

[Version française ci-dessous]

CFP ANIMALS IN AUSTRALIAN CINEMA, LITERATURE AND THE ARTS

Université Aix-Marseille, bâtiment Turbulence

November 12-13, 2026

International conference organized by Jean-Michel Durafour (Université Aix-Marseille)
and David Roche (Université de Montpellier Paul-Valéry, Institut Universitaire de France)

Keynote speaker: Belinda Smaill (Monash University), author of *Regarding Life: Animals and The Documentary Moving Image* (2016)

When British director Nicolas Roeg filmed the Australian outback in *Walkabout* (1971), an adaptation of British author James Vance Marshall's 1959 novel, he brought together a whole menagerie of Australian wildlife: monitor lizards, wedge-tailed eagles, frilled lizards, water buffalo, and, of course, kangaroos. Close singles endow each animal with an iconic value, which the mosaic-like montage brings together as the embodiment of the hostility and strangeness of this environment. For non-Australians unfamiliar with this strangeness, the truly extraordinary nature of Australian wildlife (mammals with duck bills, rodent-like animals that eject cubic excrement, yellow-crested cockatoos instead of pigeons in parks and on roads, etc.) might seem like something from another time or another planet. For most of us, ever since the first drawings brought back by white settlers in the 18th century, these animals have existed primarily *as images*, seen in documentaries, books or zoos, all of which participate in the staging and spectacularization of exotic phenomena. In *Walkabout*, it is only the arrival of an Aboriginal character who will, in a way, put these animals back in their "rightful" place, namely as components in the ecology and economy of an *actual* environment. From *Picnic at Hanging Rock* (Peter Weir, 1975) to the Australian-American co-production *Crocodile Dundee* (Peter Faiman, 1986), this celebration of Australian wildlife (crocodiles, lovebirds, snakes, etc.), whether literal or parodic, has been a staple of a certain type of Australian cinema: that which has made its way onto our Western screens.

Wildlife plays a very special role in our perception of the sixth continent. Planning a road trip to Australia implies thinking of the threat posed by white sharks in the south, dingos in the outback, saltwater crocodiles in the north, box jellyfish in summer waters, and venomous snakes and spiders on land—or, on the contrary, the hope of encountering cuddly animals like koalas and wallabies. Australia's animal history is also characterized by the introduction of species by humans: whether it be dingoes, estimated to have arrived 5,000 to 10,000 years ago and which replaced marsupial predators (such as the thylacine, which then took refuge in Tasmania); cats, foxes, rabbits, camels and sheep introduced by white settlers; or more

recently, the ecological disaster caused by the introduction of the cane toad to eradicate the cane beetle in the 1930s. The non-native species often manage to outcompete the endemic species, some of which (dasyurids in particular) are on the brink of extinction. Sadly, Australia has the highest rate of mammal extinction in the world, and even the iconic koala is now listed as an endangered species in some states.

The introduction of animal species also mirrors something like the invention of cinema as a medium—a medium invented by the West based on its own visual culture (the Italian Renaissance, whose aesthetic and ideological choices it “naturalized”)—on the basis of another, earlier culture. In effect, cinema can also be seen to have colonized the visual field. What does it mean to film mammals whose young develop in an external pouch, such as dugongs or kookaburras, in a medium whose optical archaeology, in the work of Étienne-Jules Marey or Eadweard Muybridge, is based on the decomposition of the flight of the *probable* pelican or the gallop of *any* horse?

This two-day symposium thus proposes to explore how Australian animals are represented and depicted, and how their experiences are expressed, in the arts, cinema, and literature, to unravel their aesthetic potential, and to consider their cultural, historical, ecological, and anthropological implications. While case studies of animals in specific works of Australian literature are plentiful, this is less the case of cinema and the arts, in spite of the centrality of animals in these mediums. The symposium thus seeks to invite dialogue between the representations of Australian animals in various media and, more generally, between the humanities and the sciences. It also aims to take stock of the centrality of ecological thought in Australian culture (see Martin Mulligan and Stuart Hill’s seminal *Ecological Pioneers: A Social History of Australian Ecological Thought and Action*, published in 2002).

What follows is a non-exclusive list of potential avenues of inquiry:

- **The symbolism of Australian animals:** whether as exotic entities (*Walkabout*, *Crocodile Dundee*) or hostile (the crocodile-infested river in *The Overlanders* [Harry Watt, 1946]), as symbols of Australia (the gallery of Australian animals participating in the Outback Games in Mem Fox and Pamela Lofts’s now classic Australian children’s book *Koala Lou*, published in 1988) or of an environment so foreign as to become fantastical (the bestiary in *Picnic at Hanging Rock* or *The Long Weekend* [Colin Eggleston, 1978]), the killer boar in *Razorback* [Russell Mulcahy, 1984], the mythical white shark in Tim Winton’s 2008 novel *Breath*). This symbolic significance should also be considered in terms of the relationships that indigenous Australian populations may have with animals in their environment (for example, birds and fish in Alexis Wright’s 2006 novel *Carpenteria*).

- **Bio-environmental issues (ecology I).** While works like Tim Winton and Cindy Lane’s picture book *Ningaloo* (2025) celebrate Australia’s wildlife, the continent is unfortunately known for the devastation of its wildlife: the thylacine (which we now only know from a few black and white photographs), the considerable collateral damage caused by cane toads (documented in *Cane Toads: The Conquest* [Mark Lewis, 1988]). The ultimate reversal of this fragile zootope

is in every way antipodal: whereas, from our point of view, constrictor snakes and venomous animals, crocodiles and sharks seem terrifying, Australia's nature's number one threats are toads and sheep (whose arrival coincides with that of the convicts of the British Empire).

- **Decentering human perspectives (ecology II).** In her book *In the Eye of the Crocodile* (2012), anthropologist Val Plumwood recounts how she survived a crocodile attack in Kakadu National Park in 1985. Her book criticizes certain foundations of Western thought, particularly dualisms such as culture and nature, human and animal, man and woman (where the first term is always lexically valued at the expense of the second). In its place, she proposes an anti-Cartesian anthropology, which is no longer that of the thinking subject but of the prey: I am edible, therefore I am prey; I become the *animal of the animal*. As we have pointed out, animals were also present at the dawn of cinema, and Marey was only interested in human movement as an example of "animal locomotion" in general (the title of his seminal work from 1873). This shift in focus is at the heart of many Australian visual and literary works, such as those that create art with animals (*Snake Drawing* [Susan Jacobs, 2012]) or express a post-human animal subjectivity (*Translations from the Natural World* [Les Murray, 1980], *The Animals in That Country* [Laura Jean McKay, 2020], *The Octopus and I* [Erin Hurtle, 2020]).

- **A different entry point into the devastation of colonization.** The colonization of native animals (see Rick De Vos's 2023 collective volume *Decolonising Animals*) leads us to extend the animal question to the relationship between *settlers and indigenous peoples*, and notably to evoke the violence inflicted on indigenous peoples and their confinement to reservations, and to deal with the difficulties raised by the idiosyncrasy of Aboriginal cinema through a "white" medium such as the novel or cinema. This is evident in Patrick White's famous 1957 colonizing travelogue *Voss*, in which the protagonist brings cattle on his exploration of the outback, assisted by indigenous trackers. It is equally evident in the title of the film *Rabbit Proof Fence* (Philip Noyce, 2002), recounting the fate of three members of the "stolen generations" and before that, albeit more metaphorically, in the gratuitous slaughter of kangaroos in *Wake in Fright* (Ted Kotcheff, 1971). One might also wonder about the political significance of the virtual absence of animals in recent productions by indigenous filmmakers such as Aaron Pederson, Ivan Sen and Warwick Thornton: is this relative absence a sort of rejection of the postcard image of their environment?

Proposals for papers (including a 300-word abstract, a short biography, and a few bibliographical references) in English or French should be sent to Jean-Michel Durafour (jean-michel.durafour@univ-amu.fr) and David Roche (david.roche@univ-montp3.fr) by **April 30, 2026**.

Scientific committee: Salhia Ben Messahel (Université de Toulon), Claire Cazajous-Augé (Université Toulouse Jean Jaurès), Sarah Hatchuel (Université de Montpellier Paul-Valéry), Alice Leroy (Université Gustave Eiffel), Belinda Smaill (Monash University)

CfP LES ANIMAUX AUSTRALIENS DANS LE CINEMA, LES ARTS ET LA LITTERATURE

Université Aix-Marseille, bâtiment Turbulence

12-13 novembre 2026

Colloque international organisé par Jean-Michel Durafour (Université Aix-Marseille)

et David Roche (Université de Montpellier Paul-Valéry, Institut Universitaire de France)

Conférencière : Belinda Smaill (Monash University), autrice de *Regarding Life: Animals and The Documentary Moving Image* (2016)

Quand le britannique Nicolas Roeg filme l'*outback* australien dans *Walkabout* (1971), adaptation du roman du tout aussi britannique James Vance Marshall publié en 1959, il convoque tout un bestiaire de la faune australienne : varan, aigle d'Australie, lézard à collerette, buffle d'eau et, bien sûr, kangourous. De tels plans confèrent une valeur *iconique* à chaque animal, pris en lui-même, alors que le montage les rassemble dans un même mouvement comme incarnation de l'hostilité et de l'étrangeté de cet environnement. Pour le non-Australien, pour l'Occidental, étranger à cette étrangeté, et pour lequel le caractère proprement extra-ordinaire de la faune australienne (des mammifères à bec de canard, des quasi-rongeurs aux excréments cubiques, etc.) l'apparente à celle d'un autre temps ou d'une autre planète, les animaux n'existent que *comme des images*. Combien d'entre nous pourrions voir ces animaux autrement que dans des documentaires, dans des livres ou des zoos, qui relèvent tous, depuis les premiers dessins rapportés par les colons blancs du XVIIIe siècle, de la mise en scène et des phénomènes exotiques de spectacularisation ? Dans tous les cas, c'est pour nous d'abord par l'image qu'ils existent. Dans *Walkabout*, c'est seulement l'arrivée d'un personnage aborigène qui va, en quelque sorte, remettre ces animaux à leur place, à savoir comme composantes dans une écologie et une économie d'un environnement *réel*. De *Pique-nique à Hanging Rock* (Peter Weir, 1975) à la coproduction australo-états-unienne *Crocodile Dundee* (Peter Faiman, 1986), cette célébration de la faune australienne (crocodile, inséparables), littérale ou parodique, a fait les riches heures d'un certain cinéma australien : celui qui, le plus souvent, arrivait jusque sur nos écrans occidentaux.

La faune joue un rôle tout particulier dans l'idée que l'on se fait du sixième continent. Envisager de voyager en Australie, c'est tout de suite mesurer la *menace* que représentent les requins blancs au sud, les crocodiles marins au nord, les cuboméduses dans les eaux estivales et les serpents et araignées vénéneux sur terre. C'est aussi l'espoir de rencontrer des animaux *peluches*. Mais l'histoire animalière de l'Australie est aussi celle du danger de l'introduction d'espèces introduites par l'homme : qu'il s'agisse des dingos dont on estime l'arrivée il y a 5 000 à 10 000 ans et qui ont remplacé les prédateurs marsupiaux (comme le thylacine qui se réfugie alors en Tasmanie), des chats, renards, lapins, chameaux et moutons introduits par les colons blancs, ou encore plus récemment du désastre écologique provoqué par l'introduction du crapaud buffle pour éradiquer le coléoptère de la canne à sucre dans les années 1930. L'arrivée de ces espèces non natives donne lieu à une concurrence déloyale et conduit à amener des espèces endémiques (dont les dasyures) au bord de l'extinction.

Dans cette introduction d'espèces animales se joue aussi le miroir de quelque chose comme l'*introduction des espèces visuelles du médium cinématographique* – médium inventé par l'Occident à partir de sa propre culture visuelle (la Renaissance italienne dont il « naturalise » les options esthético-idéologiques) – sur le terrain d'une autre culture première et qui fait que le cinéma peut aussi largement être vu comme opérant une *colonisation de la vue*. Qu'est-ce que cela veut dire de filmer des mammifères dont les juvéniles se développent dans une poche extérieure, les dugongs ou autres kookaburras, dans un médium dont l'archéologie optique repose, chez Étienne-Jules Marey ou Eadweard Muybridge, sur la décomposition de l'envol du *vraisemblable* pélican ou du galop de *n'importe quel* cheval ?

Ce colloque propose ainsi d'explorer les modalités de représentation, de figuration voire d'expression des animaux australiens dans les arts, le cinéma et la littérature, de démêler leurs potentialités esthétiques, de considérer leurs implications culturelles, historiques, écologiques et anthropologiques. S'il existe de nombreuses études de cas sur les animaux dans certaines œuvres littéraires australiennes, les représentations animalières dans le cinéma et les arts a fait l'objet de moins de travaux universitaires, malgré la place centrale qu'occupent les animaux dans ces médias. Le symposium vise donc à favoriser le dialogue entre les représentations des animaux australiens dans divers médias et, plus généralement, entre les sciences humaines et les sciences exactes (voir l'ouvrage pionnier de Martin Mulligan et Stuart Hill, *Ecological Pioneers: A Social History of Australian Ecological Thought and Action* [2002]).

Parmi les pistes qui peuvent être explorées :

- **La portée symbolique** des animaux : que ce soit comme figures exotiques (*Walkabout*, *Crocodile Dundee*) ou hostile (la rivière infestée de crocodile de *La Route est ouverte* [Harry Watt, 1946]), comme symbole de l'Australie (les jeux olympiques avec toute une galerie d'animaux australien dans le classique de la littérature de jeunesse australien *Koala Lou* de Mem Fox et Pamela Lofts, publié en 1988) ou d'un environnement étranger au point d'en devenir fantastique (le bestiaire de *Pique-nique à Hanging Rock* ou de *Long Weekend* [Colin Eggleston, 1978]), le sanglier tueur de *Razorback* [Russell Mulcahy, 1984], le requin blanc mythique de *Breath*, roman de Tim Winton de 2008). Cette portée symbolique est aussi à considérer dans les rapports que peuvent entretenir les populations aborigènes aux animaux dans leur environnement (par exemple les oiseaux et les poissons dans le roman *Carpenteria* [Alexis Wright, 2006]).

- **La question bio-environnementale (écologique I)**. Le continent australien est malheureusement connu pour la dévastation de sa faune : le thylacine (que nous ne connaissons plus que par quelques photographies en noir et blanc), les ravages collatéraux considérables causés par le crapaud buffle (*Cane Toads: The Conquest* [Mark Lewis, 1988]). Comble de l'inversion de ce fragile zootope, à tous les titres, *antipodal* : là où, de notre point de vue, nous paraissent terrifiants les serpents constricteurs et autres animaux venimeux, les crocodiles et les requins, la nature australienne redoute *absolument* un crapaud ou un mouton (dont l'arrivée coïncide avec celle... des bagnards de l'Empire britannique).

- **Le décentrage de la perspective humaine (écologique II)**. Dans son ouvrage *Dans l'œil du crocodile* (2012), l'anthropologue Val Plumwood raconte comment elle a survécu à l'attaque d'un saurien dans le parc national de Kakadu en 1985. Dans le cadre d'un travail critiquant certains fondements de la pensée occidentale, en particulier les dualismes tels que culture et nature, humain et animal, homme et femme (où le premier terme est toujours *lexicalement* valorisé au détriment du second), elle propose une anthropologie anti-cartésienne, qui n'est

plus celle du sujet pensant mais de la proie : *Je suis mangeable, donc je suis une proie* ; je deviens *l'animal de l'animal*. Au départ du cinéma aussi, avons-nous rappelé, il y a l'animal, et Marey ne s'intéresse au mouvement humain *qu'au titre d'exemple de la « locomotion animale » en général* (titre de son ouvrage *princeps* de 1873). Ce décentrement est au cœur de nombreuses œuvres visuelles ou littéraires australiennes, comme lorsqu'il s'agit de créer de l'art avec un animal (*Snake Drawing* [Susan Jacobs, 2012]) ou d'exprimer une subjectivité post-humaine animalière *Translations from the Natural World* [Les Murray, 1980], *The Animals in That Country* [Laura Jean McKay, 2020], *The Octopus and I* [Erin Hortle, 2020]).

• **Une autre manière de parler des ravages de la colonisation** – La dimension animale native et la colonisation morbide par des animaux exogènes (Rick De Vos (dir.), *Decolonising Animals*, [2023]) amènent à étendre la question animale à la relation *colons/autochtones*, à l'extermination de ces derniers et à leur confinement dans des *réserves* et aux difficultés ouvertes par l'idiosyncrasie d'un cinéma aborigène au moyen d'un médium « blanc ». Cela transparaît en 1957 dans le célèbre récit de voyage colonisateur *Voss* de Patrick White, où le protagoniste explore l'*outback* avec du bétail et assisté par des pisteurs aborigènes. C'est tout aussi évident dans le titre du film *Rabbit Proof Fence : Les chemins de la liberté* (Philip Noyce, 2002), relatant le destin de trois membres des « générations volées », dans la chasse gratuite des kangourous dans *Wake in Fright* (Ted Kotcheff, 1971). On peut aussi s'interroger sur la signification politique – refus de la cartepostalisation de leur environnement ? – de la quasi-absence d'animaux dans les productions récentes de cinéastes aborigènes comme Aaron Pederson, Ivan Sen et Warwick Thornton.

Les propositions de communication en anglais ou en français (dont un résumé de 300 mots, une courte biographie et quelques références bibliographiques) sont à envoyer à Jean-Michel Durafour (jean-michel.durafour@univ-amu.fr) et à David Roche (david.roche@univ-montp3.fr) d'ici **le 30 avril 2026**.

Comité scientifique : Salhia Ben Messahel (Université de Toulon), Claire Cazajous-Augé (Université Toulouse Jean Jaurès), Sarah Hatchuel (Université de Montpellier Paul-Valéry), Alice Leroy (Université Gustave Eiffel), Belinda Smaill (Monash University)