

APPEL À COMMUNICATION / CALL FOR PAPERS

Renouvellement de l'écriture de soi :

Littérature de jeunesse et matériaux autobiographiques et auto-réflexifs au théâtre et en performance

Renewal of self-writing:

Children's literature and autobiographical and self-reflective theatre and performance

Colloque international 20-21 avril 2023/ International Symposium April 20-21st 2023

Institut de recherche en Langues et Littératures Européennes (ILLE, UR 4363)

Lieu/Venue: Université de Haute-Alsace, F-Mulhouse, Campus Illberg

L'ILLE s'est intéressé à plusieurs reprises depuis 2008 à la problématique de l'Écriture de soi. La Journée d'Étude du 29 avril 2022 a permis de remettre cette problématique dans le débat en interrogeant le « je » dans les écritures de soi, dans des romans ou des nouvelles récentes (XXème et XXIème siècle), à travers la construction du discours, la simulation ou dissimulation de soi, l'image de soi et aussi l'introduction d'un possible infradiscours.

Dans la poursuite de l'investigation de ce large champ, ce colloque propose de sonder les écritures de soi sous l'angle de ce que le matériau se dit en fonction du genre qui est investi – les deux pistes retenues pour l'édition 2023 sont la **littérature de jeunesse** et les **matériaux autobiographiques et auto-réflexifs au théâtre et en performance**.

ILLE has dealt with the question of self-writing on several occasions since 2008. The 29 April 2022 Study Day returned to this idea by questioning the "I" in self-writing, in recent novels or short stories (20th and 21st century), through the construction of discourse, the simulation or dissimulation of the self, questions of self-image and also the introduction of a possible infradiscourse.

In order to further investigate this broad field, this conference proposes to probe self-writing from a genre-based approach - the two tracks chosen for the 2023 edition are **children's literature and autobiographical and self-reflective theatre and performance**.

Axe 1 : Les jeux du je dans la littérature jeunesse

(English version below)

La littérature de jeunesse a de tous temps puisé de la matière dans le domaine biographique, pour produire des autobiographies/autofictions attrayantes. Pourtant, rares sont les études qui s’y intéressent et ce genre rencontre encore peu d’intérêt dans la recherche scientifique récente, quand le matériau ne manque pas.

Le journal intime a eu ses heures de gloire par le passé et fait moins recette, mais les récits de migration, en lien avec les problématiques de notre temps, sont devenus un point fort dans la littérature européenne actuelle. Le déguisement autobiographique, la simulation ou dissimulation dans une autofiction augmentée, sont parfois les biais qui permettent de rendre les récits crédibles. Le genre de l’autobiographie écrite pour la jeunesse s’est beaucoup développé durant les 20 dernières années, des collections entières lui ont été dédiées. Ces récits ont la particularité de créer une grande proximité avec les jeunes lecteurs qui recherchent des voix authentiques, sincères, capables de leur parler et d’entrer en écho avec leurs propres problèmes.

Il serait intéressant d’étudier, dans la littérature française et européenne, comment le soi peut s’écrire dans des livres destinés à un jeune public, comment ces textes parviennent à faire entendre la voix de l’enfant et voir l’univers de l’enfance à travers l’adulte qui écrit, qu’il s’agisse d’une enfance blessée ou heureuse. L’univers créé montre parfois le poids des coutumes, des malentendus et des règles familiales et sociales, les blessures et dommages causés par le comportement des adultes, la souffrance des enfants et leur possible résilience. Mais parfois aussi, un monde imaginaire ou imaginé, permet de transcender le réel, en permettant aux jeunes lecteurs de s’identifier avec le vécu (passé) de l’auteur-e. Ces récits permettent la participation à la construction de l’identité de l’adulte à travers celle de l’enfant ou des scénarios mis en scène. Ils montrent aussi les discours et les représentations de l’enfance à travers le temps.

Le questionnement pourra notamment porter sur les projets autobiographiques ou autofictifs des littératures envisagées, sur les procédés narratifs mis en œuvre (perspective et point de vue, problématique des espaces et des temporalités choisies, ...), sur la manière de parler de soi en construisant son discours, ce qui constitue un frein aux confessions, ce qui distingue les paroles et les intentions. On s’interrogera aussi sur les voix / voies que choisissent les écrivains pour se faire entendre par de jeunes lecteurs. L’interrogation pourra aussi porter sur les effets produits, sur la réception et le public visé (les jeunes enfants ou au contraire les adolescents), en rapport avec le choix du matériau et sa mise en œuvre. La relation au lecteur dans la littérature de jeunesse autobiographique pourra aussi faire l’objet d’analyses : un auteur s’adressant à un jeune lecteur adopte-t-il les mêmes modalités d’écriture que s’il adressait à un adulte ? Ce questionnement rejoint celui lié aux stratégies éditoriales : quelles sont celles employées facilitant l’accès à ces confessions ? Enfin, on pourra se demander dans quelle mesure l’épistolaire, l’autobiographie et la confession sont encore adaptés aujourd’hui au jeune lectorat, alors que l’univers de la fantasy, de l’heroic-fantasy ou encore l’univers des mangas - pour ne citer que les plus visibles - captent une majorité de jeunes lecteurs. Nous espérons pouvoir contribuer à susciter l’intérêt de ce genre encore peu étudié sous le prisme de l’autobiographie/autofiction.

Playing with “I” in children’s literature: English version

Children's literature has always drawn material from the biographical field to produce attractive autobiographies/autofictions. However, it remains an underresearched subject and the genre has not received much attention in recent years, even though there is plenty of material.

The diary has had its moments of glory in the past and is less popular today, but migration stories have become a strong feature of current European literature as part of the *zeitgeist*. Autobiographical disguise, simulation, or concealment in augmented autofiction are sometimes how stories are made credible. The genre of autobiography written for young people has developed considerably over the last 20 years, and entire collections have been dedicated to it. These stories create a great closeness with young readers who are looking for authentic, sincere voices that are able to speak to them and to echo their own problems.

It would be interesting to study how, in French and European literature, the self can be written in books intended for a young audience and how these texts manage to make the child's voice heard and to see the universe of childhood through the lens of the adult writer, whether it is a wounded or happy childhood. The created world sometimes shows the weight of customs, misunderstandings and family and social rules, the wounds and damage caused by the behaviour of adults, the suffering of children and their possible resilience. But sometimes an imaginary or imagined world allows the text to transcend reality, by enabling young readers to identify with the (past) experience of the author. These stories allow participation in the construction of the adult's identity through that of the child or the scenarios portrayed. They also show the discourses and representations of childhood over time.

Contributions may focus on the autobiographical or autofictive projects of the literature considered, on the narrative procedures used (perspective and point of view, problems of space and chosen temporalities, etc.), on the way of speaking about oneself by constructing one's discourse, on what inhibits confessions, on what distinguishes words from intentions. We will also question the voices/ways that writers choose to make themselves heard by young readers. The question may also be asked about the effects produced, the reception and the target audience (young children or teenagers), in relation to the choice of material and its implementation. The relationship with the reader in autobiographical children's literature could also be analysed: does an author addressing a young reader adopt the same writing methods as if he were addressing an adult? This questioning is linked to that of editorial choices : which strategies are used to facilitate access to these confessions? Finally, we may ask ourselves to what extent epistolary, autobiographical, and confessional writing is still appropriate for young readers today, while the world of fantasy, heroic fantasy or manga - to mention only the most visible - attracts a majority of young readers. We hope to be able to contribute to raising interest in this genre, which is still understudied, under the prism of autobiography/autofiction.

Axe 2 : Matériaux autobiographiques et auto-réflexifs au théâtre et en performance

(English version below)

Jugé « impossible » par Patrice Pavis, le théâtre autobiographique existe pourtant de longue date ; « raconter sa vie au théâtre » est même de plus en plus fréquent (lors du dernier festival off d'Avignon, ce genre de pièces se taillait le haut du pavé), et les critiques se penchent de plus en plus sur les procédés d'autofiguration et d'autofiction au théâtre. La thématique autobiographique (ou autofictionnelle ; il faudrait se demander si le genre théâtral n'impose pas une « mise en scène de soi » encore plus dirimante que dans les genres narratifs) peut revêtir diverses esthétiques : seul en scène flamboyant et délibérément « théâtral » chez Philippe Caubère, qui trouble le paradigme générique en intitulant son geste « le roman d'un acteur », aventure à plusieurs, autobiographie « générationnelle » ou artistique chez Christophe Honoré (*Le Ciel de Nantes*) ou épopée nostalgique chez Olivier Py (*Ma jeunesse exaltée*), ou théâtre délibérément plus intimiste chez d'autres. Dans les théâtres privés comme dans les théâtres publics, avec des moyens de production et de diffusion extrêmement différents, les « autobiographies scéniques » abondent.

On peut y voir un effet plus général d'un champ littéraire et artistique, qui tend à mettre en avant des histoires « vraies », vécues, pour un public qui en serait friand et des « récits de soi » encouragés par la performance (Marina Abramovic, *The Life and Death of Marina Abramovic*; Sophie Calle, *Histoires vraies* ; *Solo show*). On irait au théâtre, attiré par une figure aimée, ou détestée, qui parlerait d'elle – comme sur un plateau de télévision, à l'affût de la « découverte » et de la personne sous le masque de l'acteur, ce qui en dit long des représentations et des mythologies du jeu qui subsistent ; mais les plateaux de théâtre seraient plus « artistiques », plus « légitimes », plus vrais peut-être pour cette parole qui se veut sincère mais qui, paradoxalement, s'insère dans le dispositif par essence hypocrite, à tout le moins seulement illusionniste du théâtre. Le public n'irait plus seulement voir tel grand acteur ou telle grande actrice dans un rôle, mais bien dans son « propre rôle », se nourrissant de sa propre histoire et en offrant le dévoilement, sinon (souvent) le commentaire.

Le propos de ces autobiographies scéniques est délibérément égotiste (portant à l'occasion sur le métier d'acteur, sur les déboires d'une trajectoire, sur les souvenirs de travail et les rencontres de scène), parfois destiné à rejoindre une plus grande histoire, culturelle et sociale, dans laquelle le public se retrouverait, sur le mode d'une captatio benevolentiae jouant la carte de la nostalgie. Histoire commerciale, également, car le théâtre étant aussi une industrie, il faut poser en intention de mise en scène ou de direction de salle l'intérêt trouvé à cette « autobiographie scénique » : porter à la scène soit un grand nom, soit un grand événement, narré à hauteur d'homme ou de femme, ce qui en facilite l'accueil par le public serait une façon de faire spectacle sans autre besoin de justifier plus avant la proposition dramaturgique. Les « autobiographies scéniques » ont d'ailleurs parfois été écrites pour d'autres supports que les planches (Vous n'aurez pas ma haine) ; quel est dans ce cas l'apport spécifique du théâtre – une oralisation d'une parole, à l'imitation d'un livre audio, une mise en voix autorisant encore davantage la portée émotionnelle du propos ? Enfin, comme pour d'autres « genres » l'autobiographie scénique pose également une question de définition et de limites : qui parle ? (cela d'autant plus quand l'acteur n'est pas l'auteur du texte.) Quelle est la portée du pacte ici défini ?

Les questions autour des « autobiographies scéniques » peuvent suivre diverses pistes : D'un point de vue dramatique, comment sont construites ces autobiographies scéniques (quel matériau : insertion de lettres, de journaux intimes, confidence au public, utilisation de matériaux comme les articles de journaux ou des objets « datant » la prestation) ? Sur le long temps de la chronique ? sur un moment de crise ? Qu'en est-il de la figuration du passage du temps, sur le plateau ? De même, quel dispositif est-il adopté ? le seul en scène ou une forme double, ou chorale ? Qu'en est-il des moments d'introspection ? De la mise en scène ? Comment une parole autobiographique est-elle « soutenue » par des moyens proprement scéniques ? On aura à cœur ici de ne pas oublier le stand up, forme d'écriture et d'exhibition de soi, et les performances que sont par exemple les pièces de Rebecca Chaillon, sorte d'autobiographie théâtrale d'une racisée au corps non « conforme ».

Nous aimerions aussi nous pencher sur les auteurs et autrices de ces « autobiographies scéniques ». Pourquoi le recours au théâtre, chez des auteurs et autrices qui ont par ailleurs pratiqué d'autres supports ? Ou, dans l'autre cas, pourquoi se tourner vers le théâtre, chez des néo-autobiographes ? Qu'en est-il des acteurs et actrices qui endossent le récit vécu d'un ou d'une autre ? Chez les auteurs et autrices qui sont aussi les acteurs et actrices de leurs textes, quel nouveau rapport cela crée-t-il avec le théâtre, ou le jeu ? Pourquoi ce passage par une création textuelle centrée sur soi ? (Philippe Caubère parle du désir de « laver son linge sale » mais aussi de la nécessité de ne pas devenir fou.

Qu'en est-il, également, du passage des planches à l'écrit ? ces « autobiographies scéniques » ont-elles vocation à être publiées ?

La question peut également se poser sous un angle sociologique : pourquoi le public va-t-il voir ces « autobiographies scéniques » ? Par « divertissement », désir d'édification, ou d'identification ?

Enfin, le questionnement peut s'étendre au « théâtre du vécu », ou à la pratique d'ateliers d'écriture (individuelles ou collectives) donnant lieu à restitution. Quelle peut être l'éthique de ces « autobiographie scéniques » de patients et de patientes, ou d'élèves ?

La présente journée d'études voudrait aborder, sans exclusive, trois points :

- La généalogie de cette forme, de ses origines (à dater, donc), à nos jours
- Les aspects formels, dramatiques, de ce sous-genre (autour de la notion de « crise »)
- Les aspects thématiques de ce sous-genre : autobiographie d'un individu, ou d'une génération, ou d'une communauté/d'un groupe ?

On entend ici « scène » au sens large : des communications sur le cirque sont également bienvenues.

Autobiographical and self-reflective theatre and performance: English version

Autobiographical theatre, though considered “impossible” by Patrice Pavis, has existed for quite a long time. “Telling one's life story on stage” seems to be the last theatrical trend - during the 2022 Avignon Off Festival, this kind of play was all over the place. Hence, critics are increasingly looking into the processes of self-figuration and self-fiction on the theatre. The autobiographical (or autofictional; one could wonder whether the stage does not demand an even more direct “staging of the self” than the narrative genres) can take on various aesthetics: flamboyant and deliberately “theatrical” one-man shows by Philippe Caubère, who blurs the generic paradigm by entitling his gesture “the novel of an actor”; a “generational” or artistic autobiography by Christophe Honoré (*Le Ciel de Nantes*) or a nostalgic epic by Olivier Py (*Ma jeunesse exaltée*), or a deliberately more intimate theatre by others. In all kind of theatres, with extremely different means of production, autobiographical theatre abounds.

That can be related to a more general trend in the literary and artistic field, which tends to put forward “true” stories, real stories, for an audience that is supposed to be fond of them; or “self-narratives” encouraged by performance (Marina Abramovic, *The Life and Death of Marina Abramovic*; Sophie Calle, *True Stories*; *Solo show*). The attraction would be centred around a beloved or hated figure, who would speak about themselves – as on a television set, and the audience would be eager to discover the person under the mask – which speaks volumes about representations and mythologies of “playing”; here, the stage would be considered as more “artistic”, more “legitimate” than television – perhaps more “real”, even though theatre is hypocritical by essence. The audience would no longer go to watch a great actor or a great actress in a role, but in their “own role”, feeding on their own history, unveiling and commenting on it.

The purpose of this autobiographical theatre can be deliberately egotistic (it may deal with the actor's profession, the setbacks of a “destiny”, memories of work and stage encounters). It can sometimes be intended to fit into a larger cultural and social history, in which the audience would recognize itself through a nostalgic re-enactment. The purpose can also be purely commercial, as theatre is also an industry, and the interest found in this kind of “stage autobiography” is to bring to the stage either a great name or a great event narrated from the point of view of a man or a woman – the audience would come for the actor or the actress, not for the play. The “stage autobiographies” are sometimes written for other medias than the stage (*Vous n'aurez pas ma haine*); and one can wonder what the specific contribution of the theatre is in this case – voicing a text like an audiobook, adding the emotion of a live rendering? Finally, as with other “genres”, autobiographical theatre also raises a question of definition and limits: who is speaking? (All the more so when the actor is not the author of the text.) What is the meaning and the scope of the “autobiographical pact” defined here?

Contributions on Autobiographical and self-reflective theatre and performance might address:

- From a dramatic point of view, how are these stage autobiographies constructed (what material: insertion of letters, diaries, confidence to the audience, use of materials such as newspaper articles or objects)? Does it run in the longest time, as in a chronicle? Or on the contrary, is it centred on a moment of crisis? What about the figuration of the passage of time, on the stage? Similarly, is the stage autobiography a one-man show, a dialogue, or a choral form? What about introspective scenes? What about staging this kind of plays? How is an autobiographical text "supported" by stage props and devices? Papers may also cover stand-up comedy, a form of writing and exhibition of the self, and performances such as Rebecca Chaillon's plays, a kind of theatrical autobiography of a racialized woman with a non-conforming body.
- We would also like to enquire into the authors of these "stage autobiographies". Why go to the theatre, for authors who have written for other media? Or why do neo-autobiographers turn to the stage? What about actors who take on someone else's life story on stage? And what are the consequences for authors who are also playing on stage their autobiographical texts? Why go on stage to tell others about one's life? (Philippe Caubère speaks of the desire to "washing one's dirty laundry" but also of the need not to go crazy).
- What about the passage from the stage to the written word? Are these "stage autobiographies" intended for publication? The question can also be asked from a sociological angle: why does the audience go to see these "stage autobiographies"? For "entertainment", desire for edification, or identification?
- Finally, the questions can extend to the "theatre of experience", or to the practice of writing workshops (individual or collective) leading to "shows". What can be the ethics of these "stage autobiographies" of patients, or of students?

The present conference would like to address, without exclusion, three points:

- The genealogy of this form, from its origins (to be dated, therefore), to nowadays
- The formal, dramatic aspects of this sub-genre (around the notion of "crisis")
- The thematic aspects of this sub-genre: autobiography of an individual, or of a generation, or of a community/group?

The term "stage" is used here in a broad sense: papers on the circus are also welcome.

Comité d'organisation de l'édition 2023 / Organising Committee of the 2023 edition:

Régine Battiston (ILLE-UHA), Corinne François-Denève (ILLE-UHA), Arnaud Genon (ILLE-UHA)

Comité scientifique pour la littérature de jeunesse / Scientific Committee for children's literature:

Régine Battiston (ILLE-UHA)
Monique Chassagnol (Université de Nanterre)
Arnaud Genon (ILLE-UHA)
Mathilde Lévêque (Pléiade, Sorbonne Université)

Déborah Lévy-Bertherat (ENS-PSL, CRRLPM-République des Savoires - UAR 3608)

Samuel Ludwig (ILLE-UHA)

Natacha Rimasson-Fertin (ILCEA4, Université Grenoble Alpes)

Anne Schneider (LASLAR, Université de Caen-Basse Normandie)

**Comité scientifique pour les autobiographies scéniques / Scientific Committee for the
Autobiographical and self-reflective theatre and performance**

Florence Fix (CérEDI, Université de Rouen)

Corinne François-Denève (ILLE-UHA)

Louis Patrick Leroux (Concordia University, Montréal)

Philippe Weigel (ILLE-UHA)

Langues de travail / Working languages: français, anglais/french, English.

Modalité de soumission des propositions : les propositions de communications (1500 à 2000 signes espaces compris), accompagnées d'une brève bio-bibliographie, sont à envoyer à ecrituresdesoi2023.ille@uha.fr avant le **15 novembre 2022**.

Réponse au 15 décembre 2022.

Please send abstracts by 15 November 2022 (1500 to 2000 characters including spaces), together with a short bio-bibliography, by e-mail, to ecrituresdesoi2023.ille@uha.fr before

Notifications will be sent by 15 December 2022.