« Femmes et canon littéraire à l'ère de la multimodalité »

Colloque international organisé les 7 et 8 novembre 2024

à la Maison des Sciences de l'Homme de Dijon

Le colloque « Femmes et canon littéraire à l'ère de la multimodalité », qui se tiendra à l'Université de Bourgogne à Dijon les 7 et 8 novembre 2024, sera consacré aux rapports entre femmes et canon littéraire aux XX^{e} et XXI^{e} siècles. La langue utilisée sera le français, mais les communications pourront porter sur toutes les aires linguistiques et culturelles représentées au sein du Centre Interlangues Texte, Image, Langage (TIL, UR 4182) et de l'UFR de Langues et Communication, à savoir l'allemand, l'anglais, l'espagnol, le français, l'italien, le portugais, le tchèque et le russe. Ce colloque fournira l'occasion de dresser un bilan des nouvelles interactions dans ce domaine, des questionnements sur les enjeux et des moyens d'insertion des autrices sur la scène littéraire, qu'il s'agisse d'appréhender les phénomènes de rejet ou d'intégration, de problématiser les différences de genre, ou encore de repenser les normes en matière de création littéraire.

La thématique de ce colloque s'inscrit dans la continuité des recherches menées par l'équipe « Modèles et Discours », et notamment celles sur les mécanismes de production et de réception des œuvres ainsi que sur l'émergence et la pérennisation de modèles littéraires. La journée d'étude de 2014 sur « L'expression des sentiments dans la poésie féminine » avait ainsi montré que l'affirmation de voix de femmes a toujours été problématique en poésie, genre très codifié relevant d'un canon essentiellement masculin. La question précise du rapport entre femmes et canon littéraire – déjà abordée lors de la journée d'étude sur « L'autorité féminine dans la littérature italienne. Écrits de femmes comme modèles d'écrits d'auteurs masculins » qui a eu lieu à Dijon le 20 octobre 2023 – sera maintenant étudiée dans une perspective plurilingue et au prisme de la multimodalité.

Nous entendons par « canon littéraire » l'ensemble des auteurs et autrices considérés comme des modèles dans chaque genre littéraire. « Le canon littéraire se fonde habituellement sur un ensemble de règles et de modèles impliquant une certaine définition de la littérature qu'il est chargé d'incarner. Comme y invite son origine théologique, il s'appuie souvent sur une idée dogmatique et restreinte de ce qu'est – et plus encore de ce que n'est pas – la littérature. Opérant par exclusion ou inclusion, il contribue du même coup à réduire ou à étendre les caractéristiques qu'on attribue aux genres littéraires. » (Radeljković, 2019 : 79). Jean-Marie Schaeffer note aussi que les genres littéraires sont fondés sur des canons littéraires, précisant qu'un genre littéraire ne peut le plus souvent être défini que « dans un contexte historique restreint » (Schaeffer, 1989 : 151 et 19). Martine Reid, directrice de l'ouvrage collectif *Les Femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, constatait en 2011 : « Mémoire, héritage, patrimoine sont, quand il est question des femmes auteurs, bien mal servis, et ce, jusqu'à aujourd'hui. » (Reid, 2011 : 7) Qu'en est-il plus d'une décennie plus tard ? Les autrices continuent-elles dans

l'ensemble d'être maltraitées, voire ignorées, par la critique et l'histoire littéraire ? Peinent-elles toujours à s'inscrire dans le canon littéraire ? L'ère de la multimodalité dans laquelle nous sommes entrés progressivement au tournant des XX^e^ et XXI^e^ siècles a-t-elle changé le rapport de force entre femmes et hommes sur la scène littéraire ? Nous nous interrogerons sur l'évolution des normes dans le domaine littéraire, tant sur le plan diachronique que synchronique, dans un monde en constante évolution où les modes de communication en général, et ceux de la création en particulier, se superposent et s'entremêlent, semblant offrir de nouveaux espaces de liberté.

La multimodalité est très certainement l'un des facteurs favorisant l'éclatement des normes et l'éclosion de nouveaux modes d'expression. Au cours des dernières décennies, la notion de multimodalité a connu un essor important en sciences humaines, notamment en linguistique (Mondada 2008), en psychologie du développement (Lécuyer, 2014), en didactique des langues étrangères (Tellier 2021) ainsi que dans l'enseignement de la littérature (Lacelle & Boutin, 2020). La variété des champs disciplinaires explique la signification assez différente que ce concept peut recouvrir. En linguistique, dans le monde francophone, la multimodalité est l'étude du langage et des modes qui lui sont associés, par exemple les gestes, les regards, la posture et les expressions faciales qui accompagnent le discours verbal. Dans les autres domaines, sous l'influence de la culture anglophone, l'expression est souvent utilisée comme synonyme de plurisémioticité et renvoie aux ressources issues de l'emploi de plusieurs supports : écrit, iconique, audio et vidéo (Rivière & Blanc, 2019 : 10-11).). De manière générale, la multimodalité repose sur l'interaction multisensorielle qui imprègne l'expérience humaine de la vie et du monde et caractérise toute interaction sociale. Le développement des nouvelles technologies numériques n'a fait qu'accentuer cet aspect. Notre époque est en fait dominée par la multimodalité : la diffusion du streaming et de la vidéo à la demande a profondément transformé le monde du cinéma et de la télévision, l'explosion d'internet et des réseaux sociaux ainsi que la diffusion des smartphones et des tablettes ont bouleversé nos modes de communication et notre rapport à la culture. Tous ces changements, qui nous permettent d'accéder à tout moment à un grand nombre de contenus de nature différente, ont eu un impact aussi bien sur les pratiques de création littéraire que sur les voies de transmission des œuvres. Depuis le milieu du XX^e^ siècle, les études littéraires prennent en compte la combinaison et l'interaction entre textes et images, notamment via la plus grande attention accordée aux livres illustrés et aux bandes dessinées. Mais le numérique a marqué un nouveau tournant : le champ du littéraire s'est peu à peu élargi et a demandé à être redéfini, avec le passage du livre classique à la combinaison non seulement de textes et d'images, mais également de sons et de mouvements.

Nous nous intéresserons dans le cadre de ce colloque à l'influence que ces changements ont eu au cours des XX^e^ et XXI^e^ siècles sur l'écriture des femmes et sur la réception de leurs écrits, aussi bien au niveau des lecteurs que des critiques. Nous envisagerons toutes les sortes de supports sur lesquels se développe la création littéraire au féminin : des œuvres écrites (écrits intimes – journaux intimes et correspondances – ; blogs ; presse ; revues littéraires ; publications chez un éditeur – tous genres, y compris livrets d'opéra et scénarios – ; réseaux sociaux ; plateformes collaboratives) aux productions orales (tradition orale féminine – poésies, chants, chansons, slam, etc. – ; œuvres lues et récitées ; enregistrements sur internet). Nous élargirons notre champ d'investigation aux adaptations d'œuvres littéraires (contemporaines ou des siècles passés) sous forme de bandes dessinées ou de romans graphiques, sous forme de films, de séries télévisées ou de séries diffusées sur des plateformes de streaming / vidéos à la demande. Nous considérerons également les vidéos-performances.

Un premier axe de recherche portera sur la création littéraire et ses nouveaux modes de production. Les nouvelles technologies ont modifié le rapport à l'écriture de certaines autrices et leurs pratiques : on pense par exemple à l'émergence de nouveaux modes d'expression comme la publication de poèmes sur les réseaux sociaux ou l'écriture de romans en ligne via des plateformes spécialisées, y compris sous une forme collaborative. Les maisons d'édition commencent à s'intéresser à ce type de sites et de plateformes d'autopublication pour dénicher un best-seller au milieu de nombreuses œuvres non abouties. Y a-t-il parmi les quelques œuvres qui sortent du lot des écrits convaincants sur le plan esthétique et capables de résister au temps ? Internet est une façon de se rendre visible, un tremplin ; mais l'audience en dehors d'internet n'est-elle pas plus importante pour intégrer le canon ? Le nombre de vues sur internet et même la vente d'ouvrages sont-elles par ailleurs une garantie de qualité ? Qu'adviendra-t-il dans quelques décennies de l'Italienne Erin Doom et de la Française Christelle Dabos (qui dominent la scène de la littérature pour adolescents) ou encore de l'Allemande Kathrin Passig ? Dans le passé, des autrices de genres dits 'populaires' ou 'mineurs' ayant connu en leur temps le succès ont été ensuite complètement effacées de l'histoire littéraire, contrairement à d'autres auteurs prolifiques de sexe masculin comme Jules Verne, y compris celles qui avaient écrit, aux yeux de critiques contemporains, de « bons romans » au milieu d'œuvres de valeur plus inégale (on pense par exemple à l'œuvre de l'Italienne Neera (1846-1918), pseudonyme d'Anna Zuccari). La situation est-elle différente aujourd'hui ? La critique continue-t-elle de faire preuve de plus d'intransigeance vis-à-vis des femmes ?

Nous n'oublierons pas l'interaction avec les *followers* comme étape fondatrice du processus de composition et de publication d'un livre. À une période où les groupes littéraires sont rares, où le marché éditorial traverse une crise, les soutiens obtenus sur les réseaux sociaux peuvent ensuite permettre de publier un livre sous format classique parce que cela confirme l'auteur dans son statut, que cela l'aide à avoir plus confiance en sa plume, mais aussi parce que cela rassure également l'éditeur sur la possibilité de vendre un livre faisant l'objet d'un tirage papier. Ce phénomène n'est pas nouveau mais en continuité avec une pratique plus ancienne (on se souviendra ici de nombreux auteurs dramatiques testant leurs pièces de théâtre avant publication lors de représentations privées ou publiques, ou de Kafka lisant ses récits dans des cercles d'amis ou dans des librairies avant de se risquer à les confier à un éditeur). Les psychanalystes ont par ailleurs souligné l'importance de la rencontre avec un interlocuteur privilégié, susceptible d'aider le créateur à surmonter ses doutes sur la valeur de son œuvre (Anzieu, 1981 : 113-116). Les publications et les échanges sur les réseaux sociaux ne seraient-ils pas en lien avec ce besoin profond de soutien extérieur ? Ces nouvelles pratiques permettent-elles aux femmes de mettre en place un réseau de contacts importants, aussi bien pour consolider leur identité d'autrices que pour avoir plus facilement accès aux maisons d'édition ? Est-ce que cela leur permet de s'affirmer plus facilement dans le champ littéraire et de revendiquer un statut d'autrice ? Est-ce que leur utilisation des réseaux sociaux permet d'assoir leur renommée et de revendiquer la pérennité de leur œuvre ? Est-ce qu'internet, lieu de l'éphémère, peut constituer, pour les autrices, un levier intéressant ou suffisant pour entrer un jour dans le canon ?

Les contraintes de publication sur les réseaux sociaux en termes d'espace – notamment la limite du nombre de caractères sur X (ex-Twitter), passée progressivement de 140 au début du lancement de ce réseau social à 280 en 2017 puis 10 000 signes possibles pour les abonnés à l'offre payante Tweeter Blue en 2023 – résolvent-elles pour les autrices le problème de la page blanche et/ou de la contrainte temporelle, offrant l'occasion de se faire connaître par le biais de courtes, voire très courtes publications ? Ces nouvelles pratiques de publication pourraient-elles encourager par exemple l'écriture de haïkus et conduire à un renouveau du genre ? On pourra évoquer dans ce cadre les publications régulières sur X des jeunes poétesses espagnoles Irene Domingo Longares [X (@ireneequis) / X (twitter.com)], Elvira Sastre [elvira sastre sanz

(@elvirasastre) / X (twitter.com)] ou Loreto Sesma [Loreto Sesma (@loretosesma) / X (twitter.com)].

Un deuxième axe de recherche nous permettra de nous interroger sur la façon dont la multimodalité peut influencer la réception des œuvres littéraires. On s'intéressera notamment à l'adaptation d'œuvres littéraires au cinéma et au rôle que peut jouer, entre autres, le passage d'un support à l'autre pour faire ressurgir des œuvres des siècles passés : citons par exemple le destin du roman fantastique de Mary Shelley, *Frankenstein*, paru en 1818 et connu grâce aux adaptations théâtrales puis aux films qui en ont été tirés, dont le dernier, réalisé en 1994 par Kenneth Branagh, ou encore celui du roman *Little Women* [*Les Quatre filles du docteur March*], paru en langue anglaise en 1868-1869 et qui a connu de nombreuses adaptations filmiques depuis 1933, dont la dernière de l'Américaine Greta Gerwig en 2019. On pourra évoquer la manière dont une adaptation filmique au cinéma ou à la télévision permet aussi de consacrer le succès d'œuvres contemporaines et de leur donner une audience internationale, comme ce fut le cas pour plusieurs romans d'autrices espagnoles contemporaines, dont le best-seller de Maria Dueñas *El tiempo entre costuras* [*L'espionne de Tanger*] (2009), qui a donné lieu à une série homonyme diffusée sur Antena 3 entre 2013 et 2014 : doublée en vingt-cinq langues et diffusée sur Netflix, l'adaptation a conforté la notoriété internationale de cette écrivaine à succès. *L'amica geniale* [*L'Amie prodigieuse*] de l'Italienne Elena Ferrante (premier volume paru en 2011 et série télévisée réalisée en 2018 par Saverio Costanzo, Alice Rohrwacher et Daniele Luchetti) et *I leoni di Sicilia* [*Les Lions de Sicile*] de Stefania Auci (dont le tome 1, publié en 2019, a donné lieu aux premiers épisodes d'une série télévisée réalisée par Paolo Genovese en 2023) constituent d'autres exemples du même type. Est-ce que la transposition cinématographique ou l'adaptation sous forme de série d'œuvres littéraires écrites par les femmes témoigne de la vitalité de ces textes tout en contribuant à leur ancrage dans la mémoire collective ? Ce type de diffusion est-il de nature à pousser les éditeurs à faire paraître de nouvelles éditions de l'œuvre, au cas où les spectateurs auraient envie de lire le texte initial ? La diffusion sur RAI 1 en janvier 2024 de la série télévisée *La Storia* réalisée par Francesca Archibugi et tirée du roman éponyme d'Elsa Morante a, quant à elle, relancé les ventes de cette œuvre littéraire publiée pour la première fois en 1974 et par ailleurs déjà adaptée au cinéma en 1986 par Luigi Comencini.

On pourra aussi étudier comment les œuvres de fanfiction rendent hommage à une œuvre préexistante en la prolongeant sous forme de nouveaux récits. Non seulement des œuvres populaires comme *Harry Potter* (https://www.hpfanfiction.org/fr/), mais également des œuvres classiques comme les romans de Jane Austen (https://www.fanfiction.net/community/Jane-Austen-Fanfiction-Favorites/11947/) ont fait l'objet de telles créations. Est-ce que le succès rencontré auprès du public sur ce type de sites permet de mieux ancrer les œuvres littéraires dans la durée ? Ou s'agit-il de phénomènes éphémères liés à une mode actuelle vouée à disparaître dans un avenir proche ?

Internet permet également de poster des vidéos et ainsi de combiner plus facilement dimensions verbale et gestuelle, son et image. Est-ce que la diffusion sur internet de vidéos de performances poétiques ou de mise en musique de poèmes de femmes influence la réception de leurs œuvres en leur permettant de s'affirmer plus fortement dans le panorama littéraire ? En témoignent par exemple les récitations, traductions ou mises en musique de poèmes de l'écrivaine romantique allemande Karoline von Günderrode (1780-1806), qui apparaissent régulièrement sur YouTube[1], ou la diffusion des poèmes de la poétesse italienne Ada Negri (1870-1945)[2].

[1] https://www.youtube.com/watch?v=A5wHGn_NfCQ
https://www.youtube.com/watch?v=hjIsx-OOPfg
[2] https://www.youtube.com/watch?v=bO-dcQR-4-I

La multimodalité permet assurément l'accès à la littérature d'un public plus large, et la mise en ligne sous format numérique offre aussi une plus ample diffusion au niveau international. Sa dimension multisensorielle semble renforcer également le pouvoir de l'œuvre chez le sujet récepteur ; ne facilite-t-elle pas l'imprégnation et la mémorisation du poème ou de l'extrait littéraire lu ou mis en scène ? Est-ce que cela peut-être un outil pour assurer la pérennité d'une œuvre et l'inclure de façon durable dans le canon ? Les enregistrements vocaux sur internet et leur diffusion au plus grand nombre changent-ils la donne par rapport à un passé où le livre était la seule forme de transmission dans le temps ?

Un troisième et dernier axe de recherche portera sur l'influence exercée par la multimodalité et par les outils numériques sur le travail de celles et ceux (critiques, universitaires, amateurs de littérature) qui œuvrent à l'inclusion de voix des femmes dans le canon littéraire. Nous considérerons les sites comprenant des bases de données qui permettent d'enrichir la tradition littéraire avec des références à des œuvres des femmes des siècles passés, parfois oubliées, et dont voici quelques exemples :
- pour les écrivaines allemandes : https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographien ;
- pour les écrivaines espagnoles : BIESES (« Bibliografia de Escritoras Españolas »), site créé par l'UNED, Université nationale espagnole d'enseignement à distance : https///www.bieses.net ;
- pour les écrivaines italiennes, « Italian Women Writers » de l'Université de Chicago : https://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/ ; ou bien « Le Autrici della Letteratura Italiana Bibliografia dell'Otto/Novecento » de l'Université de Padoue :
http://www.maldura.unipd.it/italianistica/ALI/principale.html ;
- pour les écrivaines européennes et nord-américaines : http://neww.huygens.knaw.nl/, site édité par la Dutch Organisation for Scientific Research.
Le numérique devient alors un moyen de diffuser l'information hors du monde académique, d'éviter qu'une critique officielle, celle des éditeurs et des revues littéraires, encore marquée par l'androcentrisme, n'évacue de l'histoire littéraire l'existence d'écrivaines, pour des raisons moins littéraires que purement sociologiques. Le numérique peut également, grâce au dynamisme de la présentation, favoriser une meilleure compréhension des phénomènes artistiques et de la participation féminine à ces derniers (contextualisation avec paratexte et illustrations).

Ce sera ainsi l'occasion d'étudier comment les ressources numériques et multimodales peuvent aider à repenser le canon littéraire sur la base d'une tradition littéraire féminine reconstruite. L'éventuelle féminisation de la critique via la prolifération sur internet d'une critique non-académique est-elle porteuse de transformations ? Une approche *gender* est-elle utile ? Peut-on voir se dessiner comme finalité de cette nouvelle critique la constitution d'un canon littéraire pour le futur ? Y a-t-il porosité entre la critique académique (quel que soit le médium utilisé) et la critique non-académique (blogs, etc.) ? Assiste-t-on de toute façon à une uniformisation du canon en raison de la globalisation du numérique ? Y a-t-il moins de variation géographique et culturelle qu'autrefois ? Quelles sont les normes implicites de ce nouveau canon : l'exemplarité des œuvres ? l'actualité des thématiques ? leur universalité ? Qui fixe ces nouvelles normes ? Quelles seraient les stratégies à mettre en place pour pérenniser ce canon incluant des modèles féminins ? Dans quelle mesure peut-il ne pas être conditionné par les lois du marché ? Peut-on craindre l'éventualité de régressions, notamment par rapport aux supports : sont-ils pérennes ? Est-ce une évolution positive ? Une diffusion toujours plus large des œuvres littéraires via la mondialisation de l'information et du canon et la multiplication des points d'ancrage sont-elles bénéfiques à la création artistique en général et à celle des femmes en particulier ?

Bibliographie des œuvres citées :

Anzieu, Didier (1981). *Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur.* Paris : Gallimard.

Belin, Olivier (2020). « Vers une poésie commune ? Les poètes amateurs de Twitter, Instagram et Wattpad », *Nouvelle revue d'esthétique*, n° 25, p. 57-66. https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2020-1-page-57.htm

Bourdieu, Pierre (1998). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil.

Lacelle, Nathalie & Boutin, Jean-François (2020). « Multimodalité », in : *Un dictionnaire de didactique de la littérature*, N. Brillant Rannou & al. (dir.), Paris : Champion.

Lécuyer, Roger (2014). *La construction des premières connaissances*, Paris : Dunod.

Mondada, Lorenza (2008). « Documenter l'articulation des ressources multimodales dans le temps : la transcription d'enregistrements vidéo d'interaction », in Bilger, Mireille (dir.), *Données orales. Les enjeux de la transcription*, « Cahiers de l'Université de Perpignan », nº 37, Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan. 127-156.

Radeljković, Ivan (2019). « Genre et canon littéraire au regard de la poésie moderne », in : *Littérature* 2019/4 (N° 196), p. 79-89. https://www.cairn.info/revue-litterature-2019-4-page-79.htm

Reid, Martine (dir) (2011). *Les Femmes dans la critique et l'histoire littéraire*. Paris : Champion.

Rivière**,** Véronique & Blanc, Nathalie (dir.) (2019). *Observer la multimodalité en situations éducatives. Circulations entre recherche et formation*, Lyon : ENS Éditions.

Schaeffer, Jean-Marie (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Seuil.

Tellier, Marion (2021). « Des enseignants multimodaux en devenir : l'articulation de la recherche et de la formation ». *Cahiers de l'ASDIFLE*, « Multimodalité et multisupports pour l'enseignement-apprentissage des langues étrangères », 31, p. 59-78.

*****

Les propositions de communication (titre, résumé d'une page maximum en français), accompagnées d'une courte biographie de leur auteur/autrice, seront à envoyer à Sylvie.Marchenoir@u-bourgogne.fr et à Ambra.Zorat@u-bourgogne.fr le 10 juin 2024 au plus tard. Les auteurs et autrices de propositions recevront une réponse courant juin.

Comité d'organisation :
Sylvie Marchenoir, MCF HDR Études germaniques
Ambra Zorat, PRAG Études italiennes

Comité scientifique :
Sophie Aymes, MCF HDR Études anglophones
Nicolas Bonnet, PU Études italiennes
Clémentine Hugol-Gential, PU Communication
Cécile Iglesias, MCF Études hispaniques