

Appel à communications
Colloque international **3-5 novembre 2021**
Université de Lorraine, Nancy

Se taire, écouter, (en) parler : voix et silences des récepteurs dans les arts
Arts plastiques – Arts vivants – Cinéma – Littérature

APPEL A COMMUNICATIONS (Scroll down for English version)

L'Occident a pris l'habitude de demander le silence aux récepteurs de l'œuvre d'art : le mutisme du lecteur, du spectateur de cinéma, du spectateur des arts vivants (théâtre, opéra, performances...) apparaît communément comme la condition première de l'acte de réception. Les pratiques artistiques contemporaines, de même que nombre d'approches universitaires, remettent largement en cause ce présupposé. De fait, le récepteur ne saurait être considéré comme une instance purement silencieuse. Sa voix intervient dans les processus et les dispositifs esthétiques, avant et après le contact avec l'œuvre, mais également, dans de nombreux cas, pendant l'expérience esthétique elle-même. Le projet du colloque « Se taire, écouter, (en) parler : voix et silences des récepteurs dans les arts » est de donner place, dans la réflexion sur la réception des arts, à la voix du spectateur, étant entendu que celle-ci n'existe et ne se comprend que dans un rapport de tension dialectique avec le silence. L'on propose donc aux chercheurs de se mettre à l'écoute de ce phénomène d'abord physique : les voix et les silences des récepteurs dans les arts.

Ce colloque international organisé par les membres du pôle de recherche « Voix et Silence dans les Arts » d'IDEA, et les laboratoires CERCLE, CRULH, LIS de l'Université de Lorraine ainsi que l'équipe de recherche ERIBIA de l'Université de Caen-Normandie, entre dans le cadre d'un projet pluriannuel et transdisciplinaire, débuté en 2016, sur le rapport dialectique voix et silence dans les arts. Outre un séminaire régulier, le projet « Voix et silence dans les arts » a donné lieu à un premier colloque international (Université de Lorraine, Nancy, 14-17 juin 2017), qui s'est concentré sur le pôle de l'émission : la tension entre voix et silence a été abordée à travers les phénomènes d'émission sonore, de souffle et de processus, de même que sur les notions de passage, d'entrelacement et de tension des voix et des silences et ce, tant en littérature, qu'au cinéma, au théâtre, en musique, dans les arts visuels et arts vivants. Il a donné lieu à la publication de l'ouvrage *Voix et silence dans les arts : passages, poïésis et performativité* (2019). L'enjeu de ce second colloque est d'aborder, de manière complémentaire, le pôle de la réception.

Il est entendu que le récepteur ne saurait être défini par sa passivité. La phénoménologie de Merleau-Ponty (1945) a fourni une théorie de la perception en tant qu'activité. La sémiotique a pensé la « coopération interprétative » du lecteur (Umberto Eco, 1959). Les théoriciens de la réception de l'École de Constance (Jauss, Iser) ont permis de penser la part active du pôle de la réception dans l'histoire de la littérature. Avant eux, les manifestations Dada ont souligné avec une force iconoclaste la part des récepteurs dans l'acte créateur. Les propositions de Jacques Rancière permettent de déconstruire la supposée passivité du spectateur qui, de fait, observe, compare, interprète, « compose son propre poème avec les éléments du poème face à lui » (*Le Spectateur émancipé*, 2009). « Je crois sincèrement que le tableau est autant fait par le regardeur que par l'artiste », déclarait déjà Marcel Duchamp en 1960. Il est également patent que le récepteur, loin d'être un pur esprit, est tributaire d'une existence corporelle qui joue un rôle majeur dans l'acte de réception. Tel est le premier présupposé et telle est la première leçon des pratiques du happening et de la performance. Après avoir interrogé le corps du créateur, notamment sous l'impulsion des approches sociologiques, les travaux universitaires tendent à donner aujourd'hui une place au corps des récepteurs. Des articles récents attestent cette préoccupation émergente : Anne-Marie Picard (2010) pour une approche psychanalytique du corps du lecteur, Serge Proust (2005) pour une approche du corps du spectateur de théâtre.

Le colloque « Se taire, écouter, (en) parler : voix et silences des récepteurs dans les arts » souhaite aborder la question de la réception en conjuguant la pensée de l'activité réceptrice et celle de la corporéité du récepteur. Il invite à interroger la manière dont l'activité du récepteur se traduit physiquement, en alternances d'éclats de voix et d'accueil silencieux – de ce fait, il questionne le rapport même entre voix et silence, comme c'est le cas dans les approches psychanalytiques de la voix. Il s'agit donc d'aborder la question de l'activité du récepteur à partir de ces deux termes indissociables et concrets que sont la voix et le silence. Le récepteur, considéré comme un sujet actif doté d'un corps, observe le silence et donne de la voix, alternativement et inséparablement.

La réflexion pourra s'articuler autour de trois axes principaux, sans exclusive :

➔ **Histoires de récepteurs, cultures de la réception.** En adoptant une approche diachronique et interculturelle, l'on pourra examiner différents moments dans l'évolution du statut du récepteur, et de la façon dont la littérature et les arts ont pu l'enjoindre à se taire ou à donner de la voix. Examinant les contextes dans lesquels on a pu faire taire le spectateur, ou imposer la norme de la lecture silencieuse, on verra comment les études de la réception engagent à appréhender les conditions historiques et culturelles favorisant certaines attitudes face à la parole du

récepteur. On prêtera attention à l'histoire des conventions qui établissent et modifient la posture du spectateur face à l'œuvre et du lecteur face au texte, en régulant plus ou moins sa liberté de s'exprimer. On s'intéressera également à la façon dont ces histoires collectives interagissent avec chaque histoire individuelle, et interviennent dans la formation et l'éducation des récepteurs.

Par exemple, historiquement, le théâtre en Occident s'est plus souvent adressé à un spectateur libre de s'exprimer vocalement qu'à un spectateur contraint au silence – que l'on songe au théâtre grec, aux théâtres de la foire, au théâtre élisabéthain. La norme du spectateur silencieux, qui s'impose en Europe à la fin du XIX^{ème} siècle, installe une dialectique nette entre injonction au silence et ruptures transgressives de celle-ci. Cette norme mérite d'être interrogée et remise en perspective. De même, la lecture a plus longtemps été vécue, à l'échelle de l'histoire, comme une activité orale et collective que comme une activité silencieuse et solitaire. Dans son *Histoire de la Lecture*, Alberto Manguel revient à la surprise éprouvée par Saint Augustin face à la lecture silencieuse de Saint Ambroise de Milan. Il cite *Les Confessions* comme l'un des premiers lieux textuels où apparaît l'espace intérieur et intime de la lecture, par opposition à la pratique monastique à voix haute. Cette dernière impliquait le corps en entier, de sorte qu'on incorporait le texte en soi avec ses yeux, sa bouche, ses mains, son souffle. Au XIX^{ème} siècle, l'épreuve du « gueuloir » à laquelle se livrait Flaubert lors de la rédaction de *Madame Bovary* – véritable performance sonore –, révèle le souci de l'auteur d'anticiper la voix du lecteur : « Les phrases mal écrites ne résistent pas [à la lecture à voix haute] ; elles oppressent la poitrine, gênent les battements de cœur, et se trouvent ainsi en dehors des conditions de la vie », disait-il. Dans un contexte différent, précisément dans la culture africaine américaine et caribéenne, la pratique de la relation émetteur/récepteur a infléchi ce rapport à la lecture silencieuse en présentant le mode participatif comme le mode normal de la réception. En outre, par sa voix et ses silences, le lecteur donne vie au texte. Le rôle du « lecteur-producteur » (Barthes) est de construire un autre texte au cours de sa lecture. L'on pourra ainsi s'interroger sur la place de la voix et des silences dans cette construction seconde.

➔ **Ce que le regardeur/auditeur/lecteur dit (ou ne dit pas) de l'œuvre : interroger les réactions vocales et silencieuses du public.** Un autre angle d'approche possible pourra s'intéresser aux problématiques aiguës soulevées par la question des réactions sonores et silencieuses du public à l'œuvre d'art. Ces dernières se répartissent selon un continuum reliant des situations et discours clairement codifiés et intelligibles, dont il est possible de rendre compte – ceux notamment de la critique – à des moments dans lesquels le sens réel de l'acte de réception, vécu comme un moment d'intimité silencieuse, semble devoir échapper à tout autre que le lecteur ou spectateur individuel. Il s'agira d'appréhender les différents degrés qui séparent ces deux pôles, également pertinents pour une étude des silences et des paroles de la réception.

Dans le domaine du spectacle, les réactions vocales du public peuvent être soit intempestives et inattendues, comme dans le cas célèbre du chahut du *Sacre du printemps*, soit recherchées et provoquées, comme dans certaines manifestations Dada, soit programmées, comme l'a voulu la logique de la « claque ». Dans tous ces cas, la salle de spectacle apparaît comme le théâtre d'un frottement de voix venues tantôt de la scène, tantôt du public, chacun cherchant parfois à réduire l'autre partie au silence. Au chapitre des voix et silences des spectateurs, il importe également de faire place aux moments para-spectaculaires et para-littéraires durant lesquels le spectateur a la possibilité de faire entendre ses réactions à l'œuvre. Sous cet angle, l'entracte est un carrefour décisif et signifiant : moment « politique » (Badiou) où le spectateur est invité à sortir du silence pour joindre sa voix aux voix de ses semblables avant de revenir au silence de la réception, l'entracte mérite que l'on écrive son histoire et sa poétique. Les dispositifs qui amènent les récepteurs à prendre la parole dans l'après (rencontres entre le public et les équipes de création, débats post-spectacle et autres « bords de plateau »), et qui parfois donnent un micro au spectateur, attendant une prise de parole forte et audible de celui que l'on voulait silencieux quelques instants auparavant, méritent d'être interrogés sous l'angle des relations dynamiques voix /silence.

Le domaine des spectacles n'est pas le seul concerné par la question des réactions du public par la voix et/ou le silence. Frederick Wiseman a su filmer les visiteurs qui déambulent dans le musée et capter le mystère d'une attention silencieuse, les échanges de murmures, ou encore le dispositif de la visite guidée (*National Gallery*, 2014). On tâchera d'envisager alors comment s'articulent voix et silence dans le bruit de fond des musées et lieux d'exposition, mais aussi dans les conversations informelles, la publication de critiques dans la presse ou à la radio, la formation d'un discours de la réception par les appareils scolaire et universitaire, ou encore l'adaptation conçue comme réaction et réponse à une ou des œuvres. Dans ce cadre, on ira jusqu'à envisager ces moments dans lesquels la réception, formulée et relayée par différents canaux – médiatiques, académiques, artistiques – devient à son tour l'objet d'une consommation de masse, et pose ainsi dans une nouvelle interaction entre discours et lecteurs, auditeurs ou spectateurs la question dialectique des voix et silences de la réception.

➔ **Ce que font la voix et les silences du récepteur, à l'œuvre et dans l'œuvre : pour une poétique de la réception.** L'on pourra enfin se pencher sur les manières, multiples, dont les voix et les silences du récepteur *font œuvre*. Dans de très nombreux cas, ils sont un élément structurant de l'œuvre produite. L'usage du *Call & Response* dans le gospel n'en est qu'un exemple spécialement visible, comme l'est la poésie performative, la *slam poetry* et autres pratiques de l'oralité au cours desquelles le spectateur peut réagir à tout moment. L'on pourra se pencher tout particulièrement sur la manière dont le contemporain met en jeu et en scène les voix et les silences des récepteurs en tant que matières sensibles de l'œuvre. *4' 33"* de John Cage est le marqueur le plus célèbre de cette tendance du

contemporain. Dans sa performance *The Artist Is Present*, Marina Abramovic crée les conditions d'un face-à-face silencieux et d'un jeu de regards entre l'artiste et chacun de ses récepteurs, comme un contrepoint troublant à la civilisation du commentaire (Steiner) qui empile les discours et les médiations entre l'œuvre et ceux qui pourraient la rencontrer. Dans les installations sonores et immersives de Bruce Nauman, le corps du spectateur est mis à rude épreuve physiquement et mentalement par l'espace dans lequel il évolue, comme dans *Corridor* ou dans *Get Out of My Mind, Get Out of this Room* où une voix impersonnelle, injonctive et insistante, l'assaille de toutes parts. Dans *Sleep No More* (Compagnie Punchdrunk, 2011), exemple emblématique du *promenade theater*, le spectateur, masqué, libre de ses mouvements mais invité au silence, prend pied dans la fiction en tant que regard anonyme mais incarné, spectre errant, présence silencieuse perturbante pour les autres spectateurs. Enfin, la vogue contemporaine des spectacles « participatifs », soucieuse de revivifier les rapports entre scène et salle, ménage volontiers des moments de prise de parole, ou de chant, des spectateurs. En témoignent, par exemple, les opéras participatifs mis en œuvre notamment par l'opéra de Rouen, le théâtre immersif contemporain (*Closer* de Patrick Marber, la Compagnie du Libre Acteur, DAU), l'écoute participative qu'interrogent les membres du projet LED (The Listening Experience Database, 2014, fruit d'une collaboration entre l'Open University, le Royal College of Music et l'Université de Glasgow), ou encore les dispositifs de présence et d'échange dans le Cinéma corporel (Maria Klonaris, Katerina Thomadaki).

Les voix et silences du récepteur sont également un matériau de premier ordre pour les opérations de mise en fiction, qui ouvrent à une réflexion en abyme sur les dialogues de l'œuvre et de ses récepteurs. Le cinéma met souvent en scène des spectateurs de cinéma, dans l'instant même de leur face à face avec l'écran. Le regard fasciné que porte Nana sur la *Passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer dans *Vivre sa vie* de Jean-Luc Godard (1962) est celui d'un personnage parlant, temporairement muet devant un film lui aussi muet. Le théâtre sait également mettre en scène des paroles de spectateurs, au sein même de la fiction : le spectateur irascible d'*Eleutheria* de Beckett (écrite en 1947, publiée en 1995), les spectateurs anonymes dont Jean-Claude Grumberg a recueilli les réactions post-spectaculaires pour en faire la matière de *Sortie de théâtre* (2000), la fantasque « Vieille du premier rang » dont les rêveries à haute voix lui donnent de figurer parmi les Histrions éponymes de Marion Aubert (*Les Histrions*, 2006). Il y a lieu d'explorer les formes et les enjeux de ces gestes de création qui, mettant en scène l'acte de réception et ses manifestations sonores, sortent le récepteur de l'obscurité silencieuse à laquelle une certaine tradition de la pensée occidentale semblait le vouer.

Ce colloque invite chercheurs, théoriciens et praticiens (metteurs en scène, cinéastes, performers, conteurs...) et toute personne intéressée par cette problématique à proposer des études d'ordre théorique et pratique sur les voix et les silences des récepteurs en littérature, au cinéma, dans les arts plastiques et les arts vivants.

Les propositions de communication (500 mots) accompagnées d'un titre et d'une courte bio-bibliographie (150 mots) sont à envoyer au format Word à Claudine Armand et Diane Leblond :

Claudine.armand@univ-lorraine.fr

Diane.leblond@univ-lorraine.fr

Les langues du colloque sont l'anglais et le français. La durée des communications ne dépassera pas 20 minutes.

Date limite de soumission des propositions : 4 janvier 2021

Conférenciers invités

Mathieu Duplay (littérature, Université Diderot-Paris 7)

Simon Frith (musicologie, Edimbourg)

Stéphane Ghislain Roussel (arts plastiques, musicologie, commissaire d'exposition, Luxembourg)

Sophie Lapalu, (critique d'art, commissaire d'exposition, École Supérieure d'Art de Clermont)

Artistes invitées

Tameka Norris (Nouvelle-Orléans, USA)

Caroline Wilkins (Grande-Bretagne)

Bibliographie

Austin, J. L. *How to Do Things with Words*. London: Oxford University Press, 1962. Traduction française : *Quand dire, c'est faire*, Paris : Éditions du Seuil, 1970).

Balme, Christopher Balme. "Spectators and Audiences," *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Barlow, Helen, David Rowland (eds.). *Listening to Music : People, Practices and Experiences*. Milton Keynes: The Open University, 2017.

Barthes, Roland. *Le Grain de la voix*. Paris : Seuil, 1981.

Barthes, Roland. « Écoute ». *L'Obvie et l'Obtus*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.

Barthes, Roland. *Le Bruissement de la langue*. Paris : Paris : Éditions du Seuil, 1984.

Barthes, Roland. « *Musica practica* ». *L'Arc* 40, 1970.

- Bashford, Christina. "Learning to Listen: Audiences for Chamber Music in Early-Victorian London." *Journal of Victorian Culture*, 1999.
- Bonniol Céline, Marie-Sylvie Poli. « Un monde particulier de réception : les effets de la familiarisation avec l'œuvre à travers le discours du spectateur ». *Sociologie de l'Art*, 13(3), 2008 : 49-68.
- Bourriaud, Nicolas. *L'Esthétique relationnelle*. Dijon : Les Presses du réel, 1998.
- Cage, John. *Silence: Lectures and Writings*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1961.
- Château, Dominique (dir.). *La Direction des spectateurs : Création et réception au cinéma*. Paris : Impressions Nouvelles, 2015.
- Chich, Cécile (dir.). *Klonaris/Thomadaki. Le Cinéma corporel. Corps sublimes /Intersexe et intermédia*. Paris : Éditions L'Harmattan, 2006.
- Christie, Ian (dir.). *Audiences*. Amsterdam : University of Amsterdam Press, 2012.
- Clarke, Eric. "The Impact of Recording on Listening". *Twentieth-Century Music*, 4(1), 2007.
- Clayton, Martin, Byron Dueck, Laura Leante (eds.). *Experience and Meaning in Music Performance*. Oxford University Press, 2013.
- Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello. *Histoire des émotions*. Volume 3, de la fin du XIXe siècle à nos jours. Paris : Editions du Seuil, 2017.
- Darmon, Laurent. *La satisfaction et la déception du spectateur au cinéma. Théories et pratiques*. Paris : L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2014.
- Dufrenne, Mikel. *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Paris : PUF, 1953.
- Gräbner, Cornelia, Arturo Casas (eds.). *Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance*. Amsterdam: Rodopi, 2011.
- Didi-Huberman, Georges. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris : Éditions de Minuit, 1992.
- Didi-Huberman, Georges. *Devant l'image*. Paris : Éditions de Minuit, 2004.
- Freshwater, Helen. *Theatre and Audience*, London: Palgrave, 2009.
- Gelly, Christophe, David Roche. *Approaches to Film and Reception Theories*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2012.
- Guignery, Vanessa (ed.). *Voices and Silence in the Contemporary Novel in English*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- Hurley, Erin. *Theatre and Feeling*, London: Palgrave, 2010.
- Horowitz, Seth. *The Universal Sense : How Hearing Shapes the Mind*. London: Bloomsbury Press, 2013.
- Jamain, Claude. *La Voix sous le texte*. Angers : Presses de l'Université d'Angers, 2002.
- Jamain, Claude. *L'Idée de la voix : études sur le lyrisme occidental*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2005.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1976.
- Fried, Michael. *La Place du spectateur*. Trad. Claire Brunet. Paris : Gallimard, 1990.
- Iser, Wolfgang. *L'Acte de lecture : Théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles : Mardaga, 1985.
- Jankélévitch, Vladimir. *La Musique et l'ineffable*. Paris : Éditions du Seuil, 1983.
- Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. New York: Oxford University Press, 2007.
- Larrue, Jean-Marc, Marie-Madeleine Mervant-Roux. *Le son du théâtre (XIXe-XXIe s). Histoire intermédiaire d'un lieu d'écoute moderne*, 2016.
- Manguel, Alberto. *Une Histoire de la lecture*. Paris : Actes Sud, 2000.
- Mitchell, W.J.T. *Que veulent les images ? Une critique de la culture visuelle*. Dijon : Les Presses du Réel, 2014.
- Mondzain, Marie-José. *Homo Spectator*. Paris : Bayard, 2007.
- Notte, Pierre. *L'Effort du spectateur*. Paris : Les Solitaires intempestifs, 2016.
- Nancy, Jean-Luc. *À l'écoute*. Paris : Galilée, 2002.
- Oliveros, Pauline. *Deep Listening : A Composer's Sound Practice*. New York : iUniverse, 2005.
- Patoine, Pierre-Louis. *Corps-texte : pour une théorie de la lecture empathique : Cooper, Danielewski, Frey, Palabnik/Pierre-Louis Patoine*. Lyon : Ens éditions, 2015.
- Picard, Anne-Marie. « Corps de lecteurs : se donner à lire », in Marika Bergès-Bounez et Jean-Marie Gorget (dir.). *Le Corps, porte-parole de l'enfant et de l'adolescent*. Paris : ERES, Coll. « Psychanalyse et critique, 2011 : 161-178.
- Proust, Serge. « La domestication du corps du spectateur », in Catherine Dutheil-Pessin, Alain Pessin, Pascal Ancel (dir.), *Rites et rythmes de l'œuvre II*. Paris, L'Harmattan, Coll. « Logiques sociales, » 2005 : 101-116.
- Rabinowitz, Peter. "Audience", *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Edited by D. Herman, M. Jahn and Marie-Laure Ryan, London, 2008.
- Radbourne, Jennifer, Hilary Glow, Katya Johanson (eds.). *The Audience Experience : A Critical Analysis of Audiences in the Performing Arts*. Bristol : Intellect, 2013.
- Rancière, Jacques. *Le Spectateur émancipé*, Paris : La Fabrique, 2008.
- Ruby, Christian. *Devenir spectateur ? Invention et mutation du public culturel*. Toulouse : Éditions de l'Attribut, 2017.
- Schechner, Richard. *Performance Studies : An Introduction*. London, New York: Routledge, 2002.
- Szendy, Peter. *Écoute. Une histoire de nos oreilles*. Paris : Éditions de Minuit, 2001.
- Ubersfeld, Anne. *L'École du spectateur*. Paris : Éditions sociales, 1981.
- Weber, William. "Did People Listen in the 18th Century?" *Early Music* 25/4, 199 : 678-691.

Comité d'organisation : Claudine Armand, Pierre Degott, Jean-Philippe Heberlé, Yannick Hoffert, Lucie Kempf, Diane Leblond, Jean-Marie Lecomte, Gilles Marseille, Barbara Muller, Marcin Stawiarski.

Comité scientifique :

Claudine Armand (Littérature et art américain, interface texte / image, UL – site de Nancy)
Kathie Birat (Littérature américaine et caribéenne, UL – site de Metz)
Johan Callens (Théâtre, performance, Vrije Universiteit Brussel)
Gilles Couderc (Texte et musique, 19-20ème Université de Caen-Normandie)
Pierre Degott (Musique 17-18ème, UL – site de Metz)
Jean-Philippe Heberlé (Texte et musique 20-21ème, UL – site de Nancy)
Yannick Hoffert (Théâtre et littérature française du XXème, UL – site de Nancy)
Lucie Kempf (Théâtre 20-21ème, UL – site de Nancy)
Diane Leblond (Littérature britannique contemporaine, culture visuelle, UL – site de Metz)
Jean-Marie Lecomte (Cinéma américain, UL – site de Nancy)
Olivier Lussac ((Esthétique/arts plastiques, UL – site de Metz)
Gilles Marseille (Histoire de l'art, période contemporaine, UL – site de Nancy)
Marcin Stawiarski (Littérature et musique, Université de Caen-Normandie)
Patrick Van Rossem (Histoire de l'art, art contemporain, Université d'Utrecht)

Call for papers

International conference, **November 3-5, 2021**
Université de Lorraine, Nancy, France

**Keeping silent, listening, speaking up:
voice and silence in audience-response to arts and literature**

In most Western cultures the convention has been that those who receive a work of art do so quietly: whether we look at readers, cinema goers or audiences attending live performances (in the theatre, the opera, ...), silence appears as a common denominator and a primary condition of reception. However, contemporary artistic practices often work to challenge this prerequisite, as does a significant portion of academic research into matters of reception. What such work suggests is that audiences can never be considered as perfectly silent agencies. Their voices have a part to play within aesthetic processes – before and after the moment of encounter with a piece, but also in many cases during that very encounter, at the heart of the aesthetic experience itself. The aim of the conference **Keeping silent, listening, speaking up: voice and silence in audience-response to arts and literature** is to explore the issue of reception through the specific phenomenon of the spectator's voice, which only exists and can only be understood in its dialectic tension with silence. We therefore invite our colleagues to listen to those silent and loud intervals that are among the primary components of any audience's embodied response to a work of art.

This international conference organised by the members of the research pole « Voices and Silence in the Arts » from IDEA (Interdisciplinarity in Anglophone Studies), as well as members from the CERCLE, CRULH, and LIS labs at the University of Lorraine, and from the ERIBIA research team at University of Caen-Normandie, is part of a transdisciplinary project which has been investigating the dialectics of voice and silence in the arts since its inception in 2016. Besides its biannual seminar, the project convened a first international conference at the University of Lorraine in 2017 (14-17 June in Nancy), which focused on the processes of emission and utterance. The tension between voice and silence was approached through an understanding of vocal emission and breath, and an exploration of transitions between and intertwining of voices and silence, in literature as well as film, theatre, music, and in visual and performance arts. This led to the publication of a collection of essays entitled *Voix et silence dans les arts : passages, poïèsis et performativité* (2019). The aim of this second conference is to examine the issue from the complementary perspective of reception.

Despite conventional perceptions of silent readers and spectators, the notion that reception cannot be passive is well documented. Merleau-Ponty's phenomenology (1945) already proposed a theory of perception as activity. Within the field of semiotics, Umberto Eco theorised the 'interpretive cooperation' of the reader (1959). Theoreticians of reception from the Constance School, such as Jauss and Iser, paved the way for further investigation into how reception contributes to and shapes literary history. Before them, happenings by Dada forcefully and iconoclastically demonstrated the part that audiences have to play in the act of creation. More recently, Jacques Rancière has also contributed to deconstructing the ancestral image of audiences as passive receptacles by highlighting the work of a spectator who always observes, compares, interprets, and 'makes his poem with the poem that is performed in front of him' ('The Emancipated Spectator', *Artforum*, March 2007). Already in 1960 Marcel Duchamp stated his conviction that a painting was a product of the onlooker's work as much as the artist's. It is also clear that the reader or spectator is not an abstract entity, but is defined by an embodied condition which plays a crucial part in the act of reception.

This was one of the most important conclusions that could be drawn from the practice of happenings and performance art. After a significant amount of research focused on the body of the artist, inspired in part by sociological approaches to creation, more recent work has turned to the bodies of those encountering the work of art. Among articles testifying to the emergence of this academic concern are Serge Proust's investigations into the body of the spectator in the theatre (2005), and Anne-Marie Picard's psychoanalytical approach to the body of the reader (2010).

This conference on **Keeping silent, listening, speaking up: voice and silence in audience-response to arts and literature** means to apprehend the question of reception by bringing together an understanding of the act of reception and an analysis of our embodied condition as consumers of art. Its aim is to explore the physical manifestation of audiences' active response as vocal outbursts alternate with moments of silently welcoming what is being presented. It will apprehend the act of reception from the perspective of those two indissociable, concrete phenomena that are voice and silence. The reader or spectator, envisaged as active and embodied subjects, will be seen to keep their peace and raise their voices, alternatively and inseparably.

Topics might find some articulation with, but must by no means be restricted to, the following guidelines:

→ **Questions concerning readers/viewers and reception cultures.** In opting for diachronic and intercultural approaches, it will be possible to examine the evolution of the spectator's/auditor's/reader's status and how he/she may have been compelled by literature and the other arts to remain silent or to be vocal. Looking at the contexts in which spectators or readers have been required to remain silent, it will be seen to what extent reception studies have apprehended the historical and cultural conditions that have favoured certain attitudes towards the spectator's/reader's right to express himself. Attention will be paid to the conventions that established and modified the attitude of the spectator in front of the play or the text, by more or less restricting his/her freedom of speech. The way these collective histories interact with individual stories and how they affect the spectator's/reader's training and education will also be investigated.

From an historical perspective, Western drama has more often been intended for spectators free to express themselves vocally than for spectators reduced to silence (one need only think for instance of Greek drama, Elizabethan drama or the 'théâtre de la foire' in Paris). The norm of the silent spectator, which became the prevalent mode in Europe in the late nineteenth century, generated a clear-cut dialectical relationship between the rule of silence and the transgressive breaking of that rule. It is that very norm that needs to be questioned and put into perspective. Similarly, if the issue is addressed on a diachronic scale, it appears that the act of reading was long regarded as an oral and collective activity, more than as a silent and solitary one. In his *Histoire de la Lecture*, Alberto Manguel reminds us of Saint Augustin's surprise on discovering Saint Ambrose's silent reading. He mentions *Les Confessions* as one of the first texts presenting reading as an interior and intimate activity, as opposed to the monastic tradition of reading aloud. That tradition involved the body thoroughly and completely, so that the text was literally incorporated through the reader's eyes, mouth, hands and breath. In the nineteenth century, Flaubert's famous 'gueuloir' when writing *Madame Bovary* – a genuine vocal feat! –, revealed the writer's desire to anticipate the reader's voice: 'Poorly-written sentences do not stand up to this test [reading aloud]; they oppress the chest, disturb the heartbeat, and find themselves thus outside of the condition of life', he said. In the entirely different context of African American and Caribbean cultures, the participative relation modified the attitude towards reading by presenting the participative mode of reception as the normal one. It is a well-known fact that the reader also gives life to the text with his voice and his silences. As Barthes used to say, it is the role of the 'reader-producer' to construct another text through his reading. The conference will thus be the occasion to examine the role of voice and of silences in this process.

→ **What the observer/listener/reader says – or does not say – about the work of art. Examining the audience's silent or vocal response.** How we respond to a work of art, vocally or silently, is a rather complex question to unravel. Responses can range from the clearly-defined, 'a-posteriori', critical discourse of the reviewer or other critic, to the more spontaneous, unmediated act of reception, experienced intimately and inwardly. Between these polar opposites, various degrees of critical or aesthetic reception can be envisaged from the perspective of the interplay between voice and silence.

In the performing arts, vocal responses can be unexpected or inappropriate, as in the case of the notorious mayhem provoked by Stravinsky's *The Rite of Spring*. But they can also be deliberately provoked as in Dadaists events. Sometimes, they are simply part and parcel of the performance itself, like the recorded applause edited into the soundtrack of sit-coms. Be that as it may, performance venues can be seen as aesthetic spaces, where scenic and pro-scenic voices and silences jostle or attempt to neutralize each other. There are specific moments, peripheral to a performance, during which spectators can express their responses. The intermission is a case in point: it can be seen as a 'political moment' (Badiou) when the spectator feels free to break out of his or her silent bubble, to communicate with other spectators, before returning to the customary silence of performance-experiencer. Shows, spectacles, performances or public readings often allow time in their programs for audiences to take part in debates, discussions or other view-sharing forums, and yet the very same audiences are expected to keep their peace during the performance. These instances, in which spectators who had previously been expected to keep silent are encouraged to express themselves audibly and forcefully, deserve also to be investigated from the point of view of the relation voice/silence.

Beyond the performing arts, other art forms are equally concerned by the dynamics of silent/vocal audience reception. Frederic Wiseman caught on film the silent scrutiny or murmurings of the visitors pacing along the corridors of the National Gallery, either alone or following the Museum guide's explanations (*National Gallery*, 2014). In this respect, it would be of interest to consider how voice and silence interact against the background of ambient noise or musings of crowds in museums or other exhibition places, but also in casual talk, in press and radio reviews and in academic institutions or even in adaptations seen as a reaction or response to one of these works. From this point of view, it would be possible to go so far as to reflect on those moments when reception, formulated and communicated through different channels – the media, or academic and artistic channels – becomes itself an object of mass consumption, thus raising, in a new interaction between discourse and readers, listeners or spectators, the question of the dialectical relationship between the voices and silences involved in reception.

➔ **What the spectator's/auditor's voice and silences do in the work and to the work: for a poiesis of reception.** Finally, we will look at the multiple ways in which the voices and silences of the receiver *contribute to the creative process*. In many cases, they are a structuring element of the work produced. The use of *Call & Response* in the gospel is only a particularly visible example, as are performance poetry, slam poetry and other practices of orality during which the spectator can react at any time. Particular attention will be paid to the ways in which contemporary artists and writers bring into play and stage the voices and silences of the spectators as integral parts of the work. John Cage's 4 '33' is the most famous instance of this contemporary trend. In her performance *The Artist Is Present*, Marina Abramovic creates the conditions for a silent face to face interplay during which glances are exchanged between herself and each of the participants, a type of performance which creates a disturbing counterpoint to the civilization of commentary (Steiner) which piles up discourses and mediation between the work and those who might be confronted with it. In Bruce Nauman's sound and immersive installations, the spectator's body is tested physically and mentally by the space in which he/she moves, as in *Corridor* or in *Get Out of My Mind, Get Out of this Room* where he/she is assailed from all sides by an impersonal, injunctive and insistent voice. In *Sleep No More* (Punchdrunk Company, 2011), an emblematic example of *promenade theatre*, the spectator, who is masked and free to move but invited to remain silence, steps into the fiction as an anonymous but embodied gaze, as a wandering spectre and a silent presence which is disturbing for other spectators. Finally, the contemporary vogue of 'participatory' shows, which aim to revive the relationship between actors and spectators, deliberately creates moments when the spectators can speak or sing. This is illustrated, for example, by participatory operas (at Rouen opera, most particularly) and by contemporary immersive theatre (*Closer* by Patrick Marber, Compagnie du Libre Acteur, DAU). Other illustrations are the recording of people's experience of listening to music, a project carried out by the members of the LED project (The Listening Experience Database, 2014, a collaborative project between the Open University, the Royal College of Music and the University of Glasgow), and the presence and exchange mechanisms in corporal cinema (Maria Klonaris, Katerina Thomadaki).

The spectator's voices and silences are also a first-rate material for fiction-making operations which make possible a reflection on the dialogue between the work and its receivers embedded in the work itself. The cinema often depicts spectators at the very moment when they are face to face with the screen. Nana's entranced look when watching Carl Theodor Dreyer's *Passion of Joan of Arc* in Jean-Luc Godard's *Vivre sa vie* (1962) is that of a talking character who remains temporarily silent in front of a silent film. Theatre also knows how to stage the words of spectators within the fiction itself: the irascible spectator of *Eleutheria* by Beckett (written in 1947, published in 1995), the anonymous viewers whose reactions after a show were collected by Jean-Claude Grumberg and made the subject of *Sortie de théâtre* (2000), the whimsical 'Old lady in the first row' who daydreams aloud and appears as the eponymous buffoon of Marion Aubert (*Les Histrions*, 2006). It is necessary to explore the forms and stakes of these creative gestures which, by staging the act of reception and its audible manifestations, bring the spectator out of the silent obscurity to which he seems to have been destined by a certain tradition of Western thought.

This conference invites researchers, theorists and practitioners (directors, filmmakers, performers, storytellers, etc.) and anyone interested in this issue to propose theoretical and practical studies on the voices and silences of receivers in literature and cinema, in the visual and performing arts.

For paper proposals, please send an abstract (500 words) and a short bio-bibliography (150 words) under Word to Claudine Armand and Diane Leblond :

Claudine.armand@univ-lorraine.fr

Diane.lebond@univ-lorraine.fr

Languages of the conference: English or French.

Submission deadline : January 4, 2021

Keynote speakers

Mathieu Duplay (literature, Université Diderot-Paris 7)

Simon Frith (musicology, Edinburgh)

Stéphane Ghislain Roussel (visual art, musicologist, curator, Luxembourg)
Sophie Lapalu, (curator, art critic, École Supérieure d'Art de Clermont)

Invited artists

Tameka Norris (New Orleans, USA)
Caroline Wilkins (Great Britain)

Bibliography

- Austin, J. L. *How to Do Things with Words*. London: Oxford University Press, 1962. Traduction française : *Quand dire, c'est faire*, Paris : Éditions du Seuil, 1970).
- Balme, Christopher Balme. "Spectators and Audiences," *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Barlow, Helen, David Rowland (eds.). *Listening to Music : People, Practices and Experiences*. Milton Keynes: The Open University, 2017.
- Barthes, Roland. *Le Grain de la voix*. Paris : Seuil, 1981.
- Barthes, Roland. « Écoute ». *L'Obvie et l'obtus*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.
- Barthes, Roland. *Le Bruissement de la langue*. Paris : Paris : Éditions du Seuil, 1984.
- Barthes, Roland. « *Musica practica* ». *L'Arc* 40, 1970.
- Bashford, Christina. "Learning to Listen: Audiences for Chamber Music in Early-Victorian London." *Journal of Victorian Culture*, 1999.
- Bonniol Céline, Marie-Sylvie Poli. « Un monde particulier de réception : les effets de la familiarisation avec l'œuvre à travers le discours du spectateur ». *Sociologie de l'Art*, 13(3), 2008 : 49-68.
- Bourriaud, Nicolas. *L'Esthétique relationnelle*. Dijon : Les Presses du réel, 1998.
- Cage, John. *Silence: Lectures and Writings*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1961.
- Château, Dominique (dir.). *La Direction des spectateurs : Création et réception au cinéma*. Paris : Impressions Nouvelles, 2015.
- Chich, Cécile (dir.). *Klonaris/Thomadaki. Le Cinéma corporel. Corps sublimes /Intersexe et intermédia*. Paris : Éditions L'Harmattan, 2006.
- Christie, Ian (dir.). *Audiences*. Amsterdam : University of Amsterdam Press, 2012.
- Clarke, Eric. "The Impact of Recording on Listening". *Twentieth-Century Music*, 4(1), 2007.
- Clayton, Martin, Byron Dueck, Laura Leante (eds.). *Experience and Meaning in Music Performance*. Oxford University Press, 2013.
- Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello. *Histoire des émotions*. Volume 3, de la fin du XIXe siècle à nos jours. Paris : Éditions du Seuil, 2017.
- Darmon, Laurent. *La satisfaction et la déception du spectateur au cinéma. Théories et pratiques*. Paris : L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2014.
- Dufrenne, Mikel. *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Paris : PUF, 1953.
- Gräbner, Cornelia, Arturo Casas (eds.). *Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance*. Amsterdam: Rodopi, 2011.
- Didi-Huberman, Georges. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris : Éditions de Minuit, 1992.
- Didi-Huberman, Georges. *Devant l'image*. Paris : Éditions de Minuit, 2004.
- Freshwater, Helen. *Theatre and Audience*, London: Palgrave, 2009.
- Hurley, Erin. *Theatre and Feeling*, London: Palgrave, 2010.
- Horowitz, Seth. *The Universal Sense : How Hearing Shapes the Mind*. London: Bloomsbury Press, 2013.
- Gelly, Christophe, David Roche. *Approaches to Film and Reception Theories*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2012.
- Guignery, Vanessa (ed.). *Voices and Silence in the Contemporary Novel in English*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- Jamain, Claude. *La Voix sous le texte*. Angers : Presses de l'Université d'Angers, 2002.
- Jamain, Claude. *L'Idée de la voix : études sur le lyrisme occidental*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2005.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1976.
- Fried, Michael. *La Place du spectateur*. Trad. Claire Brunet. Paris : Gallimard, 1990.
- Iser, Wolfgang. *L'Acte de lecture : Théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles : Mardaga, 1985.
- Jankélévitch, Vladimir. *La Musique et l'ineffable*. Paris : Éditions du Seuil, 1983.
- Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. New York: Oxford University Press, 2007.
- Larrue, Jean-Marc, Marie-Madeleine Mervant-Roux. *Le son du théâtre (XIXe-XXIe s). Histoire intermédiaire d'un lieu d'écoute moderne*, 2016.
- Manguel, Alberto. *Une Histoire de la lecture*. Paris : Actes Sud, 2000.

- Mitchell, W.J.T. *Que veulent les images ? Une critique de la culture visuelle*. Dijon : Les Presses du Réel, 2014.
- Mondzain, Marie-José. *Homo Spectator*. Paris : Bayard, 2007.
- Notte, Pierre. *L'Effort du spectateur*. Paris : Les Solitaires intempestifs, 2016.
- Nancy, Jean-Luc. *À l'écoute*. Paris : Galilée, 2002.
- Oliveros, Pauline. *Deep Listening : A Composer's Sound Practice*. New York : iUniverse, 2005.
- Patoine, Pierre-Louis. *Corps-texte : pour une théorie de la lecture empathique : Cooper, Danielewski, Frey, Palabrnink/Pierre-Louis Patoine*. Lyon : Ens éditions, 2015.
- Picard, Anne-Marie. « Corps de lecteurs : se donner à lire », in Marika Bergès-Bounez et Jean-Marie Gorget (dir.). *Le Corps, porte-parole de l'enfant et de l'adolescent*. Paris : ERES, Coll. « Psychanalyse et critique, 2011 : 161-178.
- Proust, Serge. « La domestication du corps du spectateur », in Catherine Dutheil-Pessin, Alain Pessin, Pascal Ancel (dir.), *Rites et rythmes de l'œuvre II*. Paris, L'Harmattan, Coll. « Logiques sociales, » 2005 : 101-116.
- Rabinowitz, Peter. "Audience", *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Edited by D. Herman, M. Jahn and Marie-Laure Ryan, London, 2008.
- Radbourne, Jennifer, Hilary Glow, Katya Johanson (eds.). *The Audience Experience : A Critical Analysis of Audiences in the Performing Arts*. Bristol : Intellect, 2013.
- Rancière, Jacques. *Le Spectateur émancipé*, Paris : La Fabrique, 2008.
- Ruby, Christian. *Devenir spectateur ? Invention et mutation du public culturel*. Toulouse : Éditions de l'Attribut, 2017.
- Schechner, Richard. *Performance Studies : An Introduction*. London, New York: Routledge, 2002.
- Szendy, Peter. *Écoute. Une histoire de nos oreilles*. Paris : Éditions de Minuit, 2001.
- Ubersfeld, Anne. *L'École du spectateur*. Paris : Éditions sociales, 1981.
- Weber, William. "Did People Listen in the 18th Century ?" *Early Music* 25/4, 199 : 678-691.

Organizing Committee: Claudine Armand, Pierre Degott, Jean-Philippe Heberlé, Yannick Hoffert, Lucie Kempf, Diane Leblond, Jean-Marie Lecomte, Gilles Marseille, Barbara Muller, Marcin Stawiarski.

Scientific Committee:

- Claudine Armand (Literature and American art, text/image, UL – Nancy)
- Kathie Birat (American and Caribbean literature, UL – Metz)
- Johan Callens (Theater, performance art, Vrije Universiteit Brussel)
- Gilles Couderc (Text and music, 19-20th century, Université de Caen-Normandie)
- Pierre Degott (Music 17-18th century, UL – Metz)
- Jean-Philippe Heberlé (Text and music 20th-21st century, UL – Nancy)
- Yannick Hoffert (Theater and French 20th century literature, UL – Nancy)
- Lucie Kempf (Théâtre 20th-21st century, UL – Nancy)
- Diane Leblond (British contemporary literature, visual culture, UL – Metz)
- Jean-Marie Lecomte (American cinema, UL – Nancy)
- Olivier Lussac (aesthetics, visual arts, UL – Metz)
- Gilles Marseille (art history, contemporary period, UL – Nancy)
- Marcin Stawiarski (Literature and music, Université de Caen-Normandie)
- Patrick Van Rossem (art history, contemporary period), Utrecht University)