

## Letter from the Director

IDEA prepares for its next HCERES evaluation in November 2016.

By John S. Bak,  
Université de Lorraine

As the academic year comes to a close, I would just like to reflect quickly on these past few months.

IDEA has been very active in terms of its project seminars and workshops, with two international conferences taking place this June (details of which will be provided in the winter issue of this newsletter). Work within the projects on the "Voice(s) and Silence in the Arts," "Anglophone Identities," "Literary Journalism and War" and "The Institution of Disciplines" have brought in numerous speakers from around Europe, while the "BPTI" and "Oralité" projects have focused on publishing material drawn from their conferences of the past couple of years.

As IDEA heads into its next HCERES evaluation, intense activity such as all of this bodes very well for IDEA's assessment and future contract, whose projects have now finally taken definitive shape.

Internal assessment on IDEA's *Bilan* has now been completed, and the results are very promising. The *Projet* portion of the HCERES dossier is due in mid-June, with an oral examination before the UL's *Pôle Tell and Conseil Scientifique* planned for early July. Comments and suggestions from these internal review boards are intended to strengthen IDEA's dossier prior to its final submission in early September.

HCERES has already informed IDEA as to the date of its assessment hearing (22 November 2016), as well as the composition of its external review board. I am excited about the quality of IDEA's dossier, both its *Bilan* and its *Projet*, and look forward to the upcoming juries. IDEA has its weaknesses, of course, but I feel that its strengths largely outweigh any of its limitations. §

## CR: "Beyond Frankenstein's Shadow," 29 April 2016, Nancy

The reception of Mary Shelley and the "transformations" of *Frankenstein* across the media

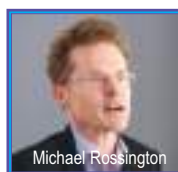
By Antonella Braidà,  
Université de Lorraine

I believe my account must start with the end, Professor Michael Rossington's (Newcastle University) inspiring plenary session. He left us awestruck by announcing his perusal of mss. that had been considered as lost.

Rossington's lecture focused on the years between 1814 and 1819 in order to show "the literal and figurative ways in which so much of her writing is 'in Europe,' that is, connected with what the English in the early nineteenth century and still today style 'the continent.'"

The first part of the lecture focused on the existing leaf page of the ms. of the *History of a Six Weeks' Tour*. Rossington underlined Shelley's subtle but clear criticism of the Restoration and a rather "neutral" approach to Napoleon. By showing her interest in the agriculture as well as in the relationship between social classes in France, Shelley introduces comparisons between France and England that are often a means of assessing the consequences of the British wars in Europe throughout the centuries, with the undercurrent of her idealization of Roman republicanism as the ideal form of government.

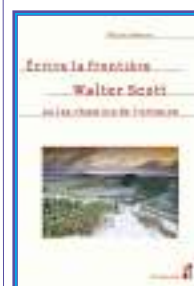
The second section of the lecture focused on a passage entitled "An Address to the Duchess of Angoulême," republished in 2002 by A. A. Markley. Rossington argued for an attribution of the passage to Mary Shelley, by focusing on the subject, the narrative strategy



Michael Rossington

## New Books by IDEA Members

Rachel Hutchins,  
*Nationalism and History Education: Curricula and Textbooks in the United States and France* (New York: Routledge, 2016)



Céline Sabiron,  
*Écrire la frontière: Walter Scott, ou les chemins de l'errance*, collection Textuelles, série Écriture du voyage (Marseille: Presses Universitaires de Provence, 2016).

Isabelle Gaudy-Campbell and Yvon Keromnes, eds.  
*Variation, invariant et plasticité langagière* (Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2016).



## INSIDE

Letter from the Director	1
CR: JE, "Beyond Frankenstein's Shadow"	1 ff.
CR: IDEA Seminar Series, "Primastic Translation"	2-4
IDEA News Briefs	3
Rencontres des doctorants	8
CR: IDEA Seminar Series, "Literary Journalism and War"	9
Members' 2016 Activities	10-11
CR: Atelier, "Voix et silences dans les arts"	14 ff.

## Frankenstein (cont.)

and similarities in tone with *Frankenstein*, and in content with *Valperga*.

The third, and perhaps the most fascinating part of the lecture, focused on two mss. The first one is the well-known page from a visitor's book from the Chartreuse at Montanvert, including Percy Shelley's inscription in Greek: "atheist, democrat, philanthropist." Rossington was able to peruse the ms. acquired by Trinity College Cambridge in 2015. He focused on the lesser known inscription by Mary Shelley "Mad. M. W. S. / London / L'Enfer" in order to claim that in 1816 Mary was already involved in establishing her own voice.

He then introduced his most recent discovery at the consultation of Bodleian Library, MS. Abinger e. 50, fols. 45v-46. The mss. comprises the short story "Valerius: The Reanimated Roman." Rossington analyzed the short story, illustrating its narrative analogies with *Frankenstein*, its rich intertextuality suggestive of Mary Shelley's sources (Virgil's *Aeneid*, Book VI, and *Georgics*, Staël's *Corinne*) as well as with her biography, such as her visit to Rome in 1819. Rossington was informed of the presence in the ms. of hair clippings, most probably a boy's. Rossington underlined the significance of the clippings for our understanding of the short story, its composition, and more importantly, Mary Shelley's biography. He also identified the presence of six other hair clippings clearly different from the first. Rossington speculated that the clippings were made and placed in the ms. after the death of William on 7 June 1819, that perhaps also marked the end of her composition of the short story.

Rossington concluded this stimulating keynote by emphasizing how Mary Shelley's experiments with voices and viewpoints suggest that from her early years on the Continent she "advances a critique of insularity, and of narrow, nationalistic and religious thinking." Her writings thus demand explicitly a European, supranational approach.

The conference opened hours earlier with a very inspiring presentation on the early French reception and translation of *Frankenstein* into French. Anne Rouhette (Université Blaise-Pascal) underlined the importance of Jules Saladin's 1821 translation because it was the only one in Europe, with the German translation appearing only in 1912 and the Italian one as late as 1944.

Shelley's other works, however, were translated only at the end of the twentieth century: *Mathilda* in 1984, *The Last Man* 1988, *Valperga* in 1997, *Perkin Warbeck* in 2014 by Rouhette herself. Rouhette then analyzed the French connection in which Saladin's translation appeared: this was dominated by the *Romantisme frénétique*, and by writers like Charles Nodier. She then illustrated with a cogent list of examples how the translation, while being faithful in a reasonable way, introduced a domesticating approach by emphasizing precisely the

*Continued on page 4*

## CR: IDEA Seminar Series, "Prismatic Translation" 15 March 2016, Nancy

By Céline Sabiron  
Université de Lorraine

Professor Matthew Reynolds (University of Oxford) was invited to take part in a seminar introducing a new IDEA axis entitled "Transcultural and cross-border dynamics (circulation, translation and reception)." The latter aims at questioning the concept of identity through the analysis of the multiple exchanges, be they concrete or abstract, cultural or linguistic, taking place between English-speaking countries or within Europe.

Professor Reynolds, the founder and director of the Oxford Comparative Criticism and Translation programme (OCCT), seemed to be the ideal conference speaker to open up the debate and engage in discussions about cross-border exchanges. He is interested in how literature germinates and crosses languages; in translation as a creative process, especially as it involves Italian, French, the classics and the many languages of English; in the grounds and purposes of literary criticism; in writing about visual art; and in the practice of fiction.

He has written many books on the topic, including *The Poety of Translation: From Chaucer to Homer* (2011), *Likenesses: Translation, Illustration, Interpretation* (2013), and he has just finished *Translation: A Very Short Introduction for Oxford University Press* (OUP), which should come out in October 2016. He is now working on *Translationality: Literature Across Languages* for OUP's "21st Century Approaches series." Matthew has also developed a new concept which he has called "prismatic translation" and which he wanted to present to the audience on 15 March at the Université de Lorraine (Nancy).

Matthew decided to adapt his talk to the audience and therefore switch from English into French and vice versa, taking into account the place where he is delivering his speech, i.e. the audience made up of English- and French-speaking listeners, but also adapting his talk so that his language serves the contents of his speech. His paper questioned the language we all use in an academic context especially when dealing with comparative/transnational literature. Matthew remembered that, at the SFLGC congress in Amiens last autumn, there was a lot of "unhappiness about the spread of English as an international academic language," and the feeling that academics had "to inhabit a standardised international English language."

He shared his anxiety about the languages we talk about and the languages which we talk about them in,

*Continued on next page*

INTERDIS / SUMMER 2016



Matthew Reynolds,  
University of Oxford

## IDEA News Briefs

IDEA will begin its new five-year contract as of January 2018. As such, it is currently preparing its *Bilan* and *Projet* dossiers for the HCERES, which will be visiting the center in November.

The search continues for a new IDEA Director, whose mandate will begin in January 2018. Members are invited to present their candidacy before next September. A vote will take place during next year's annual meeting in the fall.

Similarly, a new *Conseil* will have to be voted into place along with the new director. Ideally, next year should be a transition year where both old and new directors and *Conseils* work together in ensure a smooth continuity into IDEA's next five-year contractual period.

As of January 2018, IDEA will no longer be affiliated with the *École Doctorale* "Stanislas." Following the Université de Lorraine's recent restructuring of its doctoral schools for the next contractual period, IDEA, as well as the school's other foreign language research centers (LIS & CEGIL), will be joining the *École Doctorale* 411 in Metz (formerly the *École Doctorale* "Fernand Braudel").

Finally, IDEA will be looking for a new editor for *Interdis*. A new and fresher look for the newsletter is desirable, as it approaches its 10th year of publication (and 20th edition) in 2017. §

---



---

### INTERDIS

Summer 2016 Vol 10 No 1  
Editor: John S. Bak

© 2016 The Newsletter of the  
Research Group IDEA  
All rights reserved.

---



---

## "Prismatic Translation" (cont.)

especially when talking about translation and transnational multilingual writing. He shared his own uneasiness concerning the nature of his mother tongue, English, as an international language.

This status imposes a standardization of the language which we speak in. It can indeed appear paradoxical, if not contradictory, to talk and think about translation in one imposed international language, without the process of translation being visible in the critical academic discourse. The latter often does not take into account the various varieties of English.

Matthew quoted a line from Antoine Berman which invited us to open up to the other through our spoken and written discourse: "l'essence de la traduction est d'être ouverture, métissage, décentrement." Matthew wished to focus on this "translational space where language differences are not necessarily problems to be overcome but perhaps resources to think with" ("des ressources pour la pensée"). He wanted to foreground the transnationality of the space we were in here; hence his choice to speak a kind of "franglais."

This gesture of "métissage," "décentrement" connects with his topic, prismatic translation. He reminded us of the old established model of translation seen as transfer (from one language to another). This approach recognizes that there is always a variety of possible translations, but it tends to downplay it by contrast with the idea of the ideal one translation/ of the ideal best translation (in particular contexts, for specific purposes). This singularity is linked to the idea that people speak a/one language (singular). Yet, as soon as you say that people speak languages (rather than a language), then the variety of possible translations can no longer be regulated in this way. The language which people speak can be a mix of languages (cf. globalization) depending on the region you come from, your gender, social identity etc... The concept of prismatic translation wishes to foreground the multiplicity which translation always generates.

The aim of this talk which fell into three parts was to highlight the fact that multiplicity can be a good thing (mul-

tiplicity should be brought to the center of our thinking of translation and our practice of it). If we value multiplicity, then the translation process is less like a channel and more like a prism (to use a metaphor).

He started his development by giving us a survey of the landscape of translation (places where multiplicity generated by translation become visible) through examples of novels, plays, newspaper articles which display a prism of multiple languages. Some do try and gather versions in many languages (cf. The Bordeaux University Press collection "Translations" *Pensées de la Traduction*; and *Pratiques de la Traduction*); international organizations (European Union, Europa).

After mentioning the variety of meanings through translation opening up and being disciplined by the institution, he moved on to the studies of multiple translations of the same text (ex.: Dante; versions of Dante into English). Yet, most of the time they are ranged in a chronological order, which limits the way we see the translations. They are viewed through a time prism, or prison, whereas circumstances, publishers, the *translatorsé* imagination and chance have played a part in the translation. Time can only partly account for the changes in translation.

Following this observation, Matthew questioned our translation practices. Time is thus often used as a reason for a new translation. He point-



ed at the paradoxical statement made by Rosamund Bartlett. She praised the fact that a translation gives us the flavor of the era, but that it is rooted in the time period when it was written and therefore quickly outdated. (It is criticized for having mistakes and being stuck in the past, while this very same past is praised). This is not true according to Matthew Reynolds.

"So why do people say that

*Continued on next page*



## “Prismatic Translation” (cont.)

translations get stuck in the past in a way that originals don't?" he asked. Matthew listed a couple of reasons:

- the publishing market (rhetoric needed by publishers and translators to justify new translations: like cheese and meat: “date limite de consommation”).

- translations create an impetus towards more translations (“une tendance”). A translation is a challenge for another translator. Yet, to justify a new translation, you have to invoke time and mistakes (not enough to say you are writing a different one just because it is good to have variations and differences).



And yet, these rigid/harsh claims are in contradiction with what Bartlett said about the fact that “foreign works of literature

need the periodic transfusion of new translations in the way that musical compositions need to be continually re-interpreted” (plays and poems are perhaps more often translated than novels). Translations should be able to exist alongside one another, without transplanting them. Multiplicity should be encouraged rather than criticized.

I personally liked the “transfusion” image (“trans” evokes exchanges, and “fusion,” the merging of languages, the merging of translated texts without taking time into account; transfusion is also linked to blood, to regeneration, to reanimation, to making something alive again).

Matthew Reynolds’s project seems to be summed up by the word “transfusion” as he seeks to bring translations (whenever they date from, and whoever has written them) back to life, to reanimate them. “Prismatic translation” wishes to question this sort of regime and asserts that different translations can be worth reading just because they are different (they are not replacements of former translations). Alternatives are seen as equally good, which is why Reynolds places a lot of hope in the digital humanities. The readers could be given various versions of a text, whereas the print industry tends to select one version only.

The audience asked a lot of questions on the future of published texts in a digital age (which increases translation possibilities), on the maybe necessary education of the readers, and on the academic applications of these new interpretations of translation (how do you apply these ideas in a translation class where students expect “a sample translation”?).

This seminar opened up the debate on translation and transnational multilingual writing from a theoretical perspective. The “transcultural and cross-border dynamics (circulation, translation and reception)” axis will then focus on the reception of one particular author, Mary Shelley, in Europe, in order to apply the concept and analyse it through a specific literary work. §

## Frankenstein (cont.)

mysterious and Gothic aspects of the novel. These were not lost to the contemporary reception of the novel that found its outlet in the play *Le Monstre et Le Magicien*, which is the most evident transformation of *Frankenstein* into a Gothic influenced by magic.

Jean-Marie Lecomte (IDEA) focused on the politics of Hammer Studio’s adaptations after the successful version by James Whale. He highlighted the challenge posed by the project in 1960s Britain, when monsters were hardly seen as threatening. Hammer and Fisher’s strategy lay in avoiding tension build-up and in the use of erotic subtones as well as violence. In keeping with the cinematic taste at the time, color allowed a more vivid sense of violence. Lecomte’s reading introduced an analogy with Sartre’s existentialist characters. The remorseless Frankenstein portrayed by Hammer exists only in his action and in his freedom, thus becoming a true villain.

Recent reappropriations of *Frankenstein* are necessarily more metafilmic and are bound to acknowledge the legacy of Whale’s films. Gilles Menegaldo (Université de Poitiers) introduced a powerful example: how Erice’s low budget, but hugely acclaimed film, *El Espíritu de la Colmena* introduces intradiegetic spectators with a *mise-en-abîme* approach that continues throughout the narrative. A real homage to Whale is created by the interplay of associations: the fugitive becomes the monster in little Ana’s hallucinatory dream, and she replicates the well-known scene in which Frankenstein kills Maria by throwing her in the water. Ana, however, identifies with the creature rather than with Frankenstein.

Yet the film clearly introduces echoes of fairytales, like Tim Burton’s *Frankenweenie*. Initially planned as a film, Burton’s project was rejected because it was considered too dark. In the new version, too, the tribute to James Whale prevails – such as the creation scene – yet this homage assumes the form of parody by transforming the “creature” into the boy’s resurrected dog. Menegaldo found an interesting analogy in the association with Frankenstein and childhood, as this seems a more contemporary incarnation of the modern myth. While Burton offers a satire of suburbia, turned down by a happy ending, Erice uses the creature as a political metaphor. Both testify to the endurance of the Frankenstein myth and offer a metafilmic reflection on the role of the spectator in cinema.

Catherine Pugh (independent scholar) illustrated the dramatic potential of the Frankenstein myth, with as many as 200 productions in the most recent years. Her contribution focused on the London National Theatre Production of 5 February 2011 that was later broadcast as part of the National Theatre Live project.

By far Nick Dear’s most original choice was the decision to have the lead actors, Benedict Cumberbatch and Jonny Lee Miller, alternate roles as Frankenstein and the creature. This, she claims, emphasised the *doppelgänger* effect between creator and creature, further foreshadowed

*Continued on page 7*

## “Voix et silence” (cont.)

ceux qui l’entendent. Les voix sont isolées du corps et de son image. L’écriture littéraire et filmique de Marguerite Duras cerne un indicible, se détachant de tout ressort imaginaire, elle restitue la voix dans sa présence réelle.

### A corps si lentss

**M**aud Contini de la compagnie Temporal explique : « Nous avons exploré la place du silence (fondatrice), ce qu’il donne à voir et à entendre dans l’espace gestuel et l’espace sonore. Nous avons envisagé la voix en tant qu’organe, qui produit des sons, des mots, et en tant que métaphore ... Nous avons sondé les liens inextricables et brouillés qui unissent voix et silence ; l’interdépendance du silence et du son, qu’il soit souffle, cri, verbe, vibration... Nous avons écouté la voix de la contrebasse, du musicien ; la voix du corps, du danseur et mis en espace le silence du corps.

Du souffle sonorisé à la respiration sourde

Du tumulte des graves de la contrebasse au geste feutré, immobile

Deux danseuses et un contrebassiste s’insèrent, s’immiscent, caressent l’espace du silence, donnent à entendre chaque soupir, chaque vibration qui s’échappe

S’installe un jeu de va-et-vient, d’accumulations, de dialogues, de passages entre le silence, le verbal, le sonore, et le geste dansé.

Du minimalisme à la profusion sonore et gestuelle

La performance s’achève dans le souffle des cordes et le lent glissement des corps ».

### Bandes-son

- “Not I,” *Samuel Beckett* interprété par Julianne Moore. Samuel Beckett propose, dans cette performance sonore, un travail sur la profusion des mots et du silence quasi inexistant. Il met en scène une bouche qui sort du mutisme et entame un flux de parole ininterrompu.

- Tempête linguistique ; tour de Babel (polyphonie linguistique qui témoigne de la masse humaine, et de l’infinité des mots et des langues qui traversent l’espace et le temps)

« Silences », Conférence sur rien, John Cage

L’autre objectif du projet « Voix et silence dans les arts » est pédagogique et culturel puisqu’il consiste à impliquer des étudiants des campus Lettres à Nancy et à Metz et de travailler avec divers partenaires locaux. A ce jour, des contacts ont été pris



avec le TUN, le Théâtre de la Manufacture, le CCN–Ballet de Lorraine, le Centre Pompidou–Metz, le FRAC et l’Opéra de Nancy. Un premier projet s’est concrétisé à l’occasion de l’arrivée de la compagnie de théâtre Word for Word de San Francisco, les 20–22 avril 2016.



Il a été mené conjointement le vendredi 22 avril par Susan Harloe (directrice de Word for Word) et Nadine Ledru (comédienne, chanteuse et danseuse, qui anime actuellement

l’atelier de Pratique Théâtrale à la Manufacture) avec 15 étudiants de Master et de Licence du département d’anglais et de la faculté de droit. Nadine Ledru s’est appuyée sur la scène 1 de l’Acte I du *Roi Lear* de Shakespeare, et Susan Harloe a sélectionné un passage de *A Thousand Acres* de Jane Smiley, qui est une réécriture du *Roi Lear*. Le but de Nadine Ledru a été de sensibiliser les étudiants aux mouvements du corps et au pouvoir de la voix, à la vibration des cordes vocales, au souffle, à l’articulation des syllabes et des mots, au placement des silences, de leurs durées, de leurs poids, à la transformation du débit des mots et des silences dans l’émission de la phrase etc. A la fin de l’après-midi, les deux groupes se sont retrouvés et chaque étudiant a pu jouer un rôle. Susan Harloe précise :

“The goal of the Word for Word workshop was to work with students, transforming a short literary text in English from the page to the stage, ultimately leading to performance of the text by the students. In conjunction with Nadine Ledru’s work on *Roi Lear* with the other half of Claudine Armand’s class, I chose an excerpt from Jane Smiley’s Pulitzer Prize winning *A Thousand Acres*, which is based on the Lear tale, and set on a Midwestern American farm in the 1970s. My group used the same moment in the Lear story: the non-response of Cordelia to her father’s demands. In addition to the usual text analysis, and theater games which further this analysis, as well as, of course, staging the excerpt, we spoke extensively of the themes of the story: family secrets, shame, and the drive for power. This led to a discussion of silence: why silence exists in a theatrical staging; who is silent, why, and how, and the repression of speech. We talked about the power of the voice, and of speech, when does one speak and when can one simply not speak, and how to demonstrate this.”

### Compte rendu d’un étudiant : Hugo Chaure (L1)

**A** l’occasion d’un atelier théâtral sur le Campus Lettres de Nancy, plusieurs étudiants en langue anglaise ont eu l’opportunité de travailler avec des comédiennes confirmées aux origines divergentes. Susan Harloe (de la troupe San franciscaine « Word for Word ») et Nadine Ledru (comédienne du Théâtre de la Manufacture de Nancy) ont, le temps d’un après-midi,

*Continued on next page*

## “Voix et silence” (cont.)

encadré un groupe d'étudiants. Le tout, en vue de les familiariser à la notion de Silence au théâtre, son importance, son intérêt et son rapport au corps. Pour cela, elles s'appuyèrent sur deux versions de la célèbre œuvre shakespearienne : *Le Roi Lear*. Mon groupe se vit attribuer la version originale, l'autre, une version plus contemporaine. Comme pressenti, ceci a généré différentes approches, méthodes et ressentis.

Le thème de l'atelier était « Le corps, la voix, le silence ». Le terme qui attira d'emblée mon attention fut « silence ». En règle générale, il nous semble aisé de définir ce terme comme une simple absence de mots, de paroles, de sons. Or, associé au monde théâtral, il présente davantage de complexité. Par exemple, il permet à la tension d'une scène d'être palpable, aux corps de s'exprimer par d'autres procédés que la parole (ex. : regard...). Le choix du texte à donc été assez pertinent.

D'une part, la pièce comporte des personnages d'époque, des nobles qui font preuve de tenue et de retenue. D'autre part, certains d'entre eux affichent une certaine intensité, une certaine folie : le Roi Lear, entre autre. Nadine Ledru, dès le début de l'échauffement, nous fit bien comprendre que dans ce type de texte classique, le corps et la voix sont liés, l'un renvoi à l'autre, l'un justifie l'autre.

Étant le seul membre masculin du groupe, je fus choisi pour interpréter le Roi. Le défi consistait à exprimer la folie qui l'habitait, corporellement et vocalement. Mes inflexions vocales devaient coïncider avec le ton de la phrase, l'idée sous-jacente qui justifie la posture que j'adoptais... sans oublier le silence ! Il est souvent fréquent de constater que certaines personnes, pratiquant le théâtre pour la première fois, foncent tête baissée dans la récitation de leur texte. Cela peut s'expliquer par le stress mais aussi par la non maîtrise du texte et de l'histoire qu'elle raconte.

Ayant pourtant quelques années de théâtre derrière moi, j'ai également éprouvé quelques difficultés à jouer mon rôle. D'une part, mon environnement et les personnes qui l'occupaient n'étaient pas familiers. D'autre part, la présence d'une comédienne confirmée ajoutait une certaine dimension « officielle » à l'exercice. Ainsi, je me surpris à plusieurs reprises en train de reprendre mon souffle, de lire à la hâte mon texte, négligeant la qualité au profit de la quantité de mots sortant de ma bouche. Les lignes perdaient de leur charme, voire de leur sens profond. Madame Ledru, ayant bien saisi le problème, nous montra de quelle manière le silence pouvait donner du poids aux phrases les plus simples.

Le secret : séparer des mots ou des groupes de mots par des silences utiles, couper des phrases à l'aveugle n'ayant aucun intérêt. A mesure que je répétais mon texte, ma voix arrivait à se placer plus naturellement et ma

gestuelle venait renforcer mes propos. L'exercice gagnait en intensité et devant jouer la colère, je fus vite fatigué par toute cette mobilisation physique et psychologique. Et comme un effet de ricochet, mes camarades furent plus enclins à jouer leurs personnages et progressivement, ils se décomplexaient. Je pris donc davantage de plaisir à jouer, avec et devant des personnes réceptives et impliquées dans le jeu théâtral.

Cet atelier fut très enrichissant. Avoir l'opportunité de jouer et de travailler avec de telles comédiennes, n'étant pas donné à tout le monde, je me suis efforcé d'en tirer autant d'enseignants que possible. Et cela m'a permis de parfaire mon jeu d'acteur, de l'enrichir d'une nouvelle notion clés, le Silence. Enfin, j'ai compris que le théâtre n'était pas une course mais une alternance de sons et de silences, qui se répondent, se font échos et créent du sens, de l'émotion.

### Compte rendu d'un étudiant : Mourad Serfague (L3)

When Mrs Armand told us that a workshop orchestrated by the American theater company Word for Word was to be organized around the theme of personal connection to the body and silence, I decided to take part because I wanted to see how it would be like to stage myself in a scene of dramatic intensity. On 22 April 2016, other students involved in the program and I were put into two distinct groups, each working on bodily expressions inherent to drama requirements of verisimilitudes (or Mimesis). With Susan Harloe, we worked on an extract of a novel by Jane Smiley entitled *A Thousand Acres* (1991), which happens to be an opportunity to stage a literary adaptation of Shakespeare's *King Lear* with wisdom of our own insight into the scene.

The latter is of great importance since it raised the issue of authority and obedience with the character of Caroline who dismisses her father's desire to entrust his three daughters with the ownership of the farm as inappropriate. To begin with, we warmed up our creativity and our capacity of self-abandonment to emotions through cooperative exercises with a bag of peas to throw, involving a very interesting interplay between our gestures and our ideation. Then, we were asked to design instances of the setting in the manner of a stage director. I remember having the idea of using another student's suitcase as a pig to symbolize the farm and I also hummed unremittingly the sound of a harvester while I was turning around the piece of luggage. Everyone added to this dramatic chemistry so that we were all members bound with allegiances akin to a genuine theater company.

After this transition, Susan Harloe acutely delimited every textual sentence to turn them into adequate chunks of drama storytelling, which could be sensed as a difficult but engaging task alongside the next exercise, in which we had to perform guessable poses to make them reminiscent of a narrative passage to the others.

After having rehearsed the pre-conceived scene, we welcomed the other group under the guidance of Nadine Ledru. It was engaging to see how the collective breath





before performing not only sealed our tacitly-understood psycho-physical disposition to the play we elaborated but also allowed us to gain a foothold in the performance because we definitely embodied our characters with an indomitable desire to act verisimilitudes. However, during the rehearsal, it was not always easy to be accurate on the timing and to know exactly who you are to address when you are to speak. Hence Susan Harloe, who talked out the know-how insisting especially on the faith all the members should have in one's own body, played along the convictions ascribed to each character at stake.

It was really enlightening for me to be the recipient

of the tensions in the scene because I could sense the audience's silence and fascination patterned after my own train of thought as the frightening character of Larry Cook.



And every silence I played was a portent that my disappointment with Caroline would escalate into a peremptory show of wrath to distance herself. It was really stimulating to enjoy the power of silence after having condemned Caroline in the end of the scene because I felt it to be some consecration of my own strength of character hence gestures of contempt to match rhetoric with physical congruence.

As a conclusion, the workshop enabled me to feel more confident to speak my mind because the drama activities we made called forth self-resilience and over-wrought feelings to make us aware of the necessity to overcome the moral superfluities of life to be seen as someone charismatic and credible (Catharsis). I also learnt that our best advocate is definitely self-contained in our own personal identities.

**L**e second atelier aura lieu au CCN-Ballet de Lorraine le 17 Octobre 2016, la semaine du troisième séminaire (le 21 octobre). Il sera animé par le danseur Joris Perez et concernera à nouveau un groupe de 10 à 15 étudiants. §

## Frankenstein (cont.)

by the mechanicals. By comparison with filmic versions the play brings back the human side in the creature.

With an interesting reflection on the rôle of monsters in Gothic fictions, Pugh underlined the importance of the creature's speech in the play. The creature learns, and, as he does, he becomes a passionate human being, while acting and costumes emphasize the dehumanizing evolution of Frankenstein. While they both strive for Paradise, the creature sees it as the search for the identity he misses, while Frankenstein as the universe he dreams of conquering. The conclusion illustrates the different needs of narrative and stage performance. Nick Dear opted for an open ending, but

one that is circular and threatens a repetition of the events.

The next two speakers focused respectively on Shelley's poetry and her short stories. Both fields will require scholarly research to complete attributions and to assess Shelley's contribution as a writer and poet.

Valentina Varinelli (Università Cattolica, Brescia) focused on the poem "The Choice." Largely neglected by critical studies, Shelley's poetic production is important for our understanding of her role as a writer. Varinelli provided a close reading of the poem in order to assess the nature of Shelley's choice concerning Italy. Shelley seems to subvert the "sub-genre" of choice poems – usually illustrating an idealised choice for the future – and focuses instead on the loss of her husband and children.

Echoing Shelley's *Adonais*, the poem initially considers Italy as a tomb, dominated by a sublunar existence. The poem is highly charged with symbols partly derived from Percy and partly re-written by Mary, with Mary being associated with the moon and Percy with the sun. Varinelli showed the change in symbols: as the poem progresses, Italy becomes the land of memory and Percy Shelley becomes one with nature.

Varinelli focused on the central images of the fireflies and the Assiuolo: by linking them to Percy's poem "Letter to Maria Gisborne"; she identifies the Assiuolo with Shelley's unnamed bird. According to Varinelli the unfinished second ms. version of the poem shows Mary's choice: a continuation of her and Percy's Italian residence by recreating those scenes in her work, a journey through memory and literature.

Lauren Mathews (Newcastle University) followed critics – like Betty T. Bennet – who have challenged the view that Mary Shelley became increasingly conservative in her later years. By focusing on three short stories, Mathews intended to highlight Shelley's sympathy for the Greek and Italian revolutions in narratives that echo and prefigure later political views.

The short stories "A Tale of the Passions," "Euphrasia: A Tale of Greece" and "The Sisters of Albano" all focus on heroic and unconventional female figures. In the first, the character of Despina, who cross-dresses to persuade Lostendardo to remain neutral, defies contemporary gender restriction and thus creates a powerful female protagonist and martyr. Euphrasia, from the eponymous short story, offers an incarnation of Wollstonecraft's ideals of female education. In "The Sisters of Albano," Maria is a more traditionally feminine version of sacrifice as she exchanges roles with her sister Anina, accused by the French of having helped the bandito Domenico.

The three stories establish a parallel between contemporary English society, with its codes and norms, and the complexity of the recent revolutionary fights in Italy and Greece. In contrast with the portrayal of Byronic heroes, Shelley focuses on the aftermath of the battles and on the human consequences of war. Her characters are thus well rounded portrayals of complex individuals, such as Domenico, a brigand turned revolutionary despite himself,

*Continued on next page*

## Rencontres des doctorants, 2015–2016

By John S. Bak,  
Université de Lorraine

Laura Davidel, a second-year PhD student, presented a chapter of her thesis during the first half of the evening. Laura discussed Anne Rice's "Vampire Chronicles," looking at two triangular relationships that she creates in the novels to exploit her theory of the fluidity of sexual identity.



Laura Davidel

Laura discussed several theories of bisexuality from Freud to Klein Grid in order to demonstrate that Rice believes sexuality and gendered identity to be arbitrarily constructed by society, using her several vampires to challenge the social mores that deny us true access to beauty and pleasure.

Sexual fluidity of Rice's vampires represent the modern fear of the 21st century: the fear of experiencing a dual sexual attraction that raises questions in terms of identity and acceptance by others. Laura argued that the Rician vampire speaks to bisexuals precisely due to their difficulty in dealing with homosexual and heterosexual desires.

During the second half of the evening, John S. Bak discussed the need for PhD students to begin their professional careers *now*, not just in presenting papers at conferences or publishing articles and book reviews (which they still need to do before defending their theses), but also in teaching courses at the university level, which has become an *ad hoc* requirement for hiring committees in France.

He also pointed out the need for them to participate in the organization of conferences and seminars and learn to apply for research grants to show their abilities to raise money for their studies, and eventually for the future research centers they will work with. Finally, he pointed out the need for them to contribute to larger research projects, those funded with national (ANR) or European (ERC, Horizon 2020) contracts, which would demonstrate to future hiring committees their understanding that research monies come from multiple sources, and that they will have to apply these skills in helping their research centers finance their projects in the future.

The goals of a PhD degree are not the same today as they were ten years ago. With competition growing for fewer *MCF* posts, the French *thésard* will have to do more *now* than simply complete the thesis to be competitive *later* in acquiring a university job. §

## "Beyond Frankstein" (cont.)

or Gegia and Cincolo, a couple divided by opposing political affiliations.

Maria Schoina (Aristotle University of Thessaloniki) went through the chronology of Shelley's interest in the Greek language and culture from 1814 to 1827. These responded, according to Schoina, initially to a shared interest with Percy and later to her desire to have access to the classics. It was a way to enlarge the scope of her work as a female and historical subject. Her studies were often the result of a shared interest in a small community that included Peacock, Hogg and Mavrokordatos. It is clear that Greek became a personal interest for Mary Shelley, and gave her a sense of self-empowerment.

If one were to compare Shelley's proficiency in Greek and in Italian, one would note a striking difference in scope: while learning Greek remained her ambition, Mary did speak Italian and was versed in the art of "Coversazione," as her letters testify. She liked thus to introduce Italian phrases or words in her journals and letters to bilingual friends. In her methods for language learning, she even went so far as to read Italian translations of Richardson's novels.

Maria Parrino (independent scholar) pointed out perceptively that in nineteenth-century Europe language could be a barrier or a facilitator of contacts. Furthermore, her interest in Italian reveals a contamination between her role as a reader and as a writer. Thus polyglot characters abound in *Frankenstein*, as one can see in the meeting between the creature and De Lacey's family. Parrino considered the reasons behind Shelley's use of Italian in her letters and writing. She suggests that this may betray a desire to exclude the reader from the text. Parrino concluded by stressing the systematic multilingualism in Shelley's works, one that demands, I would add, a multilingual critic.

It was a privilege as well to welcome Nora Crook (Anglia Ruskin University) to the day conference. As editor of the works of the *Novels and Selected Writings of Mary Shelley* in the Pickering volumes she brought the focus on the conference on textual editing and attribution. Her lively and interactive presentation reminded speakers of the frequent inaccuracies in current bibliographies available, starting from the open access Wikipedia article on Mary Shelley, based on W. H. Lyles's 1975 bibliography, to available scholarly bibliographies, namely in the Pickering volumes, that have progressed in scholarship and attributions. Yet, more needs to be done in terms of attribution, especially concerning Mary Shelley's short stories and her articles and reviews.

Crook offered some examples from her editorial experience in order to illustrate the complex process of attribution. This, in fact, relies as much on a process of elimination of spurious elements, as on stylistic and thematic simi-

Continued on page 11

INTERDIS / SUMMER 2016



## CR : IDEA Seminar Series— “Literary Journalism and War”

Talks on reportage literature from George Orwell  
and the Spanish Civil War to . . . .

Par Alwin Dumont,  
Université de Lorraine

**M**ardi 26 avril à Nancy dans le cadre du projet “Literary Journalism and War” (ReportAGES) s’est déroulé un séminaire intitulé “Reportage and the Spanish Civil War: Orwell, Cockburn, Romilly and O’Donnell.” Il était présenté par le Dr. Alberto Lazáro, professeur de philologie anglaise à l’université d’Alcalá et spécialiste de George Orwell.

Le séminaire a débuté par une présentation de la guerre d’Espagne (1936–1939) qui avait alors opposé deux groupes : les nationalistes, composés de la bourgeoisie, de militaires et soutenus par l’Eglise, faisaient face aux républicains, composés de communistes, de socialistes ou encore de syndicalistes. Les républicains soutenaient le gouvernement en place, similaire au front populaire français, qui venait d’être élu démocratiquement.



Alberto Lazáro,  
Universidad de Alcalá

Nombreux ont été les écrits relatant cette guerre civile, et ce par d’éminents écrivains étrangers, présents sur les barricades, fusil à la main. Orwell, Cockburn, Romilly ou O’Donnell, sont les quatre auteurs de reportage, présents au cœur du conflit, qu’Alberto Lazáro a mis en avant afin d’étudier leurs écrits pour en questionner leur fiabilité. Avant toute chose, Alberto Lazáro a défini la notion même de reportage, au travers de quatre caractéristiques : d’abord, le reportage respecte des événements factuels, il relate des expériences personnelles, des preuves anecdotiques y sont présentes, et pour finir, la perception de l’auteur y joue un rôle. Il part du bilan d’Albert Chillón, auteur de *A Tradition of Promiscuous Relationships* (1999), dans lequel il est avancé que, dans tout reportage, la vérité pure est impossible. La question est alors de savoir combien chaque œuvre est proche d’atteindre un statut que l’on pourrait qualifier de référence historique ou alors au contraire, est-elle fabulation. Par le biais d’exemples précis, Alberto Lazáro met en avant certaines différences entre les quatre auteurs qu’il a présenté, comme notamment leur transcription de dialogues pris sur le vif ou bien leur distance critique vis-à-vis de leur reportage.

A travers ses recherches, Alberto Lazáro démontre que Georges Orwell est l’auteur que l’on pourrait qualifier comme étant celui le plus proche de la vérité et qui atteint ainsi ce statut référentiel avec *Homage to Catalonia* (1938). La seconde guerre mondiale a souvent occulté cette guerre civile espagnole qui a pourtant joué un rôle majeur dans l’histoire, notamment au niveau du reportage, puisqu’elle lui a permis d’aller un cran plus loin dans l’information et dans sa fiabilité en temps de guerre.

Après avoir terminé ses explications, Alberto Lazáro a répondu à différentes questions, permettant ainsi à l’exposé de se transformer en débat interactif avec les personnes présentes au séminaire. §



Kate McLoughlin,  
University of Oxford

. . . Ernest Hemingway, Martha Gellhorn, and the storming of the Normandy beaches.

By John S. Bak,  
Université de Lorraine

**J**ournalism has always favored eyewitness accounts of war from those who were actually there, from those who risked their lives alongside the soldiers. And since women have often been denied access to the war fronts, female war correspondents have historically been marginalized in favor of male journalists’ accounts of war. This was the premise of the 17 March talk entitled “Hemingway v. Gellhorn” presented by Kate McLoughlin, Assoc. Professor at Harris Manchester College, University of Oxford.

Martha Gellhorn, of course, challenged that sexism with her dispatches from the Spanish Civil War and WW II, as McLoughlin rightly noted, but when *Colliers’* magazine pitted her reports against her husband’s, Ernest Hemingway, she was once again made to be a “woman” war correspondent, and thus prohibited access to the front lines, here the Normandy beaches.

Even in both of their versions of the taking of the beaches, *Colliers’* privileged those dispatches submitted by Hemingway over those by Gellhorn, though it is likely that Gellhorn actually stepped foot on the beaches a couple days after the initial push, whereas Hemingway never left the landing craft. Consequently, when Hemingway speaks of how “we” took the beach, he is cleverly including himself among the fray, and *Colliers’* did nothing to correct that impression. Gellhorn’s “we” was more authentic as she helped transport the wounded back to England, although her heroics are greatly diminished in the same magazine, which chose to lead with Hemingway’s story instead. §

## MEMBERS' SPRING 2016 ACTIVITIES

**Claudine Armand** travaille sur le projet « Voix et silence dans les arts » du pôle 3 d'IDEA qu'elle a élaboré avec des collègues du département d'anglais et d'autres départements de l'Université de Lorraine. Lors du deuxième séminaire du 3 juin 2016, elle fera une communication sur l'artiste contemporain américain Glenn Ligon. Avec l'équipe, elle prépare également le calendrier des prochains séminaires et colloques.

Since this past January, **John S. Bak** published an article entitled "*The Taj Maa! with Itk-Wells* by Tennessee Williams: Edited with a Commentary," in *The Keynon Review* (38.2 [Mar.-Apr. 2016]: 54-69). He was an invited speaker on three separate occasions to present the following talks: "A Personal 'White Paper' on PhD Studies in France: The Case of the Université de Lorraine," Universidad de Alcalá (27 May 2016); "Educating Tom: Tennessee Williams's Schooling," 30th Tennessee Williams/New Orleans Literary Festival (30 March-4 April 2016); and "The paper cannot live by poems alone: World War I Trench Journals as (Proto-) Literary Journalism," Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Universitat de Girona (29 January 2016). As part of his "ReportAGES" project, he organized the conference "Literary Journalism and Latin American Wars," which was held from 13-14 June at Wolfson College, University of Oxford. He also completed IDEA's quinquennial *Bilan* and *Projet* for the HCERES evaluations next November.

Since late 2015, **Marilyne Brun** has presented a paper on Orality and resistance in Aboriginal literature at an international conference in Amiens in May 2016, as well as a paper on international students in Australian universities at the annual SAES conference. She has worked, together with Vanessa Boullet, Richard Somerset and Matthew Smith, on the organization of the international conference entitled "Mapping Fields of Study: Renegotiations of Disciplinary Spaces in the English-Speaking World," which took place in Nancy from 9-11 June 2016.

**Catherine Chauvin** a présenté une communication sur le type de narrativité à l'œuvre dans la *stand-up comedy* au Congrès annuel de la SAES (juin 2016, atelier de la SSA). Plusieurs articles sont en cours de publication, notamment sur les prépositions, les énoncés sans sujet en anglais et l'analyse de l'humour. Le volume sur les rapports entre traductologie et linguistique (M. Boisseau, C. Delesse, Y. Keromnes [co-dir.]) est en cours de finalisation, et un volume sur « Traduction et textualité » est en préparation dans la collection « Book Practices & Textual Itineraries » (PUN) en co-direction avec C. Sabiron.

**Nathalie Collé** has been directing and editing, with colleagues Maxime Leroy (Université de Haute-Alsace, Mulhouse), Sophie Aymes (Université de Bourgogne, Dijon) and Brigitte Friant-Kessler (Université de Valenciennes), the 5th volume of the "Book Practices

and Textual Itineraries" series entitled *Illustration: Intermedial Avenues*, which will come out at the end of the year. They have also started working on the 7th volume, which will be devoted to the question *Illustrating History* and which will also come out in 2017. She directed and edited the Spring 2016 issue of *The Recorder*, the newsletter the International John Bunyan Society, which is available at <https://johnbunyansociety.org/the-newsletter/current-issue/> (password IJBS member). She will be participating in the 8th Triennial Conference of the International John Bunyan Society, "Voicing Dissent in the Long Reformation," in Aix-en-Provence from 6-9 July 2016. She has started planning, with Pierre Degott, the "Colloque Jeunes Chercheurs XVII-XVIII, SFEDS, Société du 17e siècle" which will take place from 24-25 March 2017 at the Université de Lorraine, on the Metz campus, and will be devoted to the question of "Book- and Text-Wrapping in the 17th and 18th centuries." With the Illustratio research team she has been organizing a panel entitled "Reproducing and recycling literary illustration from the 17th century to the 21st century" for the 11th International IAWIS/AIERTI Conference "Images and Texts Reproduced" which will take place in Lausanne from 10-14 July 2017.

**Pierre Degott** poursuit son travail sur la traduction de l'opéra vers l'anglais. Il a rendu, pour un ouvrage à paraître prochainement à Hong Kong, un article sur les versions anglaises de *Don Giovanni*, opéra dont il a également présenté plusieurs adaptations du début du dix-neuvième siècle lors du colloque "Adaptation in the Arts: Theory and Practice" (University of Maine, 28-29 avril). Suite à des sollicitations pour des prochains colloques à Tours et à Clermont-Ferrand, il se penche en ce moment sur le fonctionnement et les répertoires de la « Chapel Royal » au long du dix-septième siècle. Sur le plan de la vulgarisation, il a assuré deux conférences à l'Opéra-Théâtre de Metz-Métropole (*A Midsummer Night's Dream* de Benjamin Britten et *The Fairy Queen* de Henry Purcell), ainsi que deux émissions de radio. Il travaille également à la co-organisation de plusieurs colloques.

**Rachel Hutchins's** book, *Nationalism and History Education: Curricula and Textbooks in the United States and France*, was published by Routledge in March. In April, Rachel attended the annual conference of the Association for the Study of Ethnicity and Nationalism at the London School of Economics, where this year's theme was "Nationalism and Migration," at which she gave a talk entitled "Enemies of France: Terrorism, Nationalism, and Migration in the Agenda of the Front National." (This paper, which Rachel is co-authoring with Daphne Halikiopoulou of Reading University, is intended as part of a comparative project

*Continued on next page*

## MEMBERS' SPRING 2016 ACTIVITIES (cont.)

on far right parties.) In May, Rachel attended the annual conference of the Association Française d'Études Américaines, where she was a panel member on a round-table discussion entitled "La civilisation américaine en chantier : quels enseignements pour la civilisation américaine en France ?"

**Monica Latham** a soutenu son Habilitation à Diriger des Recherches le 28 novembre 2015 à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3. Sa note de synthèse était intitulée « Réécrire le canon : filiations et itinéraires du roman contemporain anglo-américain ». Monica a participé à la conférence internationale « Woolf and Heritage », qui s'est tenu à Leeds (UK) le 16–19 juin 2016. Son intervention s'intitule « Death of the Author and Birth of the Character » et fait partie du panel « Woolf and Contemporary Biofiction ». En collaboration avec l'Institut des Textes et des Manuscrits Modernes / ENS Paris et grâce à une subvention obtenue du Pôle TELL de l'Université de Lorraine, Monica transcrit actuellement les Carnets manuscrits de lecture de Virginia Woolf et réalisera par la suite une édition numérique *open access*. Elle coordonne également l'édition des numéros 6 et 8 de la série "Book Practices and Textual Itineraries" confiés à des *Guest Editors*.

Dans le prolongement du colloque « Micro/Macro- : quels enjeux en linguistique anglaise ? » qui s'est tenu les 9–10 octobre 2015 à l'Université de Lorraine, **Héloïse Lechevallier-Parent** est engagée avec I. Gaudy-Campbell dans la co-direction d'un numéro thématique de *Modèles Linguistiques* à paraître à l'automne 2016.

**Céline Sabiron** inaugurated the new research project ("Anglophone/European Identity(ies): Cross-Cultural and Cross-Border Dynamics"), which she is co-leading with Antonella Braida, by inviting Matthew Reynolds (Oxford University) on 15 March 2016 for the IDEA Seminar Series. She has been busy (mainly with Antonella Braida, Jeremy Tranmer, and Roseline Théron) defining the main objectives and agenda of the new research project for the next HCERES report. In terms of publication, her monograph *Ecrire la frontière. Walter Scott ou les chemins de l'étranger* was published by the Presses Universitaires de Provence in February 2016. Two of her articles have been released this year: "Walter Scott and the Geographical Novel," *Literature and Geography: the Writing of Space throughout History*, ed. Emmanuelle Peraldo (Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016), and "Cross-Channel Literary Crossings and The Borders of Translatability," *Minding Borders*, Coll. Transcript (Oxford: Legenda, 2016).

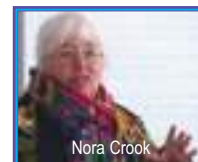
**Yann Tholoniati** a participé à la journée d'étude « De l'histoire comme construction mémorielle », organisée par le Centre Écritures le 26 février, en prononçant une communication intitulée « Robert Burns, l'exilé du canon ». Le 24 mars, il a présenté

« Theme for English B » de Langston Hughes aux khâgneux du lycée Poincaré à Nancy. Il a également publié les articles suivants : « Du haggis et du whisky : poétique et politique de l'ekphrasis chez Robert Burns » dans *Écrire l'at / Writing At* dir. Anne-Pascale Bruneau-Rumsey, Anne Florence Gillard-Estrada et Shannon Wells-Lassagne (Paris : Mare & Martin, 2015), 125–37 ; « Pippa Passes.. Generic Distinctions », *Baltic Journal of English Language, Culture and Literature* 6 (2016), 157–67 ; « 'Mutinous I cried' : les combats de Siegfried Sassoon », une notice pour le catalogue, paru chez Gallimard, de l'exposition en cours à l'Historial de la Grande Guerre de Péronne. Enfin, en tant que membre du jury, il a participé à la soutenance de la thèse de Gilles Soubigou intitulée « La Littérature britannique et les milieux artistiques français, 1789–1830. Réception, traduction, création : l'invention d'un imaginaire romantique », le 24 juin à l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne.

**Jeremy Tranmer** has published two academic articles, the first about the Beatles and politics in a special edition of the review *Volume!* and the second about popular music and Scottish nationalism in *Études écossaises*. He also published a chapter about musicians in the book *Pit Props Music, International Solidarity and the 1984-1985 Miners' Strike*. He was invited to give a talk about the 1980s at a seminar held at Rennes 2 university about music and politics, and he gave a paper at a conference in Manchester about (dis)unity in the British labour movement. He also spoke at the "With Banners Held High" event in Wakefield about the miners' strike. He is currently exploring the possibility of co-organizing a conference next year about "Radical Hull" to coincide with the City of Culture activities. §

## "Beyond Frankstein" (cont.)

larities between works composed by Mary Shelley at the same time as the one attributed, internal evidence or contextual evidence. She mentioned, for example, the alternative attribution of the short story "The Pole" from Mary Shelley to Claire Clairmont, and, even more significantly, the short story "Lacy Devere" published in the *Forget Me Not* in 1926. Although the story recalls themes close to Shelley's work at the time, attribution must be questioned on the basis of new findings and Mary's letter must be interpreted as being less a statement than a promise of future publication.



Nora Crook

Nora Crook underlined the need for further research in periodical publications to identify other contributions by Mary Shelley: she published regularly in *The New Monthly Magazine* between 1824 and 1831 and in *The Westminster Review* between 1826 and 1832 and only some of her reviews have been identified. Crook emphasized the need for a scholarly forum devoted to research on Mary Shelley. §



## “Voix et silence” (cont.)

graphe), Emilie Poinsignon (dans-euse), et Louis-Michel Marion (compositeur-contrebassiste) de la Cie-Temporal ont proposé une performance dansée, *A corps si lent* où les sons graves, aigus, parfois à peine audibles de



la contrebasse se mêlaient au silence des danseuses, à leur souffle, aux mouvements de leur corps et aux voix enregistrées venant briser le silence de l'espace.

### Communication de Françoise Labridy

**D**u cri à la voix : Donner de la voix, perdre sa voix, rester sans voix

Je vais aborder le réel de la voix, comme objet pulsionnel qui s'enracine dans le corps et qui est l'une des manifestations de l'irréductible singularité d'un sujet, en même temps qu'elle témoigne d'un lien indéfectible à la voix des premiers humains qui l'ont accueilli dans le monde. Le cri de l'enfant à sa naissance, vient se loger dans la voix de l'Autre, qui le transformera en appel par son désir. Le rapport à l'objet voix pour un sujet, c'est l'articulation qui se construit toute une vie, entre des désirs différents avec la trace, la marque en lui d'une chaîne primordiale de paroles articulées par l'Autre dans laquelle l'infans aura à trouver sa place et sa voix propre. On reconnaît quelqu'un à sa voix, c'est sa signature de corps parlant. Notre voix est ce qui soutient notre parole articulée, mais qui se trouve par la même, coupée de nous même, séparée, c'est quelque chose qui ne se voit, pas ne s'attrape, pas, n'a pas d'image, ne s'entend pas la plupart du temps. Quand elle vient parfois à s'entendre, c'est comme un élément disruptif, qu'on peut ne pas reconnaître comme sienne. Elle peut faire énigme et embarras pour le sujet qui en est traversé ou pour ses partenaires.

Un homme me racontait comment il était resté sans voix au téléphone, face au flot verbal de sa mère : « C'était comme si la voix se dissociait de la parole, et devenait étrangère ». Quand quelqu'un éprouve dans sa vie, cette sorte de séparation, ça peut être un événement traumatique. Cet exemple démontre que la voix ne touche pas seulement aux phénomènes auditifs, mais qu'elle est le véhicule des désirs. Que me veut l'Autre et qu'est ce que je lui veux ? Cet homme trouva une solution, en gueulant plus fort que sa mère, ce qui la faisait taire. Certaines personnes peuvent parfois entendre une voix qui les vise, comme venant de l'extérieur.

Freud abordera la voix à travers le phénomène de l'inquiétante étrangeté, qui serait en fait une intime familiarité oubliée qui ferait retour, au lieu de rester voilée, refoulée, retour de cette voix primordiale, dont il est

nécessaire qu'elle s'oublie pour qu'un sujet trouve sa voix propre. Ce qui pose le délicat problème de la construction de la réalité pour chacun et de la différence entre hallucination, surmoi féroce et fantasme qui est la fenêtre limitée sur le monde qui est notre accès singulier à une part de réalité. Regard et voix, ne sont donc pas des organes, mais des objets pulsionnels sous tendant les désirs de tout humain parlant, dans leurs interrelations aux autres humains.

La clinique psychanalytique en est le lieu privilégié pour les analysants et l'analyste, qui s'en soutiennent au-delà de la parole et du sens qui s'y profère. Les pratiques artistiques, littéraires et cinématographiques s'y confrontent en permanence, car le regard et la voix viennent souvent s'y intriquer et certaines mises en scène permettent parfois mieux d'en repérer l'importance. C'est l'idée freudienne que les praticiens précèdent toujours les théoriciens, l'artiste précède le psychanalyste, et l'art permet de faire face au malaise dans la civilisation en procurant des voies nouvelles de sublimation aux pulsions des humains.

La démarche de Lacan, dans son apport sur les deux objets du désir : Voix et regard, à partir du sujet à l'inconscient, a la particularité de les articuler aux nombreux objets de consommation de la société moderne qui viennent en occuper l'espace pulsionnel corporel. Des objets plus ou moins sophistiqués se glissent au bord de nos yeux et de nos oreilles, les petits concentrés de technologies que sont nos portables, nos tablettes viennent se loger dans la continuité du lieu de la pulsion, établissant ainsi un circuit direct de satisfaction immédiate entre le sujet et les objets du monde. Ces objets multiples viennent court-circuiter la régulation que permet le détour de la parole et de la langue avec leurs semblables, celle de surseoir, de limiter l'excitation, de la déplacer, en introduisant des pauses, du manque, des dérivations. Nous sommes traversés par une multitude de regards, et par des ondes qui provoquent de nouveaux symptômes, d'excitations illimitées, difficilement déchiffrables. Certaines personnes, notamment peuvent en être envahies, comme les enfants, qui ne peuvent pas tout de suite les interpréter, ni arrêter d'y répondre (cf l'impact de certains jeux vidéos). Des symptômes nouveaux apparaissent comme l'hyper-agitation, qui gênent l'apprentissage, parents et éducateurs sont démunis pour y parer.

La civilisation actuelle se caractérisant par une prévalence et un engouement massif envers les objets fait pâlir la croyance à la valeurs des Idéaux. Nous sommes regardés par le spectacle du monde et nous sommes happés par lui. L'objet regard laisse le sujet dans l'ignorance de ce qu'il y a au-delà des apparences, en se laissant attraper, leurrer par la forme du corps, par l'image, qui vient faire bouchon du regard. La pulsion scopique dit Lacan, élude la castration, par l'image. L'engouement pour les selfies témoigne de cette réduction de l'être à son apparence.

*Continued on next page*

INTERDIS / SUMMER 2016

La voix, elle, est un facteur de subjectivation du désir, un enfant qui chante dans le noir peut ainsi apaiser sa peur, son chant sera alors l'équivalent de la lumière. La voix porte un sujet toujours en devenir, elle soutient les paroles et les signifiants tournant autour de quelque chose d'indicible, une charge libidinale intérieure, irréductible, mais à jamais impossible à nommer totalement. Les amateurs d'Opéra en témoignent dans leurs engouements pour certaines voix, de Diva, qui les poussent à les suivre partout, comme si la note attendue pouvait s'attraper, mais la Diva peut aussi être agonie d'injures, si elle la rate. Certains s'échangent ou se volent des enregistrements pirates qu'ils essaient de faire, malgré les interdits. Cette économie frénétique et haletante dans laquelle les objets fabriqués nous mettent, en se substituant aux objets pulsionnels du corps, en nous traversant et nous commandant, ravale en même temps la fonction symbolique qui permet seule à des articulations signifiantes de paroles entre les humains, de s'appuyer sur la voix.

Le film de George Lucas, *Stars Wars* donne un exemple de l'intrication entre le regard et la voix, la voix et le silence. Le personnage de Dark Vader exemplifie l'objet voix, comme souffle qui signe sa présence avant qu'il ne parle. Ce souffle est un reste, une voix aphone, chute de la terrible bataille qui a vu son corps réduit à un tronc calciné. Réunifié par une armure qui le recouvre en entier, lui redonnant une sorte d'image de suppléance, il émet cet infime souffle, Phouuu, lieu et produit de cette perte. En plus, on ne voit pas son visage, il ne se signale que par cette respiration angoissée, et angoissante, étouffée. Ce regard sans visage, rend la voix visible et angoissante, car l'on ne sait pas d'où l'on est regardé quand on est en face de lui. Pourquoi cet être suprême en méchanceté subjugué-t-il les adolescents ? Personnage détestable, il représente une figure du surmoi, qui rappelle pour chacun, un lien à ce qui constitue autorité et pouvoir sur lui.

Dans la cure analytique, le silence de l'analyste appelle la voix et la parole de l'analysant, pour qu'elle se déploie, s'articule et se construise. Le silence est cet espace nécessaire sur lequel fleurira l'association libre, ou le mutisme, ou le refus de parler. La nécessaire entrée dans une chaîne articulée pourra prendre plus ou moins de temps, selon les sujets, mais c'est le temps logique du désir d'un sujet qui aura à se dégager des embarras qui contrarient, empêchent sa parole. Se taire pour l'analyste, est un donner la parole à l'analysant, il voue ainsi l'autre à la prendre, c'est le travail de longue haleine d'une cure, prendre la parole et l'inventer dans la suite de ses énonciations. La voix est la trame des dits et des dire, elle porte les dits et le dire d'une énonciation singulière, tout en portant la trace de l'accueil d'un autre primordial plus ou moins désirant. La voix est à l'intersection entre le désir qui est venu de l'Autre et la jouissance de corps, qui du côté du sujet, pousse en lui, à devenir désir ou pas, et se rencontre dans l'interrelation à d'autres humains.

La voix ne peut devenir production du sujet, avec son poids réel d'ancrage dans le corps, qu'en acceptant d'être liée en même temps à l'Autre, au langage, par les

signifiants dans lesquels il a été accueilli, et nommé en venant au monde. La grosse voix, qu'on appelle surmoi, est matériellement la voix du premier Autre par lequel il est d'abord parlé avant de devenir parlant. Ce premier dire laisse des empreintes dans le corps et dans l'oreille du sujet. La voix vient de l'Autre d'abord, avant d'être entendu à l'intérieur de nous-même. Une petite fille Sarah, ne pouvait pousser que de petits cris, elle n'avait pas de langage articulé, ces petits cris étaient la trace d'un perroquet avec lequel elle avait été très longtemps, laissée seule. Coupée précocement de la voix maternelle, elle ne put jamais acquérir de phonèmes. La voix comporte trois fonctions équivalentes à celle de la chaîne signifiante. Jacques-Alain Miller dit :

- « elle ne relève d'aucun sensorium particulier. La voix est une dimension de toute chaîne signifiante, sonore, écrite, visuelle, comportant une attribution subjective, en assignant une place au sujet. Une simple phrase écrite sur un papier, peut être considérée comme voix de l'Autre,

- la voix s'inscrit dans le temps logique, lié à la succession des signifiants,

- la voix est attributive et distributive elle assigne des places au sujet ».

Ce qui la caractérise, c'est la coupure, la voix est l'altérité de ce qui se dit : « Qu'on dise reste oublié



derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend ». C'est l'énonciation qui s'oublie sous les dits. Elle vient modeler notre vide, une voix ne s'assimile pas, elle s'incorpore.

Dans son traitement post-synchronisé du son, Jacques Tati nous enseigne autant sur l'hallucination que sur la coupure. Dans *Trafic*, il joue sur le plan des sons, dans le brouhaha des paroles indistinctes, les personnages dialoguent dans une langue floutée. On identifie une langue française dont on ne reconnaîtrait pas les significations. Un mot en surgit, très net, comme effet d'une coupure. Dans *Play time* la porte ne claque pas, l'émission de son est délocalisée, parole errante et bruissement du monde. Il donne à voir par le son, l'intervalle où loge le sujet... le bâillement qui court d'un personnage à l'autre, tel le furet du désir.

Les livres et les films de Marguerite Duras cerrent l'objet voix. Son écriture surgit de la voix et en retour la produit. Son écriture procède de la voix dont elle se fait le passeur. Dans le roman du Vice consul, la voix de celui-ci et de la mendicante incarnent la voix dans son hors-sens, une voix pure, sans signification, on ne la voit jamais, le vice-consul a une voix blanche, sans timbre, comme greffée, créant un malaise chez

Continued on page 5

## CR : Atelier, “Voix et silence dans les arts,” 5 février 2016

Par Claudine Armand,  
Mourad Serfague (L3) &  
Hugo Chaure (L1),  
Université de Lorraine

**L**e vendredi 5 février 2016, les membres de l'équipe « Voix et silence dans les arts » ont organisé leur premier séminaire au cours duquel se sont retrouvés divers collègues de l'Université de Lorraine ainsi que des chercheurs et praticiens extérieurs à celle-ci. En effet, le projet quinquennal pluri- et interdisciplinaire « Voix et silence dans les arts » du pôle 3 d'IDEA rassemble des enseignants-chercheurs du département d'anglais et d'autres départements de l'UL mais aussi des professionnels de plusieurs institutions culturelles de la région Lorraine, de France et de l'étranger.

La réflexion que mène le groupe porte sur l'interaction voix-silence dans les arts plastiques, le théâtre et la performance, le cinéma, la musique, la danse... Le pro-

jet se décline sous forme de trois séminaires annuels et de colloques internationaux dont celui du 15–16 juin 2017 issu d'une collaboration avec Groupe de recherche ERIBIA (Équipe de recherche interdisciplinaire sur la Grande-Bretagne, l'Irlande et l'Amérique du nord, EA 2610) de l'Université de Caen-Normandie, également en partenariat avec le Théâtre de la Manufacture–Centre Dramatique National Nancy Lorraine et le CCN–Ballet de Lorraine.

Lors des journées d'études, et afin de poursuivre le dialogue entre théorie et pratique, sont incluses des mises en pratique de la voix et du silence, grâce à des manifestations faisant intervenir diverses personnes intéressées par cette problématique : musiciens, comédiens, chorégraphes, metteurs en scène, liseurs, conteurs, scénographes et spécialistes du son....

Lors du premier séminaire, nous avons eu le plaisir d'entendre

plusieurs intervenants : David Le Breton, anthropologue et sociologue, de l'Université de Strasbourg, qui a écrit plusieurs ouvrages sur la voix et le silence ; Françoise Labridy, psychanalyste, membre de l'École de la Cause freudienne et chercheuse en STAPS. Le titre de sa communication était “Donner de la voix, perdre sa voix,” rester sans voix (voir l'encadré).

L'après-midi Steven Paschall a analysé le rapport voix-silence dans la poésie performative de Susan Howe et de Caroline Bergvall (Neither /Nor: Susan Howe and Caroline Bergvall's Performances of Palimpsest). Jean-Philippe Heberlé s'est intéressé aux Périmètres et enjeux de la dialectique voix et silence(s) en musique, et Jean-Marie Lecomte a étudié l'image, la parole et les figures du silence dans les films mettant en scène Richard Nixon.

A l'issue de cette journée, Maud Contini (danseuse-choré-

*Continued on page 12*



Université de Lorraine (EA 2338 IDEA)  
3, place Godefroy de Bouillon  
BP 3317  
54015 Nancy cedex  
France

