

6-8 septembre, 2023

Campus Condorcet, Aubervilliers, Université Paris 13, France

Appel à communications

Conférencier.e invité.e

Joan Hawkins (Indiana University)

Jeffrey Sconce (Northwestern University)

Il y a près de 25 ans, Jean-Loup Bourget dans son ouvrage majeur intitulé *La Norme et la marge*ⁱ, soulignait le fait que les marges se définissent par rapport à des normes qui ne cessent d'évoluer dans un processus dialectique et dynamique. Pour Bourget, la marge est la somme de ceux qui refusent de se plier aux règles ou aux conventions, qu'il appelle la norme. Cette norme occupait une grande partie de son étude, et restait relativement facile à identifier, car héritée du système du cinéma classique hollywoodien.

Ce ne serait plus le cas aujourd'hui : c'est pourquoi cette conférence se concentre directement sur les marges du cinéma et des séries anglophones. Ce que l'on entend par la norme et ses marges a considérablement évolué depuis la naissance du cinéma et leurs définitions respectives varient, même si ce que l'on appelle communément films et séries grand public est très souvent défini en termes économiques, la norme ici étant associée aux intérêts financiers, visant à toucher un public le plus large possible pour générer des profits substantiels.

Cette conférence est consacrée à l'étude de ce qui se passe à la périphérie, dans les marges qui entourent le cinéma grand public, qui, selon Thomas Elsaesser, peuvent même être considérées comme plusieurs marges concentriquesⁱⁱ. Une approche similaire peut s'appliquer aux séries télévisées anglophones grand public et aux séries marginales à leur périphérieⁱⁱⁱ.

Films et séries des marges

Ces marges peuvent être envisagées comme des espaces où les films et les séries sont créés, produits et distribués. Elles coïncident en partie avec des minorités et des groupes socialement marginalisés dont la production et les pratiques cinématographiques et télévisuelles sont exclues des circuits principaux et se trouvent recréées dans d'autres espaces et sous d'autres formes. Les films issus des communautés autochtones sont un bon exemple de la manière dont les groupes marginalisés peuvent produire des films et également créer de nouveaux systèmes de distribution et de consommation. Les études comparant des films anglophones à des films d'autres aires linguistiques sont également bienvenues, et celles portant sur des films où l'anglais n'est pas la seule langue.

Nous voulons également nous pencher sur la marge sui-generis des cinéastes "alternatifs" ou des producteurs de séries, qui, dès le départ, définissent la marge en termes filmiques. Ils se positionnent en réaction, voire en opposition, au courant dominant, tant sur le plan de la production que de l'esthétique. Ils comprennent, entre autres, les cinémas underground, off-Hollywood, B, Z, d'exploitation, et même, dans une certaine mesure, le cinéma indépendant.

Le fait de ne pas pouvoir profiter de la publicité et des canaux de distribution traditionnels a conduit certaines marges du cinéma et de la télévision à créer des réseaux alternatifs -utilisant aujourd'hui des ressources en ligne, comme Filmmakers Coop aux États-

Unis et au Royaume-Uni^{iv}. Un autre exemple de transformation est celui du cinéma d'art et d'essai Lux à Londres, devenu la plateforme digitale de cinéma marginal Lux Online. On pourra également aborder la question des sites de cinéma alternatif comme Ubuweb film, voire des réseaux cooptés comme Karagarga.

Représentations à la marge

Les marges du cinéma hégémonique sont également liées à l'esthétique. Dans quelle mesure ces films et séries s'appuient-ils sur les éléments constitutifs des films grand public tels que les personnages, un univers fictionnel voire une intrigue tout en refusant une narration classique qui s'accompagne d'exigences de cohérence et de savoir-faire qui sont prônées par les studios ? Certaines œuvres peuvent transformer le refus et le contournement des conventions en une pratique esthétique et politique de contestation et de résistance, même s'il reste à démontrer à quel point elles sont « radicales » ou « underground ». Un exemple serait celui des films punk/No Wave new-yorkais qui cherchaient à défier et à perturber la bien-pensance de la société bourgeoise américaine dans les années 1970^v. Certaines séries et émissions de télévision s'inscrivent dans la même tendance, comme celles produites notamment par la télévision câblée new-yorkaise de cette période ou par la télévision anglaise des années soixante telles que *The Prisoner* (Patrick McGoohan 1967-68)^{vi}.

Cependant, de nombreux films situés à la marge esthétique et commerciale du cinéma anglophone, comme les films d'exploitation, de série B ou de série Z^{vii}, ne revendiquent pas d'ambition politique. Ces films, libérés des contraintes du bon goût, ramèneraient le cinéma à ses racines spectaculaires tout en l'éloignant des pratiques cinématographiques normatives. En ce sens, leur simple existence peut être considérée comme politique, notamment quand ils acquièrent un statut culte, et que leur esthétique trash inspire à son tour des œuvres d'avant-garde ou même grand public.

Interroger les marges du cinéma et des séries anglophones

Ce congrès invite à l'analyse des films et des séries anglophones situés dans les marges. Les approches peuvent être d'ordre économique et/ou esthétique, en passant par une perspective historique et l'étude des modes de production et de distribution. Les études comparatives de films en anglais avec des films dans d'autres langues sont également les bienvenues, de même que celles sur des films dans lesquels l'anglais n'est pas la seule langue parlée.

Veuillez noter que cette conférence ne traite *pas* les sujets liés à la représentation des marges et des groupes marginaux à moins qu'ils ne couvrent également l'une des perspectives critiques mentionnées ci-dessus.

Autres thèmes et sujets suggérés :

- Approche historiographique des marges en termes de production, de distribution et de réception, en relation avec la constitution de filmographies nationales ;
- Analyse diachronique des limites entre les marges et le courant dominant ;
- Étude des caractéristiques de ce qui sépare le courant dominant de la marge ;
- Influence des changements techniques sur les marges ;
- Production cinématographique des groupes marginalisés ;
- Plateformes de streaming à la marge ;
- Théorie du premier, deuxième, troisième et quatrième cinéma
- Films exiliques, diasporiques, indigènes et leur utilisation de la langue anglaise^{viii} ;

- Similitudes esthétiques entre les différents types de films et de séries marginaux ;
- Journaux cinématographiques et autres formes de films amateurs.
- Étude des fanzines et autres presses alternatives portant sur les cinémas et la télévision des marges
- Communication entre les différents groupes produisant du cinéma et des séries marginaux.

Les propositions de communication (300 à 500 mots, en anglais ou en français, accompagnées d'une courte bio-bibliographie de 150 mots) sont à envoyer avant le 5 mai 2023 à l'adresse suivante : sercia2023margins@gmail.com

28th SERCIA Conference

Questioning the margins of English-speaking films and TV series

Organized by Céline Murillo (Université Paris 13), Mehdi Achouche (Université Paris 13), Anne-Marie Paquet Deyris (Université Paris Nanterre), Nicole Cloarec (Université de Rennes)

September 6-8, 2023

Campus Condorcet, Aubervilliers, Université Paris 13, France

Call for Papers

Please scroll down for the French version

Questioning the margins of English-speaking films and TV series

Keynote Speakers

Joan Hawkins (Indiana University)

Jeffrey Sconce (Northwestern University)

Nearly 25 years ago, French film scholar Jean-Loup Bourget argued in *La Norme et la marge*¹ (*The Norm and the Margin*) that margins are defined in relation to norms that never cease to evolve in a dialectic and dynamic process. For Bourget, the margin was the sum of those who refused to abide by the rules or conventions, which he called the norm. The majority of his work focused on the norm, which at that time was relatively easy to identify given that it was inherited from classical Hollywood system.

It seems a lot more difficult to identify the norm and its margins in the contemporary mediascape. This conference focuses directly on the margins of English-speaking cinema and television. What we understand to be the norm and the margin has largely evolved since the birth of cinema at the end of the 19th century and various definitions of mainstream films & TV series circulate, starting with the economic idea that the norm is intimately connected to the world of big finance, targeting large audiences in order to generate substantial profits.

¹ Jean-Loup Bourget, *Hollywood, la norme et la marge* (Paris: Nathan, 1998).

This conference invites the study of the margins that surround mainstream cinema, which, following Thomas Elsaesser, can be visualized as a series of concentric circles.² A similar approach can apply to the relationship between mainstream TV series and the marginal series that gravitate on the periphery.³

Films and series from the margins

These margins can be envisioned as spaces where films and series are created, produced and distributed according to other methods and following different rules. They partially coincide with minorities and socially marginalized groups whose film and TV productions and practices have often been excluded from mainstream circuits and recreated in other spaces and forms. Indigenous cinemas are a prime example of how marginalized groups may produce films and create new systems of distribution and consumption. The margins of English-speaking films and series also include those narratives in which the borders between English and other languages being spoken become both vaguer and broader or more visible. Attention can also be paid to the sui-generis margins of “alternative” filmmakers or series producers, who, from the start, define the margins from which they operate in filmic and aesthetic terms. They position themselves in reaction and maybe in opposition to the mainstream regarding both production and aesthetics. They include, among other marginal cinemas, underground, off-Hollywood, B, Z, exploitation, and even, to a certain extent, independent cinemas. Some artists and producers created film and TV margins to create alternative networks —nowadays using online resources, such as filmmakers Coop in the US⁴ and the UK, because they were not in a position to take advantage of advertising or distribution channels; a telling example would be the successful transformation of the art cinema Lux in London into the Lux Online platform of marginal cinema. We also invite discussion of alternative cinema websites such as Ubuweb film, and even coopted networks such as Karagarga.

Representations at the margins

The margins of hegemonic cinema can also be explored in relation to their aesthetics. To what degree do they rely on core components of mainstream films such as characters, fictional worlds or stories while refusing classical narration and the underlying demands of coherence and know-how that are made by the studios? Some works may turn the refusal and skirting of conventions into an aesthetic and political praxis of dissent and resistance, sometimes by the mere fact of their existence, but the extent to which they can be termed “radical” or “underground” remains to be demonstrated. For instance, New York punk/No Wave films and television programs sought to challenge and disturb the self-righteousness of US bourgeois society in the 1970s.⁵ Some series and television shows are part of the same

² Thomas Elsaesser, “Hyper-, Retro- or Counter-: European Cinema as Third Cinema between Hollywood and Art Cinema [1992],” in *European Cinema, Face to Face with Hollywood* (Amsterdam University Press, 2005), 464–82, <https://www.jstor.org/stable/j.ctt46n11c.37>. Fernando Solanas and Octavio Getino, “Toward a Third Cinema,” *Cinéaste* 4, no. 3 (1970): 1–10.

³ Kate Coyer, Tony Dowmunt, and Alan Fountain, *The Alternative Media Handbook*, 1st edition (London & New York: Routledge, 2008).

⁴ Kristen Alfaro, “Access and the Experimental Film: New Technologies and Anthology Film Archives’ Institutionalization of the Avant-Garde,” *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists* 12, no. 1 (2012): 44–64, doi:10.5749/movingimage.12.1.0044.

⁵ Stacy Thompson, “Punk Cinema,” in *New Punk Cinema* (Edinburgh University Press, 2005), 21–38.

trend, notably in the New York cable television of this period or in the English television of the sixties⁶ as in *The Prisoner* (Patrick McGoohan 1967-68).

And yet, many films and series produced on the aesthetic and commercial margins of the mainstream film and television industries (exploitation, B-movies and Z-movies⁷) are not necessarily informed by aesthetic and political ambitions. Perhaps, these works, freed from the constraints of good taste, take us back to the cinema of attractions while distancing it from normative filmic practices; as such, their mere existence may be deemed political, especially in the case of works which ultimately acquired a cult status and whose trashy aesthetics inspired both avant-garde and mainstream cinemas.

Questioning the margins of English-speaking films and TV series

This conference invites the analysis of English-speaking films and series from the margins. Approaches may range from economics to aesthetics, including history and the study of distribution or production modes. Papers comparing English-language films with films in other languages are also welcome, as are those on films in which where English is not the only spoken language.

Please note that this conference does *not* address topics related to the representation of the margins and marginal groups unless it also covers one of the critical perspectives listed above.

Possible topics include:

- Definitions of what separates the mainstream from the margin;
- Historiographic approaches of the margins in terms of production, distribution and reception, in relation to the constitution of national filmographies;
- Historical accounts of the limits between margins and the mainstream;
- Studies of fanzines and other alternative film journals on marginal cinema and television;
- Marginalized groups' film and television productions;
- Marginal streaming platforms;
- Communication between different groups producing marginal cinema and series;
- Practice and theory of third and fourth cinemas;
- Exilic, diasporic, indigenous use or partial use of English language;⁸
- the Influence of technical changes on margins;
- Aesthetic similarities between different types of marginal films and series;
- Diary films and other forms of amateur film.

Please submit a 300-500 word abstract and a short bio (120 words) in English by May 5th to the following address: sercia2023margins@gmail.com

⁶ Richard Dyer MacCann, "SIGHTINGS: Alternative Television: The British Model," *The American Scholar* 43, no. 4 (1974): 650–56.

⁷ Joan Hawkins, "Midnight Sex-Horror Movies and The Downtown Avant-garde," *Defining Cult Movies: The Cultural Politics of Oppositional Tastes*, (ed. Mark Jancovich et al, Manchester University Press, 2003), 223–34.

⁸ Hamid Naficy, *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking* (Princeton (N.J.): Princeton University Press, 2001).

28e Congrès de la SERCIA

Interroger les marges du cinéma et des séries anglophones

Organisé par Céline Murillo (Université Paris 13), Mehdi Achouche (Université Paris 13), Anne-Marie Paquet Deyris (Université Paris Nanterre), Nicole Cloarec (Université de Rennes)

6-8 septembre, 2023

Campus Condorcet, Aubervilliers, Université Paris 13, France

Appel à communications

Conférencier.e invité.e

Joan Hawkins (Indiana University)

Jeffrey Sconce (Northwestern University)

Il y a près de 25 ans, Jean-Loup Bourget dans son ouvrage majeur intitulé *La Norme et la marge*^{ix}, soulignait le fait que les marges se définissent par rapport à des normes qui ne cessent d'évoluer dans un processus dialectique et dynamique. Pour Bourget, la marge est la somme de ceux qui refusent de se plier aux règles ou aux conventions, qu'il appelle la norme. Cette norme occupait une grande partie de son étude, et restait relativement facile à identifier, car héritée du système du cinéma classique hollywoodien.

Ce ne serait plus le cas aujourd'hui : c'est pourquoi cette conférence se concentre directement sur les marges du cinéma et des séries anglophones. Ce que l'on entend par la norme et ses marges a considérablement évolué depuis la naissance du cinéma et leurs définitions respectives varient, même si ce que l'on appelle communément films et séries grand public est très souvent défini en termes économiques, la norme ici étant associée aux intérêts financiers, visant à toucher un public le plus large possible pour générer des profits substantiels.

Cette conférence est consacrée à l'étude de ce qui se passe à la périphérie, dans les marges qui entourent le cinéma grand public, qui, selon Thomas Elsaesser, peuvent même être considérées comme plusieurs marges concentriques^x. Une approche similaire peut s'appliquer aux séries télévisées anglophones grand public et aux séries marginales à leur périphérie^{xi}.

Films et séries des marges

Ces marges peuvent être envisagées comme des espaces où les films et les séries sont créés, produits et distribués. Elles coïncident en partie avec des minorités et des groupes socialement marginalisés dont la production et les pratiques cinématographiques et télévisuelles sont exclues des circuits principaux et se trouvent recréées dans d'autres espaces et sous d'autres formes. Les films issus des communautés autochtones sont un bon exemple de la manière dont les groupes marginalisés peuvent produire des films et également créer de nouveaux systèmes de distribution et de consommation. Les études comparant des films anglophones à des films d'autres aires linguistiques sont également bienvenues, et celles portant sur des films où l'anglais n'est pas la seule langue.

Nous voulons également nous pencher sur la marge sui-generis des cinéastes "alternatifs" ou des producteurs de séries, qui, dès le départ, définissent la marge en termes

filmiques. Ils se positionnent en réaction, voire en opposition, au courant dominant, tant sur le plan de la production que de l'esthétique. Ils comprennent, entre autres, les cinémas underground, off-Hollywood, B, Z, d'exploitation, et même, dans une certaine mesure, le cinéma indépendant.

Le fait de ne pas pouvoir profiter de la publicité et des canaux de distribution traditionnels a conduit certaines marges du cinéma et de la télévision à créer des réseaux alternatifs -utilisant aujourd'hui des ressources en ligne, comme Filmmakers Coop aux États-Unis et au Royaume-Uni^{xii}. Un autre exemple de transformation est celui du cinéma d'art et d'essai Lux à Londres, devenu la plateforme digitale de cinéma marginal Lux Online. On pourra également aborder la question des sites de cinéma alternatif comme Ubuweb film, voire des réseaux cooptés comme Karagarga.

Représentations à la marge

Les marges du cinéma hégémonique sont également liées à l'esthétique. Dans quelle mesure ces films et séries s'appuient-ils sur les éléments constitutifs des films grand public tels que les personnages, un univers fictionnel voire une intrigue tout en refusant une narration classique qui s'accompagne d'exigences de cohérence et de savoir-faire qui sont prônées par les studios ? Certaines œuvres peuvent transformer le refus et le contournement des conventions en une pratique esthétique et politique de contestation et de résistance, même s'il reste à démontrer à quel point elles sont « radicales » ou « underground ». Un exemple serait celui des films punk/No Wave new-yorkais qui cherchaient à défier et à perturber la bien-pensance de la société bourgeoise américaine dans les années 1970^{xiii}. Certaines séries et émissions de télévision s'inscrivent dans la même tendance, comme celles produites notamment par la télévision câblée new-yorkaise de cette période ou par la télévision anglaise des années soixante telles que *The Prisoner* (Patrick McGoohan 1967-68)^{xiv}.

Cependant, de nombreux films situés à la marge esthétique et commerciale du cinéma anglophone, comme les films d'exploitation, de série B ou de série Z^{xv}, ne revendiquent pas d'ambition politique. Ces films, libérés des contraintes du bon goût, ramèneraient le cinéma à ses racines spectaculaires tout en l'éloignant des pratiques cinématographiques normatives. En ce sens, leur simple existence peut être considérée comme politique, notamment quand ils acquièrent un statut culte, et que leur esthétique trash inspire à son tour des œuvres d'avant-garde ou même grand public.

Interroger les marges du cinéma et des séries anglophones

Ce congrès invite à l'analyse des films et des séries anglophones situés dans les marges. Les approches peuvent être d'ordre économique et/ou esthétique, en passant par une perspective historique et l'étude des modes de production et de distribution. Les études comparatives de films en anglais avec des films dans d'autres langues sont également les bienvenues, de même que celles sur des films dans lesquels l'anglais n'est pas la seule langue parlée.

Veuillez noter que cette conférence ne traite *pas* les sujets liés à la représentation des marges et des groupes marginaux à moins qu'ils ne couvrent également l'une des perspectives critiques mentionnées ci-dessus.

Autres thèmes et sujets suggérés :

- Approche historiographique des marges en termes de production, de distribution et de réception, en relation avec la constitution de filmographies nationales ;

- Analyse diachronique des limites entre les marges et le courant dominant ;
- Étude des caractéristiques de ce qui sépare le courant dominant de la marge ;
- Influence des changements techniques sur les marges ;
- Production cinématographique des groupes marginalisés ;
- Plateformes de streaming à la marge ;
- Théorie du premier, deuxième, troisième et quatrième cinéma
- Films exiliques, diasporiques, indigène et leur utilisation de la langue anglaise^{xvi} ;
- Similitudes esthétiques entre les différents types de films et de séries marginaux ;
- Journaux cinématographiques et autres formes de films amateurs.
- Étude des fanzines et autres presses alternatives portant sur les cinéma et la télévision des marges
- Communication entre les différents groupes produisant du cinéma et des séries marginaux.

Les propositions de communication (300 à 500 mots, en anglais ou en français, accompagnées d'une courte bio-bibliographie de 150 mots) sont à envoyer avant le 28 avril 2023 à l'adresse suivante : sercia2023margins@gmail.com

ⁱ Jean-Loup Bourget, *Hollywood, la norme et la marge* (Paris: Nathan, 1998).

ⁱⁱ Thomas Elsaesser, "Hyper-, Retro- or Counter-: European Cinema as Third Cinema between Hollywood and Art Cinema [1992]," in *European Cinema, Face to Face with Hollywood* (Amsterdam University Press, 2005), 464–82, <https://www.jstor.org/stable/j.ctt46n11c.37>. Fernando Solanas and Octavio Getino, "Toward a Third Cinema," *Cinéaste* 4, no. 3 (1970): 1–10.

ⁱⁱⁱ Kate Coyer, Tony Dowmunt, et Alan Fountain, *The Alternative Media Handbook*, 1st edition (London & New York: Routledge, 2008).

^{iv} Kristen Alfaro, "Access and the Experimental Film: New Technologies and Anthology Film Archives' Institutionalization of the Avant-Garde," *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists* 12, no. 1 (2012): 44–64, doi:10.5749/movingimage.12.1.0044.

^v Stacy Thompson, "Punk Cinema," in *New Punk Cinema* (Edinburgh University Press, 2005), 21–38.

^{vi} Richard Dyer MacCann, "SIGHTINGS: Alternative Television: The British Model," *The American Scholar* 43, no. 4 (1974): 650–56.

^{vii} Joan Hawkins, "Midnight Sex-Horror Movies and The Downtown Avant-garde," *Defining Cult Movies: The Cultural Politics of Oppositional Tastes*, (ed. Mark Jancovich et al, Manchester University Press, 2003), 223–34.

^{viii} Hamid Naficy, *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking* (Princeton (N.J.): Princeton university press, 2001).

^{ix} Jean-Loup Bourget, *Hollywood, la norme et la marge* (Paris: Nathan, 1998).

^x Thomas Elsaesser, "Hyper-, Retro- or Counter-: European Cinema as Third Cinema between Hollywood and Art Cinema [1992]," in *European Cinema, Face to Face with Hollywood* (Amsterdam University Press, 2005), 464–82, <https://www.jstor.org/stable/j.ctt46n11c.37>. Fernando Solanas and Octavio Getino, "Toward a Third Cinema," *Cinéaste* 4, no. 3 (1970): 1–10.

^{xi} Kate Coyer, Tony Dowmunt, et Alan Fountain, *The Alternative Media Handbook*, 1st edition (London & New York: Routledge, 2008).

^{xii} Kristen Alfaro, "Access and the Experimental Film: New Technologies and Anthology Film Archives' Institutionalization of the Avant-Garde," *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists* 12, no. 1 (2012): 44–64, doi:10.5749/movingimage.12.1.0044.

^{xiii} Stacy Thompson, "Punk Cinema," in *New Punk Cinema* (Edinburgh University Press, 2005), 21–38.

^{xiv} Richard Dyer MacCann, "SIGHTINGS: Alternative Television: The British Model," *The American Scholar* 43, no. 4 (1974): 650–56.

^{xv} Joan Hawkins, "Midnight Sex-Horror Movies and The Downtown Avant-garde," *Defining Cult Movies: The Cultural Politics of Oppositional Tastes*, (ed. Mark Jancovich et al, Manchester University Press, 2003), 223–34.

^{xvi} Hamid Naficy, *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking* (Princeton (N.J.): Princeton university press, 2001).