique libre en lien avec les études romanes)

Dès la conception de la première édition de LICOLAR, nous avons veillé à ménager un espace d'expression pour les étudiants de Master et les doctorants, et nous sommes très attachées au rôle de tremplin que peut et doit jouer cette manifestation. Une session poster sera donc organisée. Les étudiants doivent nous adresser par mail, le plus rapidement possible, le titre du poster proposé, accompagné d'un résumé de 5 à 10 lignes. Il faut prévoir un exposé de 5 à 10 minutes, à l'intention des participants qui se présenteront devant votre poster. Nous vous prions d'envoyer vos propositions à virginie.sauva@laposte.net.

Langues des communications

Français ou autre langue romane ou langue germanique.

NB : Si la communication n'a pas lieu en français, elle devra s'accompagner obligatoirement d'un support en français (exemplier explicatif, *power point*, par exemple).

Frais d'inscription

Enseignants-chercheurs, chercheurs : 50,00 €

Doctorants : 25,00 €

Où envoyer sa proposition de communication ?

Afin de faciliter l'organisation du programme du colloque et la future publication des Actes, nous vous remercions de nous adresser par mail, le titre de l'intervention que vous proposez, accompagné d'un résumé de 5 à 10 lignes. Vous devez prévoir une communication de 20 minutes, qui sera suivie d'une discussion de 10 minutes. Vous indiquerez la langue dans laquelle vous souhaitez communiquer. Nous vous prions d'envoyer vos propositions à saffisophie@univ-amu.fr, catherine.teissier@univ-amu.fr et albertomanco@unior.it. Nous vous saluons cordialement et vous attendons nombreux en **avril 2017**.

Calendrier

10 octobre 2015 : Appel à communications (1ère circulaire)

10 novembre 2015 : Appel à communications (2ème circulaire)

20 décembre 2015 : Date limite de réception des propositions

20 février 2016 : Date de notification d'acceptation ou de refus aux contributeurs

Quelques éléments bibliographiques

- BERONA, D. A. (2009), *Le roman graphique : des origines aux années 1950*, Paris, La Martinière.
- BRANDIGI, Eleonora (2013), *L'archeologia del graphic novel. Il romanzo al natural e l'effetto Töpffer*, Firenze University Press,*.
- BRICCO, Elisa (2014), « Nouvelles frontières du récit. Au-delà de l'opposition entre factuel et fictionnel. Le roman graphique et l'Histoire : pour un récit engagé » in *Cahiers de narratologie*,**, 26.
- CHIUSAROLI, Francesca, ZANZOTTO, Fabio M. (dirs) (2012a), *Scritture brevi*, Napoli, Quaderni di Linguistica Zero 1, 3*.
- CHIUSAROLI, Francesca, ZANZOTTO, Fabio M. (dirs) (2012b), *Scritture brevi nelle lingue moderne*, Napoli, Quaderni di Linguistica Zero 2, 4*.
- COELHO FLORENT, Adriana (2014), « Mafalda en France, au Portugal et au Brésil. La traduction des bandes dessinées à l'épreuve de l'image et de l'humour », *Studia UBB Philologia*, 5*, LIX, 3/2014, 45-60.
- COLIN, Nicole (2015), « Triviale Einsichten? Die Darstellung brisanter deutsch-französischer Themen in der Graphic Novel » in *Frankreich Jahrbuch*, Sarrebrücken.
- EISNER, W. (1998), *Le récit graphique : narration et bande dessinée*, Paris, Vertige Graphic.
- GROENSTEEN, Thierry (2005), *La bande dessinée : une littérature graphique*, Toulouse, Milan, 2005.
- GROENSTEEN, Thierry (2012), « Roman graphique » in *Neuvième Art 2.0.*, 6*.
- GROENSTEEN, Thierry (2014), « Zwischen Literatur und Kunst: Erzählen im Comic » in *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 33-34/2014, 35-42.
- GRÜNEWALD, Dietrich (2014), « Zur Comiczereption in Deutschland » in *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 33-34/2014, 42-48.
- GUNDERMANN, Christine (2014), « Geschichtskultur in Sprechblasen: Comics in der politisch-historischen Bildung » in *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 33-34/2014, 24-29.
- LACASSIN, Francis (1982), *Pour un neuvième art, la bande dessinée*, Paris, Slatkine.
- LO BRANO, Virginia (2015), « L'image du soldat et la propagande fasciste dans les bandes dessinées italiennes des années Trente » in Stefano Magni (dir), *Italies*, 7*, 19, L'image du soldat, à paraître.
- LO BRANO, Virginia (2014), « Expressions idiomatiques et référence spatiale dans le discours de Mickey », *Studia UBB Philologia*, 5*, LIX, 3/2014, 81-96.
- MANCO, Alberto (2012), "Autenticazione linguistica e uso improprio del balloon" in Alberto Manco (a cura di), *Comunicazione e ambiente*, Napoli, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, 233-240.
- MANCO, Alberto (2016), "La rappresentazione del parlato in un frammento di storia del fumetto italiano: l'uso della 'nuvoletta' nel periodico La tradotta (1918-19)", in G. Ruffino et alii, *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei (1915-2014): analisi, interpretazione, traduzione*, Atti del XIII Congresso della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana, Palermo, 22-24 settembre 2014, à paraître.
- MARIE, Vincent (dir) (2009), *La grande guerre dans la bande dessinée de 1914 à aujourd'hui*, Péronne (France) / Milan (Italie), Historial de la Grande Guerre / 5 Continents Editions.
- MAURI, Antonella (2014), "Ma noi eravamo diversi. L'immagine degli italiani e delle colonie nel fumetto del secondo dopoguerra", *Studia UBB Philologia*, 5*, LIX, 3/2014, 61-80.
- PACKARD, Stephan (2014), « Wie können Comics politisch sein? » in *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 33-34/2014, 17-23.
- PIETRINI, Daniela (2009), *Parola di Papero. Storia e tecniche della lingua dei fumetti di Disney*, Firenze, Franco Cesati Ed.
- PIETRINI, Daniela (dir) (2012), *Die Sprache(n) der Comics*, München, Meidenbauer.
- SAFFI, Sophie (2014), « La concezione spaziale a prova di traduzione italiano-francese, française-italiano : illustrations morfo-sintattiques et lessicales dans les traductions d'une graphic novel et d'un saggio di linguistica teorica », *Kwartalnik neofilologiczny*, Académie polonaise des Sciences, Varsovie (Pologne), 1, 125-139.
- SAFFI, Sophie (2014), « De l'intérêt d'une étude contrastive des bandes dessinées *Topolino* et *Le journal de Mickey* », *Studia UBB Philologia*, 5*, LIX, 2014/3, 7-23.
- SAFFI, Sophie (2012), "Fumetti e rappresentazione semiologica dello spazio" in Alberto Manco (a cura di), *Comunicazione e Ambiente*, Napoli, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, 221-234.
- SAFFI, Sophie, CULOMA SAUVA, Virginie (2015), « L'image du soldat de la grande guerre dans des bandes dessinées italiennes et françaises des années 90 à aujourd'hui » in Stefano Magni (dir), *Italies*, 7*, 19, L'image du soldat, à paraître.
- VELEZ, Antonino (2014), « Jurons et interjections dans l'univers de tintin : modifications, élargissement et réduction de sens dans les traductions italiennes », *Studia UBB Philologia*,* LIX, 3/2014, 25-43.
- VELEZ, Antonino (2012), "Le traduzioni di Astérix in Italia e nel regno Unito: il caso de *La rose et le glaive*", Identità e dignità: AICLU per le lingue nel mondo, Leonforte, Euno Edizioni, 129-156.
- VELEZ, Antonino (2009), *Giochi di parole: dalla poesia ai fumetti passando per il giallo. Saggi su Desnos, San-Antonio, Asterix*. Palermo, Palermo, Herbita.

* http://www.fupress.com/archivio/pdf/2632_6396.pdf

** <http://narratologie.revues.org/?lang=en>

3* http://www.unior.it/userfiles/workarea_477/Chiusaroli%20e%20Zanzotto%20%20Scritture%20Brevi%20di%20Oggi.pdf

4* http://www.unior.it/userfiles/workarea_477/Scritture%20Brevi%20nelle%20lingue%20moderne%20a%20cura%20di%20Chiusaroli%20e%20Zanzotto%20-%20QUADERNI%20DI%20LZ%202012.pdf

5* http://studia.ubbcluj.ro/serii/philologia/index_en.html

6* <http://neuiemart.citebd.org/spip.php?article451>

7* <http://italies.revues.org>



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI
"L'Orientale"

