

Colloque

Jeudi 4 décembre
Vendredi 5 décembre



Immersion dans

LA NUIT DES ROIS

de William Shakespeare

**Campus universitaire Grenoble-Alpes,
MaCI, Amphithéâtre (1er étage) ~ jeudi 4 décembre**

339 avenue Centrale, 38 400 Saint-Martin-d'Hères
Lignes de tramway B ou C, arrêt « Gabriel Fauré »

Musée Dauphinois ~ vendredi 5 décembre

30 rue Maurice Gignoux, 38 000 Grenoble

PROGRAMME

Jeudi 4 décembre

MaCI, Amphithéâtre, Saint-Martin-d'Hères

- 9h Accueil
9h15 Discours d'ouverture
9h30 **Plénière** : Dymrna CALLAGHAN (Syracuse University) ~ *Twelfth Night: Revisiting the Woman's Part*
Modération : Susan BLATTÈS et Dorian SIFAOUÏ (Grenoble-Alpes)
10h30 Pause

PANEL 1 : S'immerger dans l'imaginaire ~ Modération : Isabelle SCHWARTZ-GASTINE (Caen-Normandie)

- 10h45 Sophie LEMERCIER-GODDARD (ENS de Lyon - Ihrim) ~ *'Accost!': The Economy of Travel in Twelfth Night*
11h05 Benjamin PERRIELLO (Université de Limoges - EHIC) ~ *The Paradox of 'Wise enough to play the fool': Clown and Class in Shakespeare's Twelfth Night*
11h25 Discussion
11h45 Mokhtar BELARBI (Université Moulay Ismaïl - Laboratoire Langages, Communication et Traduction) ~ *Onirisme et carnalesque dans La Nuit des rois de Shakespeare*
12h05 Jean-Louis CLARET (Aix-Marseille Université - LERMA) ~ *Comment les mots accouchent d'images qui enfantent des images* (communication en lien avec l'exposition de ses compositions picturales)
12h25 Discussion
13h00 Pause déjeuner

PANEL 2 : S'immerger dans l'esthétique ~ Modération : Estelle RIVIER-ARNAUD (Grenoble-Alpes)

- 14h30 Nathalie ROBERT-JURADO (Université Grenoble-Alpes - ILCEA4) ~ *If music and dance be the food of drama: celebrating Twelfth Night at the New Globe (dir. Robin Belfield, London 2025)*
14h50 Marceau DESCHAMPS-SÉGURA (Université Evry Paris-Saclay - SLAM) ~ *Jouer La Nuit des rois sans répétitions ? Immersion dans la fabrique du jeu de l'acteur élisabéthain*
15h10 Discussion
15h30 Laetitia BOARETTO-DEMBREVILLE (Université de Normandie-Caen - ERIBIA) ~ *Relations Dangereuses : représentations scéniques de la parenté substitutive ambivalente dans La Nuit des rois*
15h50 Méline DUMOT (Université Clermont-Auvergne - Ihrim) ~ *Shaming the spectator: playing Malvolio/a on the 21st century stage*
16h10 Discussion
16h30 Pause

PANEL 3 : S'immerger dans le(s) genre(s) ~ Modération : Chloé GIROUD (Grenoble-Alpes)

- 17h00 Rabiâa AADEL (Université Sidi Mohammed Ben Abdallah - CREDIF) ~ *La Nuit des rois de Shakespeare et la Conscience Théâtrale*
17h20 Clémence LESCOUTRE (Université Paris III-Sorbonne Nouvelle) ~ *Arts de la table et de la fable : La Nuit des rois, comédie du retour ou du renouveau ?*
17h40 Discussion
18h00 Pause

IMMERSION THÉÂTRALE : La Nuit des rois

- 19h *La Nuit des rois*, représentation de la compagnie A2R (au bâtiment EST).
21h Dîner avec les conférencier.ère.s et les artistes.

PROGRAMME

Vendredi 5 décembre

Musée Dauphinois, Salle de réunion, Grenoble

9h30 Accueil

PANEL 4 : S'immerger dans le texte ~ Modération : Séverine RUSSET PENKETH (Grenoble-Alpes)

- 10h Barbara MULLER (Université de Lorraine - IDEA) ~ *Twelfth Night* et les jeux de l'immersion dans l'expérience métaphorique
- 10h20 Brice DENOYER (Académie de Bordeaux - chercheur indépendant) ~ Les variations rythmiques dans la scène 5 de l'acte I de *La Nuit des rois* : signifier par le rythme
- 10h40 Discussion
- 11h Fanny BLANCHON (Académie de Bordeaux - chercheuse indépendante) ~ *Twelfth Night, an immersion into the ship of fools*
- 11h20 Catherine LISAK (Université Bordeaux Montaigne - SPH) ~ *The sound and the break: Rhetoric, mood and emotional recoil in Twelfth Night*
- 11h40 Discussion
- 12h Pause déjeuner

PANEL 5 : *La Nuit des rois* sur la scène contemporaine (traduction, lecture, table ronde)

- 14h *Lecture mise en espace de La Nuit des fous* dans l'édifice du Musée Dauphinois
Traduction collaborative de *La Nuit des rois* par Chloé GIROUD (Grenoble-Alpes), Marie Nadia KARSKY (Paris 8), Estelle RIVIER-ARNAUD (Grenoble-Alpes) et Nathalie ROBERT-JURADO (Grenoble-Alpes).
Dramaturgie de Léonard MATTON.
Interprétation par les étudiant.e.s de l'Université Grenoble-Alpes.
- 15h Pause
- 15h15 *Table Ronde « La Nuit des rois sur la scène contemporaine »*
Intervenant.e.s : Roch-Antoine ALBALADEJO (Compagnie A2R) et les comédiens, Marceau DESCHAMPS-SÉGURA (Université Evry Paris-Saclay), Léonard MATTON (Compagnie Emersion), Isabelle SCHWARTZ-GASTINE (Caen-Normandie), Marie Nadia Karsky (Paris 8)
Modératrices : Chloé GIROUD (Grenoble-Alpes) et Estelle RIVIER-ARNAUD (Grenoble-Alpes).
- 16h30 *Clôture du colloque*

RÉSUMÉS DES INTERVENTIONS

Rabiâa AADEL ~ *La Nuit des rois de Shakespeare et la Conscience Théâtrale*

Au-delà de son intrigue romanesque et de ses explorations psychologiques, *La Nuit des rois* de William Shakespeare se distingue par une conscience aiguë de sa propre nature théâtrale. La pièce ne se contente pas de raconter une histoire ; elle joue avec les codes du théâtre, expose ses artifices et réfléchit sur le pouvoir et les limites de la représentation. En maître du « drame », Shakespeare déploie dans *La Nuit des rois* une vaste panoplie des conventions de la comédie, qu'il développe et interroge en permanence. Grâce à une forme d'auto-réflexivité, il emmêle les rôles de telle manière que nous aboutissons à un « théâtre dans le théâtre » ou, pour reprendre Jean Duvignaud, un « jeu dans le jeu ». Les personnages de la comédie deviennent des metteurs en scène d'autres comédies, jouées devant d'autres personnages devenus spectateurs. À plusieurs reprises, ils semblent être conscients de jouer des rôles.

Au-delà de ces mises en abyme, de nombreux personnages, par leurs jeux de mots et leurs apartés philosophiques, en soulignant la vanité et l'artificialité des rôles sociaux que chacun s'attribue, illustrent une conscience « méta-théâtrale » explicite. Shakespeare érige ainsi sa pièce en manifeste de la conscience théâtrale. Notre propos s'attachera à cerner cette notion, indissociable ici de la métathéâtralité telle que l'a définie Lionel Abel, à savoir une tension constante par laquelle l'œuvre met en scène, interroge et révèle ses propres mécanismes de représentation. Pour étayer notre problématique, nous nous fonderons sur les perspectives de Jean Duvignaud — pour qui le théâtre dans le théâtre constitue l'un des ressorts essentiels de l'autoréflexivité scénique —, les analyses de Patrice Pavis sur le métathéâtre, l'étude de Jacques Scherer et les travaux d'Erika Fischer-Lichte, qui place l'autoréflexivité au cœur de la création dramatique. Nous porterons une attention particulière aux scènes de théâtre dans le théâtre, à l'usage de l'aparté, aux jeux de rôles et aux travestissements. Afin d'explorer les dialogues entre théâtre, musique, danse, travestissement et codes festifs hérités de l'époque élisabéthaine, nous mobiliserons la notion d'intermédialité au sens de Lars Elleström.

La question centrale sera donc : dans quelle mesure Shakespeare a-t-il initié un renouveau du théâtre avec *La Nuit des rois* en articulant ressorts de la comédie, mise en abyme et réflexion sur ses dispositifs scéniques ? Comment le jeu méta-théâtral éclaire-t-il l'identité des personnages, le rapport entre acteur et spectateur et les frontières entre fiction et réalité ? En d'autres termes, notre communication ambitionne de saisir l'originalité d'une pièce qui, par le trouble qu'elle introduit entre spectacle et réalité, s'institue en miroir critique et jubilatoire de l'art dramatique lui-même.

Mokhtar BELARBI ~ *Onirisme et carnavalesque dans La Nuit des rois de Shakespeare*

Dans *Problèmes de la poétique de Dostoïevski* et *Rabelais et son monde*, Mikhaïl Bakhtine avance que le carnaval, qui représente l'ensemble des festivités populaires et des rituels qui les entourent, est fortement ancré dans la psyché humaine. Les humains le reproduisent sans cesse pour exprimer la liesse et la joie. Ils ont développé au fil des siècles un « langage de formes symboliques » pour exprimer le « sens carnavalesque » du monde. L'une des formes de ce langage est l'Art : la transposition de la liesse populaire dans le domaine artistique est ce que Bakhtine appelle « la carnavalisation ».

La conception carnavalesque du monde est une forme d'expression iconoclaste. Elle « s'oppose à ce sérieux officiel, unilatéral et sombre, dogmatique et hostile à l'évolution et au changement, qui cherche à absolutiser une condition d'existence ou un ordre social donnés. » Dans le carnaval, les gens se travestissent. Gary Saul Morson note : « le carnaval travestit : il couronne et découronne, inverse les rangs, échange les rôles, donne du sens à l'absurde et à l'absurde du sens. »

Selon Bakhtine, les caractéristiques du genre carnavalesque sont « une narration à plusieurs tons, le

mélange du haut et du bas, du sérieux et du comique ; l'utilisation de genres insérés – lettres, manuscrits trouvés, dialogues racontés, parodies des genres élevés [...] un mélange de discours prosaïque et poétique, de dialectes vivants et de jargons [...] ». Il identifie aussi quatre catégories principales : « interaction familière et libre entre les personnes », « excentricité », « mésalliances carnavalesques » et « profanation ».

Qu'en est-il de *La Nuit des rois* de Shakespeare ? La pièce fut écrite pour l'Épiphanie de 1601 et jouée en février 1602 au Middle Temple de Londres, lors des fêtes de l'hiver. Le titre original (*Twelfth Night or What You Will*) désigne la dernière nuit des festivités de Noël, dédiée aux travestissements, aux jeux et au théâtre. La musique y tient également une place centrale. Tous ces éléments créent un contexte carnavalesque où hiérarchies sociales et vraisemblances sont inversées. Shakespeare y érige un monde où l'in vraisemblable devient la norme, où les identités se brouillent et où l'amour s'exprime avec liberté. L'Illyrie devient le théâtre d'un carnaval des apparences, grâce notamment au déguisement, moteur d'une interrogation sur l'identité. Le carnavalesque de la pièce est renforcé par la présence de la nuit, « ère du possible » selon Novalis, qui crée une atmosphère onirique, proche d'un rêve collectif illustré par la forme farcesque.

À la lumière de la théorie du « carnaval » de Bakhtine, nous chercherons à mettre en place un schéma de lecture du travestissement et de ses implications dans *La Nuit des rois*.

Fanny BLANCHON ~ *Twelfth Night, an immersion into the ship of fools*

Whereas the indebtedness of *Twelfth Night* to Erasmus's *Moriae Encomium* (1509) remains undisputed, this paper will investigate the ship-of-fools imagery in *Twelfth Night* and assess the proximity of the play to the 1509 English translations by Henry Watson and Alexander Barclay of Sebastian Brant's poem *Das Narrenschiff* (1494). Our comparative analysis was initially motivated by Emma Rice's 2017 production of the play at the Globe Theatre, which prominently featured a cruise ship in the background of the stage set as a gateway to immersing the audience into the unruly world of the play. We wish to emphasize how bringing closer together these works allows us to make the foundational metaphorical, if not allegorical, substrate of the play emerge more clearly. As has already been thoroughly demonstrated, *Twelfth Night* is about order and disorder, the calm after a storm that was initially triggered by unmastered feelings of love, grief, and resentment. In this context, madness and passion have already been extensively described, as they operate as prime movers in the play, whether they be resorted to in an authentic or an esthetic and deceptive capacity. To further appraise the play's closeness to the early translations of *The Ship of Fools* and define "folly" in the context of the play, we will first highlight the interweaving of navigation imagery with expressions of madness. Then, after considering more precisely the embodiment of the struggle with madness by comparing the typological structure of the works, we will explore how the moralistic voice of the sixteenth-century translations is echoed in *Twelfth Night* and embodied by the characters, especially by Feste, striving to reach out to their respective readers and audience in a cautionary manner.

Laetitia BOARETTO-DEMBREVILLE ~ *Relations Dangereuses : représentations scéniques de la parenté substitutive ambivalente dans La Nuit des rois*

La figure du père subrogé, c'est-à-dire légalement désigné comme tuteur en l'absence ou au décès du parent biologique, et celle du père substitut, coopté sur le seul critère de l'affinité élective, hors de tout cadre légal contraignant et le plus souvent faute d'affection de la part du père réel ou du gardien légal, sont deux réalités ancrées dans la psyché des XVI^e et XVII^e siècles anglais.

Si la thématique de la paternité est récurrente dans les *problem plays* et tragédies tardives, les paternités alternatives trouvent dans le théâtre shakespearien des incarnations fréquentes : viennent d'abord à l'esprit les subrogés légaux, souvent avunculaires et menaçants, tels Claudius pour Hamlet, le duc Frederick pour Rosalind ou le roi Cymbeline pour Posthumus Leonatus. Contrastant avec ces figures

hostiles, des personnages d'extraction inférieure occupent un rôle d'adjuvant protecteur au bénéfice des héros : le vieil Adam pour Orlando dans *As You Like It* (II.3) ou le berger recueillant Perdita dans *The Winter's Tale* (II.3. 68-114).

La relation au parent substitut peut aussi se compliquer d'une ambiguïté sexualisante, à l'image du duc Vincentio s'imposant à Isabella dans *Measure for Measure*, et plus encore de la relation équivoque unissant Antonio à Bassanio dans *The Merchant of Venice*. Dans la psychologie analytique, cette ambivalence affective est prêtée aux jeunes filles ; Carl Jung affirmait dans *Freud and Psychoanalysis* : « a daughter develops a specific liking for the father, with a corresponding jealous attitude towards the mother. We could call this the Electra complex. »

Le patronage d'Orsino sur Cesario/Viola dans *Twelfth Night* repose ainsi sur un agglomérat émotionnel où s'emmêlent affection paternelle ou filiale, domination et obéissance, attirance spirituelle et attraction physique, libération et refoulement — outre l'implication homo-érotique qui fait l'objet de nombreux commentaires. De similaires ambiguïtés caractérisent la relation de Sebastian à Antonio, tandis que les interventions d'Olivia révèlent l'ambivalence entre autorité et obéissance, affection et rejet, indépendance et sujétion, spécifiquement vis-à-vis de la figure paternelle, biologique, subrogée ou élective.

Nous proposons d'informer l'analyse de ces interactions par une comparaison des choix interprétatifs opérés dans quatre mises en scènes récentes (T. Carroll, Shakespeare's Globe 2012 ; S. Godwin, National Theatre 2017 ; E. Rice, Shakespeare's Globe 2017 ; C. Luscombe, RSC 2018), lesquelles, en mettant alternativement en exergue l'affection paternaliste ambiguë, l'égoïsme autoritaire, l'angoisse de l'amour interdit et la « suppression volontaire du soi », contribuent à souligner l'ambivalence et la mélancolie bousculée de cette comédie en perpétuelle tension.

Dympna CALLAGHAN ~ “*Twelfth Night: Revisiting the Woman's Part*”

Many years ago, I wrote a chapter on Shakespeare's most famous gender-bending comedy in my book, *Shakespeare Without Women* (2000). Back then, I was following a train of feminist scholarship that considered what it meant to represent “a woman's part” on the public stages of early modern England where women were not permitted to perform. All these years later, the inquiry into the meaning of gender representation has not abated but has become much enriched by scholarship that offers a radical interrogation of erstwhile rigid ideas of the gender binary. However, even in 2000, it was clear to me that there were not simply men and women, but also eunuchs and castrati who occupied ambivalent identities that represented a challenge to social norms. In light of new critical developments, this paper will revisit, revise, and perhaps even reject certain aspects of my earlier inquiry. I will begin with the “woman's part,” a term that occurs in Shakespeare's *Cymbeline* and *Two Gentlemen of Verona* as well as *Twelfth Night*. That phrase plays simultaneously on ideas of theatrical role, male homoerotic sexual passivity, and female anatomical, sexual identity. In *Twelfth Night*, however, we learn that “all is semblative a woman's part,” and in that slight amplification of the phrase-- by means of the word “semblative--” hangs the whole weight of theatrical impersonation, which I will contextualize in relation to other texts from the period, particularly the anonymous play, *The Maid's Metamorphosis* (1600), which was performed by boy players only a year before *Twelfth Night*.

Jean-Louis CLARET ~ **Comment les mots accouchent d'images qui enfantent des images**

(Communication suivie de la présentation d'œuvres picturales)

L'illustration d'une pièce implique l'analyse scrupuleuse et patiente de tous ses constituants. Cette activité permet de faire apparaître des visages, des couleurs et des formes dans l'esprit du dessinateur qui confie à sa main la délicate tâche de rendre compte de ces visions évanescences. À l'occasion de la préparation du cours d'Agrégation sur *Twelfth Night* j'ai exécuté sept grands dessins aux crayons de couleurs représentant des personnages et des scènes saillantes de la comédie de Shakespeare. Je me propose de rendre compte du cheminement qui part du texte littéraire et débouche sur la réalisation

d'une série d'images qui vont à leur tour éclairer (*illustrare*) certains aspects du texte. Ainsi, je commenterai les photographies effectuées au fil de la conception des dessins. Cette présentation d'un parcours graphique permettra de rendre compte de la nature intericonique de l'image finale qui plonge ses racines dans la peinture flamande du XVe siècle, dans la peinture italienne de la Renaissance et s'aventure dans les toiles de Vélasquez. Les images mentales hybrides suscitées par *Twelfth Night* parlent des langues multiples mais tous les yeux les comprennent.

Brice DENOYER ~ Les variations rythmiques dans la scène 5 de l'acte I de *La Nuit des rois* : signifier par le rythme

Comme le notait Quincy Guy Burris dès 1951, il serait téméraire de vouloir faire des variations rythmiques chez Shakespeare (entre *blank verse*, vers rimés et prose) un système cohérent et stable, que ce soit entre ses différentes œuvres ou à l'intérieur même de ses pièces. La critique a relevé depuis longtemps certains traits caractéristiques (la prose plutôt utilisée pour mettre en relief l'instabilité des relations sociales, par exemple, v. Tootalian, 2013), mais rien qui ne permette d'établir de façon définitive les raisons pour lesquelles le dramaturge, ici ou là, joue des variations possibles. J'aimerais proposer l'hypothèse qu'à partir de certains principes qui sous-tendent ces variations, Shakespeare s'autorise surtout une grande souplesse d'usage pour souligner par les rythmes, au moment où il en a besoin, les significations dramaturgiques, politiques, sociales, psychologiques qui se créent à travers les scènes. Les ambiguïtés rythmiques elles-mêmes peuvent être significatives. La cinquième scène du premier acte de *La Nuit des rois* me paraît exemplaire : lourde d'enjeux dramatiques, sociaux et amoureux, cette scène est nouée de jeux rythmiques qui épousent la complexité desdits enjeux. Shakespeare utilise la gamme des rythmes dont il dispose pour illustrer, notamment, la complexité des rapports entre réalité et illusion (Terence Eagleton, en 1967, identifiait déjà les rapports du langage et de la réalité dans la pièce), non pas pour les résoudre par le biais d'une équation simpliste où l'une des formes rythmiques employées correspondrait clairement à un état de vérité ou de mensonge, mais pour montrer justement par leur entrelacement dynamique comment la coexistence des deux fait le tissu même de la pièce.

Marceau DESCHAMPS-SÉGURA ~ Jouer *La Nuit des rois* sans répétitions ? Immersion dans la fabrique du jeu de l'acteur élisabéthain

Les travaux d'Andrew Gurr, Simon Palfrey, Tiffany Stern et Farah Karim-Cooper nous permettent d'appréhender le travail de l'acteur élisabéthain comme un exercice particulièrement virtuose : les pièces présentées changent le plus régulièrement possible, pouvant aller jusqu'à une différente chaque jour de la semaine ; le travail en amont sur ces pièces peut se réduire à une seule répétition collective ; chaque acteur ne reçoit que son propre rôle (*his parts*) et les quelques mots qui précèdent sa prise de parole (*his cues*). Quand il arrive sur scène, l'acteur élisabéthain est donc plongé dans une pièce dont il ne détient qu'un fragment, et se doit d'être perméable et réactif aux indications et informations données par les autres acteurs pour compléter la construction de son personnage, et se doit aussi d'être clair et directif quant aux informations et indications que lui-même délivre aux autres acteurs.

En nous appuyant sur la littérature à ce sujet, ainsi que sur les expériences des pionniers de la reconstruction scénique de la *Cue-Script Technique* (notamment Patrick Tucker, et l'analyse que Don Weingust fait de son travail), ainsi que de notre propre expérience sur cette technique de jeu (après avoir été formé par Andy Kirtland et Elizabeth Ruelas), nous proposons une immersion dans les *cue-scripts* de scènes et de personnages clefs de *La Nuit des rois* : notamment Olivia, dans sa confrontation à Cesario/Viola ou Malvolio à la découverte de la lettre. L'enjeu est pour nous de redécouvrir la pièce et ses mécanismes de l'intérieur : que représentent, pour l'acteur élisabéthain, le passage du vers à la prose, du *thou* au *you* ? Comment se déploie dans cette pièce ce que Simon Palfrey et Tiffany Stern nomme « *the battle for the cue-space* » ?

Méline DUMOT ~ **Shaming the spectator: playing Malvolio/a on the 21st century stage**

According to Ralph Berry, Shakespeare's comedy concludes on a bitter note, laying emphasis on shame rather than merriment for the spectator – "I surmise that the ultimate effect of *Twelfth Night* is to make the audience ashamed of itself" (R. Berry, *Shakespeare and the Awareness of Audience*, London, Routledge, 2017, p. 74). First cast in the role of accomplices, spectators are left with unease as the gulling of Malvolio turns to abuse. This interpretation of the text is notably reflected on the 21st century stage by two productions in particular: *La Nuit des rois*, by Thomas Ostermeier at la Comédie Française (2019), and *Twelfth Night* by Simon Godwin at the National Theatre (2017). In Ostermeier's production, Malvolio commits suicide, and his lifeless body is revealed, hanged, as the backstage panels open at the end of the play. In Godwin's rendition of the play, Malvolio is reimagined as Malvolia and is played by the actress Tamsin Greig. This re-gendering lends a darker, homophobic overtone to Maria's prank, and the play also ends with Malvolia, who is seen ascending stairs under the rain. How is the character of Malvolio/a interpreted in both productions? To what end? What kind of relationship with the audience is programmed by the uneasiness created with the treatment of Malvolio/a? This study will be based on a close analysis of both productions, and on their representation of Malvolio/a in a manner that weakens the play's comedic tone. I will focus on the techniques used in each case to darken Malvolio/a's gulling, before examining how both productions strive to trigger unease and shame in the audience. Ultimately, this analysis will lead to a reflection on the relationship between Malvolio/a's representation and our contemporary understanding of shame.

Sophie LEMERCIER-GODDARD ~ **'Accost!': The Economy of Travel in *Twelfth Night***

From the 'unscene' of the shipwreck that strands Viola on the shore of Illyria to Malvolio's self-exile at the end of the play, *Twelfth Night* presents a multiplicity of dispossessed and displaced persons who have lost their bearings and try to find a place for themselves in a new community. As they pick up their scattered selves, they navigate a fluid and mobile Illyria that offers them a sense of exhilarating freedom inseparable from a sense of homelessness. Among the multiple displacements envisaged in the play, displacement of bodies, gender, and words through multi-layered puns and quips, I will examine the cost of mobilities for its voluntary or accidental travellers. Drawing on Steve Mentz's water-centric thinking, I propose to consider Shakespeare's poetic geography in light of contemporary maritime exploration projects – accounting for Sir Andrew Aguecheek's metamorphosis into a frozen explorer of the Arctic seas. I will thus strive to understand how the green world of Shakespearean comedy turns into a blue world: Viola the castaway becomes an outcast but the play never fully turns its back to the sea. Ultimately I will propose an ecocritical reading of the play, showing how the sea promotes images of errancy, dislocation and relocation.

Clémence LESCOUTRE ~ **Arts de la table et de la fable : *La Nuit des rois*, comédie du retour ou du renouveau ?**

Pièce festive qui célèbre la culture de la bonne chaire et de boissons alcoolisées, *La Nuit des rois* semble faire retour au sens étymologique de la comédie, dérivé de « komos » (κῶμος), qui, selon le Oxford *English Dictionary*, renvoie à : « revel, merrymaking, band of revellers, ode sung at a festive procession, of uncertain origin + αἰδός singer, minstrel < αἶδεν to sing ». De la même manière, Evanthius, dans son traité sur le théâtre intitulé *De Fabula* met en évidence le lien entre la comédie et son sens étymologique « aller manger en chantant » ou en grec « κωμάζειν καὶ αἶδεν ». La fabula, nom donné à la comédie par les humanistes de la Renaissance, qui se situent dans la lignée d'Evanthius, est notamment décrite dans le *Thesaurus Linguae Romanae et Britannicae* de Thomas Cooper à l'aide d'une référence empruntée à Tacite qui fait le lien entre la fable et la table. En effet,

« Convivales fabulae » est glosé en anglais par « tales told at the table ». Ainsi, la comédie se voit décrite comme « des histoires que l'on se raconte à table ». La comédie est donc perçue comme « fabula », « tale », « interlude », soit une fable, un conte, une histoire que l'on raconte à des fins de divertissement dans le contexte spécifique de festivités. Cette définition met par conséquent en avant la primauté du langage dans la comédie sur l'action, primauté que l'on peut constater dans la pièce où l'action est d'abord langage. *La Nuit des rois* en effet compile bavardages populaires sur fond graveleux, jeux de mots anagrammatiques, puzzles et devinettes linguistiques plus érudites, renvoyant ainsi à la distinction entre « comédie du délice » plus sophistiquée et comédie du rire plus viscérale.

Par cette présentation, je tenterai de montrer, en étudiant cette pièce du tournant décrite comme la dernière des comédies « pure » de l'auteur, comment tout en faisant retour aux origines de la comédie, notamment la comédie latine, Shakespeare parvient à en tester les limites afin de toujours mieux renouveler son *ars poetica*.

Catherine LISAK ~ **The sound and the break: Rhetoric, mood and emotional recoil in *Twelfth Night***

This paper examines how *Twelfth Night* resists emotional immersion, both on stage and in the audience, by interrupting the very conditions that make theatrical absorption possible. At first, the play seems to court aesthetic complicity: music plays, rhetoric dazzles, and Orsino invites the audience into a lyrical and melancholic world. But the exercise in seduction is swiftly broken off. Orsino's opening command, "If music be the food of love, pay on.../Enough, no more, 'tis not so sweet now as it was before" (1.1), establishes a pattern of rhetorical selfcancellation and tonal volatility that reverberates throughout the play. The first section explores the pacing of the opening scene, where immersion begins and recoils, as rapture gives way to rupture. Through patterns of interruption, reversal and restraint, *Twelfth Night* enacts what this paper terms *emotional recoil*, a formal and affective mechanism that draws the character and the spectator to the brink of immersion only to destabilise or defer it. The second section revisits Viola's withheld identity, her rhetorical displacements and disguised love, which defer affective absorption. Even the most moving speeches, like the willow cabin episode, are fictionalised, filtered and self-consciously performed. The result is a dramatic construct in which emotional saturation competes with aesthetic distancing. Performance and the stage become a buoyant surface that keeps us afloat, never fully carried away. The final section examines how this emotional recoil finds structural expression in the near-drowning of Sebastian. This recounted episode is intended to anchor the plot in grief and loss. Instead, the play disperses its tragic potential: the Captain's speech redirects pathos towards comfort and hope, Viola's sorrow remains brief, and Sebastian reemerges "from the breach of the sea" (2.1) before the grief can settle. The sea, which might function as a site of emotional submersion, becomes instead a womb-like threshold—an affective suspension rather than a depth into which we sink. This paper shows how this suspension culminates in the final act, when Sebastian invokes the "womb" he did "participate" in with Viola and rearticulates his earlier fear that she had "drowned" (5.1.235, 237), a fear that was reciprocated. Drawing on Michael Fried's theory of "absorption" and theatricality, the paper argues that *Twelfth Night* stages moments of emotional intensity and absolute immersion as if the audience were absent, only to foreground its very presence through theatrical self-awareness.

Barbara MULLER ~ ***Twelfth Night* et les jeux de l'immersion dans l'expérience métaphorique**

SIR TOBY. Excellent, I smell a device.

SIR ANDREW. I have't in my nose too. (*Twelfth Night*, 2.3.157-158)

La métaphore est une expérience immersive, qui contribue au pathos du discours et vise entre autres à susciter l'émerveillement, l'effroi ou encore le rire. Pour que la métaphore soit perçue avec succès, celui qui l'écoute doit non seulement adhérer à l'illusion que fait naître la figure – autrement dit,

s'immerger dans la fiction induite par la métaphore –, mais aussi avoir le recul nécessaire pour ne pas prendre au propre ce qui est métaphorique. Ce processus dialectique propre à la réception de la métaphore requiert donc un subtil équilibre entre immersion et distanciation. Or, dans *Twelfth Night*, Shakespeare joue de cet équilibre fragile, comme à l'acte II scène 3. En effet, pour saisir la métaphore de Sir Toby (« to smell a device »), Sir Andrew doit passer par une première étape d'immersion : faire comme si la ruse de Maria lui avait été véritablement révélée par le sens de l'odorat, puis prendre le recul nécessaire. Seulement, on le voit, Sir Andrew plonge plus profondément dans l'expérience fictive induite par la métaphore, prenant au propre la métaphore du flair (« I have't in my nose too »). Il ravive ainsi la métaphore olfactive et suscite par là même le rire de ses camarades, tout comme celui des spectateurs. Prises au sens propre, malentendus ou encore incompréhension – comme lorsque Sir Andrew ne saisit pas les métaphores grivoises de Maria à l'acte I scène 3 (« What's your metaphor ? ») –, chez Shakespeare, ces « dysfonctionnements » dans la réception de la métaphore ne sont pas anodins ; au contraire, ils sont le tremplin vers de nouveaux jeux discursifs : métaphores filées, métaphores catoptriques ou encore métaphores ravivées par la joute verbale. Le dramaturge parvient ainsi à mettre en scène le fonctionnement de la métaphore comme expérience immersive tout en suscitant le rire de son public. L'objectif de la démonstration consistera à faire l'analyse de diverses métaphores issues de *Twelfth Night* pour en dégager les effets rhétoriques et les effets sur le public à la lumière des traités de rhétorique de la Renaissance et de théories contemporaines sur la métaphore (Nanine Charbonnel, Umberto Eco, Paul Ricoeur et approche linguistique MIPVU - VU Amsterdam).

Benjamin PERRIELLO ~ 'The Paradox of 'Wise enough to play the fool': Clown and Class in Shakespeare's *Twelfth Night*

One of Shakespeare's most explicit reflections on the nature of clowns and clowning, the exchange between Cesario/Viola and Feste at the beginning of Act III of *Twelfth Night* offers an insight into the political and social environment both in the play and in Shakespeare's world. As he is able to "dally nicely with words," Feste's discursive strategies present an inversion of the character roles, and by extension, social roles. In other words, Feste's mockery is one of the ways that subordinate characters can dally with their superiors.

According to most scholars, the role of Feste was probably interpreted by Robert Armin. Armin's fools were "artificial" as opposed to "natural." "As full of labour as a wise man's art," the artificial fool drew upon a long-standing tradition, emerging in the Middle Ages and passing through the Humanist tradition, which included Erasmus' *Moriae encomium*, translated into English as *In Praise of Folly*. The artificial fool is a recurrent trope in Shakespeare's work, in which the actor makes himself a "motley to the view," conveying the wisdom in folly by mocking the pretensions of the powerful. In addition, the figure of the fool was commonly associated with Death the leveler: "For within the hollow crown [...] Keeps Death his court; and there the antic sits" (R2 3.2.160-65). This is also reminiscent of the Clown's extended reflection on death and transience in the Graveyard scene of *Hamlet*. In this way the fool serves as a foil to the hubris of tragic protagonists.

In the case of *Twelfth Night*, when folly is fit and the fool wise, the parameters of representation have been subjected to the power of topsy-turvy. This paper is part of a larger effort to reintroduce the question of representation of the lower classes and its power dynamics in early modern drama. Although much scholarly attention has been paid to Malvolio and his social status, less has been said about Feste's. This paper will explore the following questions: What are the class implications of inversion and reversal through the fooling function of "carnival logic" in *Twelfth Night*? What are the ways in which the fool may be played, from Armin's first Feste onwards? Finally, how does this scene, and the clown in general, lead one to read tragedy in comedy? In other words, what does the clown's structured inversion reveal about class relations in the early modern period?

Nathalie ROBERT-JURADO ~ If music and dance be the food of drama: celebrating *Twelfth Night* at the New Globe (dir. Robin Belfield, London 2025)

“If music be the food of love, play on!” (Act I, Scene 1).

Shakespeare’s *Twelfth Night, or What You Will* has long been celebrated for its playful engagement with festivity, identity (double or mistaken), folly and/or madness, cross-dressing and gender bending, and also for its engagement with the expectations of drama. The title itself, *Twelfth Night, or What you Will* is an invitation to the audience to interpret “Or What You Will,” and to celebrate the openness of the play to personal experience and imaginative participation. In Robin Belfield’s 2025 production at the New Globe Theatre, one may witness a real “riotous celebration of life” (*The Times*), in which Illyria is in the midst of a wild festival. Amongst the excitement, the audience create meaning the way they want, and celebrate drama through music and dance rather than through “one face, one voice, one habit (...) a natural perspective that is and is not”, as Orsino suggests in Act 5 scene 1. Indeed, the play creates a layered, carnivalesque world where comedy and reflection intertwine through a kaleidoscopic alternative performed on stage. Robin Belfield’s production, which amplifies these elements through a joyous and colorful use of music and dance, offers a projection of Illyria as a carnival of identity, misrule, and communal revelry.

This presentation will focus on Robin Belfield’s 2025 production of *Twelfth Night* by exploring how music and dance function not as decorative extras but as dramatic forces that invite the audience into a multi-sensory experience. Concomitantly, this study will consider the tension between exuberant performance and a more subtle emotional understanding of Shakespeare’s play, reflecting on how contemporary staging that includes music and dance may celebrate drama while engaging with its deeper thematic resonance.



BIO-BIBLIOGRAPHIES

Rabiâa AADEL est Maîtresse de Conférences à l'Université Sidi Mohammed Ben Abdallah-Fès-Maroc (Laboratoire CREDIF). Elle a soutenu un Doctorat de troisième cycle sur Claude Simon et un Doctorat sur l'œuvre du même auteur. Elle a publié, entre autres, « Frontières et postcolonialisme dans *Les Dents du topographe* et *De quel amour blessé* de Fouad Laroui » (*Frontières, littératures francophones postcoloniales du XXI^e siècle*, Les Presses Universitaires, Institut Catholique de Toulouse, 2018), « Représentation de la femme dans Photographies de Claude Simon ou pour une didactique de la photographie » (*Représentation de l'Autre dans les arts et les médias*, Les Presses Capital, 2018), « La doxa dans le cinéma amazigh marocain » (*Le Cinéma et les amazighs*, Imprimerie Al Maarif Al Jadida, 2016).

Mokhtar BELARBI est Professeur de l'Enseignement Supérieur à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Meknès, Université Moulay Ismaïl (Laboratoire Langages, Communication et Traduction). Il a soutenu deux thèses sur Claude Simon et une autre en Sciences de l'Information et de la Communication. Il est auteur de quatre livres et en a édité sept autres. Il a publié une centaine d'articles sur l'art, la littérature et la communication au Canada, en Europe et au Maroc. Il a traduit, du français à l'arabe, *Discours de Stockholm* et *La Préface manuscrite d'Orion aveugle* de Claude Simon. Il est membre du comité de rédaction de deux revues indexées par l'IMIST-Maroc et il est expert évaluateur du CNRST-Maroc. Ses récentes publications aux éditions Capital incluent *Écrits sur le Maroc volume 1*, *Écrits sur le Maroc volume 2* (2021) et *L'Hétérogénéité dans l'œuvre de Claude Simon* (2022).

Fanny BLANCHON is a young researcher from Bordeaux currently working for the Education Nationale. In 2022, she defended her PhD thesis entitled "Representations of Eccentricity in Early Modern England", written under the supervision of Prof. Catherine Lisak. Her ongoing research focuses on eccentricity from a scientific to a social and cultural phenomenon. She has presented papers on William Shakespeare, Ben Jonson, Margaret Cavendish, among which "De *Twelfth Night* (1601) de William Shakespeare à *Upon Sir Thomas Martin* (1651) de John Cleveland: vers une redéfinition de l'excentricité à travers la représentation des relations sociales" (2017), and "'Sportful malice': *Twelfth Night* (1601) or the cultural implications of black humour at court" (2019). She also published a book chapter on "Negotiating Female Consent in Assaulted and Pursued Chastity by Margaret Cavendish" in a volume entitled *Les désirs au féminin dans la littérature et les arts de l'Antiquité à nos jours* (Presses Universitaires de Bordeaux, December 2024).

Enseignante dans le secondaire depuis 2015 et doctorante en littérature anglophone à l'Université de Normandie-Caen depuis octobre 2023 (Laboratoire ERIBIA, sous la direction de M. Popelard), la thèse de **Laetitia BOARETTO-DEMBREVILLE**, intitulée "*The origin and commencement of his grief sprung from neglected Love*" : *Father Figures in Shakespearean Drama*, propose d'analyser les manifestations de la figure paternelle de substitution dans le théâtre de William Shakespeare d'un point de vue à la fois historique, psychologique, littéraire et scénique. En 2024, après une participation à la Journée d'Étude du Carnet Shakespeare, elle a donné un séminaire à l'Université de Normandie sur les préconceptions historiques et culturelles de la représentation de la paternité dans la société élisabéthaine. Laetitia a présenté une communication consacrée au rôle de l'objet shakespearien à l'Université du Havre dans le cadre de la journée d'étude inter-sites 2024 de l'École Doctorale Normandie Humanités, événement dont elle était également la co-organisatrice.

Jean-Louis CLARET est Maître de Conférences HDR à Aix-Marseille Université où il enseigne le théâtre de Shakespeare. Il a publié plusieurs ouvrages et articles sur l'œuvre du dramaturge élisabéthain. Son dernier livre, *Illustre Shakespeare* (Presses universitaires de Provence, 2024), est consacré à ses recherches sur les rapports entre mots et images, et à son travail d'illustrateur spécialisé dans la représentation de personnages de théâtre.

Brice DENOYER est un chercheur indépendant. Docteur en littérature comparée depuis 2023, il a préparé sa thèse, intitulée « Le primat du rythme: *Hamlet*, les traducteurs français et le vers libre », sous la direction de François Lecercle (Université Paris Sorbonne). Il a publié, entre autres, « Retour sur le débat autour de la versification anglaise à l'époque élisabéthaine – une hypothèse sur le blank verse shakespearien » dans *Réforme, Humanisme, Renaissance* (N° 98, 2024, p.149-174) ; « L'alexandrin dans la tragédie humaniste en France au XVI^e siècle : un choix politique », (Volume 34, Number 1, 1^{er} semestre 2021, p. 21-45) ; « L'héritage de la métrique antique dans l'alexandrin français au XVI^e siècle » dans *Anabases*, 29, 2019.

Marceau DESCHAMPS-SÉGURA est docteur de l'Université de Poitiers. Il est actuellement ATER (Attaché Temporaire d'Enseignement et de Recherche) à l'Université Evry Paris-Saclay et chercheur associé au laboratoire SLAM. Il a aussi été élève de la promotion 2017 du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, et a rejoint l'Académie de la Comédie-Française l'année suivante en tant que metteur en scène-dramaturge. Sa recherche porte sur l'articulation entre le savant et le populaire dans le geste artistique de William Shakespeare et ses adaptations contemporaines. En 2016, il est formé à la *Cue-Script Technique* par Andy Kirtland et Elizabeth Ruelas. Nourri par une formation pluridisciplinaire, il cherche à mettre en dialogue les études littéraires, les études théâtrales et sa pratique artistique pour contribuer à la recherche universitaire et à la critique contemporaines. Il écrit pour *L'Œil du Spectateur* (supplément aux Cahiers *Shakespeare en Devenir*) et communique principalement sur les conditions de représentations à l'époque élisabéthaine, leur inscription dans les textes de Shakespeare et les échos qu'elles rencontrent dans la création contemporaine.

Méline DUMOT est doctorante à l'Université Clermont-Auvergne depuis septembre 2022. Sous la direction de Madame Sophie Chiari, elle travaille sur la place des publics du 21^{ème} siècle dans le théâtre de Shakespeare. Elle a publié plusieurs articles, dont « *Henry VIII* on the Anglophone Contemporary Stage: Iterating an Unpopular Play », publié dans la revue *Coup de théâtre* en 2025, et « *King Lear* and Cultural Mediation: An Accessible Play? », dans la revue *Représentations dans le monde anglophone* en 2023. Elle a également participé à des colloques à l'étranger (PAMLA 2019, SAA 2020, 2022 et 2024) et en France (SAES 2023, atelier SFS 16-17^{ème} ; Université Paris-Sorbonne 2022, Congrès de la SFS 2024). En 2023, elle a obtenu le Prix du Mémoire de la Société Française Shakespeare pour son travail de Master 2 sur les mises en scène numériques du théâtre de Shakespeare pendant la pandémie du Covid-19.

Sophie LEMERCIER-GODDARD is Associate Professor of English Literature at Ecole Normale Supérieure de Lyon. Her research focuses on issues of space, identity, translation in early modern drama but also in voyages of exploration of the period. She has published several articles on Shakespeare, Webster, and Elizabeth Cary. With Sophie Chiari, she is the editor of "*Work, work your thoughts*": *Henry V revisited* (PUBP, 2021) and *John Webster's "Dismal Tragedy": The Duchess of Malfi Reconsidered* (PUBP, 2019), and with Chloe Houston and Ladan Niayesh, of *Writing Distant Travels and Linguistic Otherness in Early Modern England (c. 1550-1660)* (Brepols Publishers, 2025).

Clémence LESCOUTRE est agrégée (Académie de Lille) et étudiante en quatrième année de doctorat sous la direction d'Anne-Marie Miller-Blaise à l'université Paris Sorbonne Nouvelle. Ses recherches portent sur l'héritage culturel et scolaire du latin dans les premières comédies de Shakespeare, en particulier Plaute et Térence. Elle enseigne à Arras dans le secondaire. Elle travaille également depuis plusieurs années en collaboration avec Liliane Gallet-Blanchard et Marie-Madeleine Martinet sur un programme en ligne intitulé « Georgian Cities » pour les Facultés des Lettres et de Médecine de l'université Paris-Sorbonne. Deux de ses articles seront prochainement publiés dans la *Revue Française Shakespeare* et elle a écrit un chapitre sur le libre jeu des genres, des rôles et du langage pour l'ouvrage collectif *Twelfth Night* (éditions Atlande). Enfin, elle travaille sur un projet d'encyclopédie sur William Shakespeare pour les éditions Hachette prévue pour l'automne 2026.

Catherine LISAK est professeure à l'université de Bordeaux Montaigne et spécialiste de la première modernité anglaise. Elle est co-éditrice de l'édition *Twelfth Night* pour le New Variorum Shakespeare et a récemment dirigé un collectif sur la pièce chez Ellipses (2024). Elle a publié plusieurs articles sur la pièce dont « Domesticating strangeness in *Twelfth Night* » (dans la collection New Critical Essays, chez Routledge, volume édité par James Schiffer en 2011) et « A Hand in Imagination and Free Thought in *Twelfth Night* » dans la collection Agrégation anglaise (Ellipses 2024).

Barbara MULLER est Maîtresse de Conférences au laboratoire IDEA (Interdisciplinarité dans les Études Anglophones) de l'Université de Lorraine. Ses activités de recherche portent sur la littérature anglaise de la Renaissance (poétique, rhétorique, théâtre) avec un intérêt tout particulier pour le théâtre shakespearien. Sa thèse de doctorat, soutenue en décembre 2016, explore les enjeux des métaphores dans les romances shakespeariennes à la lumière des traités de rhétorique anglais du XVI^e siècle.

Benjamin PERRIELLO holds a doctorate degree from the Johns Hopkins University. He is Assistant Professor at the University of Limoges. His work focuses on questions of social status in the early modern period, principally in the works of Shakespeare. His communications and publications include "The Clown's Song: Time, Death, and Social Upheaval in the Graveyard Scene of Hamlet," (ESRA July 2025); "Hamlet, Adam and Everyman in the Graveyard," (forthcoming, Flamme, Presse Universitaire de Limoges); "Bradford's Morton: The Lord of Misrule in Early New England" (ORDA, 2023) ; and "Parfum des origines : corps et classe dans Shakespeare," (PULIM, 2022).

Nathalie ROBERT-JURADO est doctorante à l'Université Grenoble-Alpes (laboratoire ILCEA4). Elle est professeure certifiée de l'Education Nationale et enseigne l'anglais au Lycée Pierre du Terrail à Pontcharra. Formée à l'Université Stendhal de Grenoble (UGA), elle est titulaire d'un DEA en Langues, Littératures et Peintures et Civilisations des Mondes Anglophones, d'une double licence LLCER Anglais-Lettres (spécialité littérature générale et comparée, littératures du monde), et d'un module 'Imaginaire et Imagination' en maîtrise de lettres modernes. Ses travaux de recherches de doctorat portent sur le potentiel des textes écrits par William Shakespeare face aux nouvelles générations. Ses recherches ont déjà donné lieu à plusieurs publications (*Roméo et Juliet Acrobatique et virevoltant au théâtre du Globe printemps 2024* revue en ligne *Shakespeare en Devenir* Décembre 2024 ; compte-rendu *Béatrice et Bénédicte* dans *Les Carnets de Shakespeare* juin 2024, publication *Hamlet à l'épreuve des nouvelles générations*, Presses Universitaires de Nanterre 2023) et deux communications (Congrès *Avenir Monstres et Merveilles* en 2024 et journée d'études *Hamlet from the Inside* en 2023). Depuis 2025, elle est 'Fellow Student-Researcher' affiliée à la Maison Française Oxford dans le cadre du projet GATES-MACI-MFO.

Colloque « Immersion dans *La Nuit des rois* de William Shakespeare »

Grenoble, 4-5 décembre 2025



COMITÉ SCIENTIFIQUE

Charlène CRUXENT, Docteure, Professeure certifiée (Académie de Lyon)
Pascale DROUET, Professeure des Universités (Université de Poitiers)
Nora GALLAND, Docteure, A.T.E.R. (Université de Quimper)
Andrew HISCOCK, Professeur des Universités (Bangor University, Royaume-Uni)
Marie Nadia KARSKY, Maîtresse de Conférences HDR (Université Paris 8)
Jeanne MATHIEU, Maîtresse de Conférences (Université Toulouse-II-Jean-Jaurès)
Kilian SCHINDLER, Professeur Assistant (Université de Fribourg, Suisse)
Isabelle SCHWARTZ-GASTINE, Maîtresse de Conférences HDR, Émérite (Université de Caen-Normandie)
Dorian SIFAOU, Doctorant contractuel (Université Grenoble-Alpes)
Nathalie VIENNE-GUERRIN, Professeure des Universités (Université Paul-Valéry Montpellier 3)

COMITÉ D'ORGANISATION

Charlène CRUXENT, Docteure, Professeure certifiée (Académie de Lyon)
Chloé GIROUD, Doctorante (Université Grenoble-Alpes), A.T.E.R. (Université Jean Monnet)
Estelle RIVIER-ARNAUD, Professeure des Universités (Université Grenoble-Alpes)

STAGIAIRES

Lucas GOUNEAUD, Master LLCE anglais (Université Grenoble-Alpes)
Lisa LANSIAUX, Master LLCE anglais (Université Grenoble-Alpes)
Krista VAN-BAAL, Master LLCE anglais (Université Grenoble-Alpes)

REMERCIEMENTS

Ce colloque et l'accueil de la compagnie A2R n'auraient pu avoir lieu sans le soutien de nombreuses instances et en particulier le Laboratoire ILCEA4 et la Commission Culture de l'Université Grenoble-Alpes. Merci également au Conseil Scientifique Grenoble-INP, aux UFR SoCLE et LLASIC, à la Commission H3S, à la SFR-Création, à la société savante RADAC et à la Métropole Grenoble-Alpes. Un grand merci aux membres du comité scientifique, aux étudiantes et étudiants en Master, aux élèves du Conservatoire de Grenoble et aux lecteurs bénévoles, au Musée Dauphinois et à l'ensemble des collègues ayant contribué au bon déroulement de cette manifestation scientifique.

Et bien sûr, un merci très chaleureux à Léonard Matton pour son accompagnement enthousiaste et dévoué à toutes les étapes du projet de *La dernière nuit des fous*.

