

## **ONE-DAY CONFERENCE ON FILM RECEPTION**

### ***WHAT DOES IT MEAN TO BE SWEEPED AWAY?***

**A CROSS-DISCIPLINARY EXCHANGE BETWEEN NEUROSCIENTISTS,  
PSYCHOLOGISTS, FILM SCHOLARS, FILM CRITICS AND FILMMAKERS ON HOW  
MOVIES AFFECT, STIR AND CREATE AUDIENCES**

**UNIVERSITY OF PARIS VIII  
EA1569 Research Laboratory**

**October 25<sup>th</sup>, 2019: 10:00 am – 6:00 pm**

**KEY SPEAKER:  
URI HASSON, PROFESSOR OF PSYCHOLOGY AND NEUROSCIENCE,  
PRINCETON UNIVERSITY**

At the recent Neuroscience Retreat at Plum Village in France—an unusual week gathering of neuroscientists, psychiatrists and trauma experts for workshops on “mindfulness”—a Buddhist monk spoke about what happened to him when he tried to keep up his “mindfulness” practice while watching a film. Within ten minutes, he confided laughing, he had failed. “The entire film is designed through story and camera, by the filmmaker, to sweep the spectator away!” he announced. “We are consuming the consciousness created for us by the filmmaker.” He finished with a warning: “One must approach film-viewing with caution.”

It is this “sweeping effect” that lies behind what is now nearly a century of academic interest in “film reception”: the subject of our day of studies. It spurred Chicago sociologist Herbert Blumer to opine, back in the 1930s, in a similar tone to the monk’s, that one must be wary of film’s incredible power to “arouse impulses and feelings” and sweep viewers into “schemes of life and conduct” that may run counter to society. It provoked Marxist thinkers, like Jean-Louis Baudry, to think of film “as an illusion of reality mediated by Ideology”, or—to cite Félix Guattari—as “a drug.” It led 1970s psychoanalytic film scholars to probe the psychic processes that rivet the audience to the screen: a process that some, like Laura Mulvey, determined to be based in the absorption of hegemonic gendered capitalist fantasy-driven ideologies.

This intense semiotic attention to the ideologies of film narratives eventually gave way to film studies that went beyond the screen. Launched by pioneer scholarship on early film-viewing in the 1980s, such as Tom Gunning's account of the attraction of working-class audiences to the Nickelodeon in relation to the "culture of modernity", this approach—today chief in reception studies—investigates the material, economic, and sociological factors behind the capacity of film to move and create audiences. These studies today combine social science methodology with the political perspective of cultural studies. Some investigate the top-down factors that influence the circulation and consumption of cinema, such as distribution, exhibition, programming, media coverage, and the role of institutions: one example being Mélisande Leventopoulos's work on how the Catholic Church created cinema clubs in France in the 1930s in order to keep the flocks swept to Christian values: a precursor, she argues, to today's *art et essai* movie-theaters. Others take a bottom-up approach and focus exclusively on the audience experience. These "ethnohistories", such as Daniel Biltereyst's current research into the tastes of Norwegian adolescent male film-goers, are based in sources such as oral interviews with cinema-goers or audience-generated documents like film fan-magazines or websites.

Shifting attention from the group to the individual, and at the opposite end of the spectrum from the socio-historical approach, one of the latest developments in film reception studies returns to the screen and examines the physiological causes of the swept away experience. Taking impetus from contemporary findings in neuroscience and cognitive science, these scholars look at how film engages the individual spectator on a cognitive or emotional level: for example, how motor mirror neurons are activated (Vittorio Gallese); how visual attention is controlled by editing (Tim Smith, Uri Hasson), and how Darwinian biological urges are set in drive in the viewing process (Torben Grodal). This research intersects with studies in "somatic reception" (how the five senses are implicated in spectator viewing, from touch to sight), the neuroscience of emotion (Antonio Damasio, Joseph LeDoux, Jaak Panskepp), cognitive analysis of narrative (the way audiences get hooked into suspense and invested in predicting ethical outcomes, i.e. Noel Carroll, Carl Plantinga), and vision science.

A fascinating question in all these studies—whether Marxist, psychoanalytic, socio-historical or biological—remains the power of the individual. While some reception models assume a passive viewer—one who can only submit to the sweeping effect—others allow room for a resistant or active spectator. For example, Stuart Hall's groundbreaking model of communication in "Encoding and Decoding in the Television Discourse" proposes that media messages are "successful" when the sender (eg. the film producers) and the receiver (the spectator) share and corroborate the same cultural value system. But the same model also leaves space for viewers who do not buy into the codes and read a media text transversally and critically. Cultural critic bell hooks [name not capitalized by her decision] does the same in her famous challenge to Laura Mulvey's psychoanalytic theory of spectator identification with the "male gaze" in Hollywood films. Hooks describes what happens when a black female spectator watches the same patriarchal middleclass white films, and no identification process is

possible: “the oppositional gaze”, hooks’ invented term, thwarts the hegemony of Mulvey’s “male gaze”.

Even approaches that seem to argue for the passive experience—like Uri Hasson’s acclaimed “neuro-cinematic” study of the exceedingly homogenous visual cortex response of film viewers to an edited film—simultaneously allow for the vibrantly active response of the viewer to think and feel whatever they want in response to the images they are compelled, through editing, to pay attention to. This possibility of free individual response is the same premise of Stuart Hall’s Marxist argument. It is also that, in modified form, of Janet Staiger’s celebrated “culture activated” approach to spectatorship which introduces a viewer, much like the reader of Roland Barthes’ *S/Z*, who will invent their own “story” as they watch a film, influenced by factors such as gender, race, and ethnicity, and yet not determined by them. The individuality of response is also the basis for the contemporary trend in trauma therapy (and memory studies) of taking films not as experiences of being swept away by the director’s story, but as means to re-visit one’s own stories and heal personal trauma, the film in this instance serving as a pliable mirror.

For this Day of Studies at the University of Paris VIII, I invite researchers in film reception coming from different disciplines—from neuroscience to history to linguistics to psychoanalysis to trauma studies to cognitive psychology—as well as filmmakers, film programmers and critics—to come together for a conversation on film reception and the active/passive spectator, to experience how these different approaches may enhance, overlap or contradict the others.

The Buddhist monk was right: film can sweep us away. Why, how, and to what degree is the ongoing multi-directional question.

Please send your talk proposal (title, 300 word summary, and 4-5 key words) along with a short biographical blurb before September 20, 2019 to the organizer Karin Badt at [karinbadt@yahoo.com](mailto:karinbadt@yahoo.com). Papers may be published: if interested, please submit final versions of the paper at the conference for an edited volume to be released shortly thereafter.

Conference Languages: English, French

Organizer: Karin Badt, Associate Professor of Arts in English, University of Paris VIII, and film critic ([www.huffingtonpost.com/karin-badt](http://www.huffingtonpost.com/karin-badt)).

**JOURNÉE D'ÉTUDES INTERDISCIPLINAIRES SUR**

**LA RÉCEPTION DU CINÉMA**

## **QU'EST-CE QUE L'EFFET D'ENTRAÎNEMENT ?**

**ÉCHANGE ENTRE NEUROSCIENTIFIQUES, PSYCHOLOGUES, CHERCHEUR(E)S  
EN CINÉMA ET RÉALISATEUR(S) SUR LA FAÇON DONT LES FILMS  
AFFECTENT, ÉMEUVENT ET CRÉENT UN PUBLIC**

**UNIVERSITÉ DE PARIS VIII**

**Une conférence organisée avec le soutien de l'unité de recherche EA1569**

**25 octobre 2019 : 10 h 00 - 18 h 00**

**Maison de la recherche – A2 204**

**INTERVENANT PRINCIPAL :**

**URI HASSON, PROFESSEUR DE PSYCHOLOGIE ET DE NEUROSCIENCES À  
L'UNIVERSITÉ DE PRINCETON**

Lors de la récente Retraite Neurosciences au Village des Pruniers en France, une semaine inhabituelle réunissant des neuroscientifiques, des psychiatres et des spécialistes du traumatisme pour des ateliers sur « la pleine conscience », un moine bouddhiste a raconté ce qui lui était arrivé lorsqu'il avait essayé de maintenir sa pratique de la « pleine conscience » tout en regardant un film. Il a confié, en riant, qu'il avait échoué en dix minutes à peine. « Tout le film est conçu à travers l'histoire et la caméra, par le cinéaste, pour emporter le spectateur ! Nous consommons la conscience créée pour nous par le cinéaste ! » Il a conclu par un avertissement : « Il faut aborder le visionnage de films avec prudence. »

C'est cet « effet d'entraînement » du cinéma qui est à l'origine de près d'un siècle d'intérêt académique pour ce que l'on appelle aujourd'hui la « réception du cinéma » : qui est le sujet de notre journée d'étude. Bien avant l'expérience du moine bouddhiste, c'est cet effet qui a poussé dans les années 1930 un sociologue de Chicago, Herbert Blumer, à penser qu'il fallait se méfier de l'incroyable pouvoir du cinéma de « susciter des impulsions et des sentiments » et d'entraîner les spectateurs dans des « schémas

de vie et de conduite » qui peuvent aller à l'encontre des valeurs de la société. Cela a également poussé les penseurs marxistes, comme Jean-Louis Baudry, à considérer le cinéma « comme une illusion de la réalité véhiculée par l'Idéologie », ou, pour citer Félix Guattari, comme « une drogue ». Cela a conduit les chercheurs en psychanalyse et cinéma des années 1970 à étudier les processus psychiques qui fascinent le public à l'écran : un processus dont certains, comme Laura Mulvey, ont déterminé qu'il se base sur l'absorption de fantasmes idéologiques hégémoniques, capitalistes et sexistes.

Cette forte attention sémiotique portée aux idéologies des récits cinématographiques a fini par céder la place à des études qui allaient au-delà de l'écran. Lancée par des chercheurs pionniers du visionnage de films dans les années 80, comme Tom Gunning qui a étudié de l'attrait du public ouvrier pour le Nickelodeon en rapport avec la « culture de la modernité », cette approche, aujourd'hui dominante dans les études sur la réception, explore les facteurs matériels, économiques et sociologiques expliquant la capacité d'un film à émouvoir et créer un public. Ces études à présent allient la méthodologie des sciences sociales avec la dimension politique des études culturelles. Certains analysent les facteurs descendants (dits « top-down ») qui influencent la circulation et la consommation du cinéma, tels que la distribution, l'exploitation, la programmation, la couverture médiatique et le rôle des institutions. On peut citer par exemple le travail de Mélisande Leventopoulos sur la façon dont l'Église catholique a créé des ciné-clubs en France dans les années 1930 pour maintenir le respect des ouailles pour les valeurs chrétiennes : les précurseurs, selon elle, des cinémas d'art et d'essai actuels. D'autres adoptent une approche ascendante (dite « bottom-up ») et se concentrent exclusivement sur l'expérience du public. Ces « ethnohistoires », comme les recherches actuelles de Daniel Biltereyst sur les goûts cinématographiques des adolescents norvégiens de sexe masculin, sont basées sur des sources telles que des interviews avec des cinéphiles ou des documents créés par le public, comme des magazines de fans ou des sites web.

Délaissant le groupe pour se concentrer sur l'individu, et à l'opposé de l'approche sociohistorique, l'un des derniers développements dans les études sur la réception du cinéma retourne à l'écran et fait l'examen des causes physiologiques de cette expérience d'entraînement. S'inspirant des découvertes contemporaines en neurosciences et en sciences cognitives, ces chercheur(e)s se penchent sur la façon dont le cinéma engage le spectateur individuel sur un plan cognitif ou émotionnel : par exemple, comment les neurones miroirs moteurs sont activés (Vittorio Gallese), comment l'attention visuelle est contrôlée par le montage (Tim Smith, Uri Hasson), et comment les pulsions biologiques darwiniennes sont mises en mouvement dans le processus de visualisation (Torben Grodal). Cette recherche recoupe des études sur la « réception somatique » (comment les cinq sens sont impliqués dans la visualisation, du toucher à la vue), la neuroscience de l'émotion (Antonio Damasio, Joseph LeDoux, Jaak Panskepp), l'analyse cognitive de la narration (la façon dont le public est suspendu au récit et investi dans la prévision de résultats éthiques, avec Noel Carroll et Carl Plantiga), et la science visuelle.

Une question fascinante dans toutes ces études, qu'elles soient marxistes, psychanalytiques, sociohistoriques ou biologiques, demeure le pouvoir de l'individu. Alors que certains de ces modèles de réception supposent un spectateur passif, qui ne peut que se soumettre à l'effet d'entraînement, d'autres laissent la place à un spectateur actif ou résistant. Par exemple, le modèle de communication révolutionnaire de Stuart Hall décrit dans « Encoding and Decoding in the Television Discourse » [Encodage et décodage dans le discours télévisuel] suggère que les messages médiatiques sont « réussis » lorsque l'émetteur (par exemple, les producteurs de films) et le récepteur (le spectateur) partagent et corroborent le même système de valeurs, ce qui laisse suggérer un endoctrinement subi de plein gré. Mais le même modèle laisse de l'espace aux téléspectateurs qui n'adhèrent pas aux codes et qui lisent un texte médiatique de manière transversale et critique. La critique culturelle bell hooks [qui a fait le choix d'écrire son nom sans majuscules] fait de même lorsqu'elle remet en question avec brio la théorie psychanalytique de Laura Mulvey sur l'identification du spectateur avec le « regard masculin » des films hollywoodiens. Hooks décrit ce qui se passe lorsqu'une spectatrice noire regarde les mêmes films patriarcaux de la classe moyenne blanche et qu'aucun processus d'identification n'est possible : le « regard d'opposition », terme inventé par hooks, vient bouleverser l'hégémonie du « regard masculin » de Mulvey.

Même les approches qui semblent plaider en faveur d'une expérience passive, comme l'étude « neuro-cinématique » d'Uri Hasson, saluée par la critique, sur la réponse extrêmement homogène du cortex visuel du spectateur à un film, permettent simultanément au spectateur d'être actif, de penser et de ressentir ce qu'il veut en réponse aux images auxquelles il est obligé, par le montage, d'accorder son attention. Cette possibilité d'une réponse individuelle libre s'appuie sur le même postulat de départ que celui de l'argument marxiste de Stuart Hall. C'est aussi, sous une forme modifiée, celui de la célèbre approche « culturellement activée » de Janet Staiger qui présente un spectateur, semblable au lecteur de S/Z de Roland Barthes, qui invente sa propre « histoire » en regardant un film, influencé par des facteurs comme le sexe, la race, l'appartenance ethnique et pourtant non déterminés par eux. Cette individualité de la réponse sert aussi de base à la tendance actuelle de la thérapie du stress post-traumatique qui consiste à considérer les films non pas comme une expérience où l'on est emporté par l'histoire du réalisateur, mais comme un moyen de revivre ses propres histoires et de guérir un traumatisme personnel. Le film agit alors comme un miroir qui s'adapte à chacun.

À l'occasion de cette journée d'étude à l'Université Paris VIII, j'invite les chercheur(e)s en réception du cinéma issu(e)s de différentes disciplines, des neurosciences à l'histoire en passant par la linguistique, la psychanalyse, la psychologie des traumatismes, la psychologie cognitive et la pratique artistique ou critique, ainsi que les cinéastes, les programmeurs et les critiques de cinéma, à se réunir pour une discussion sur la réception du cinéma et sur le spectateur actif/passif, afin de découvrir comment ces différentes approches peuvent s'améliorer, se contredire, voire se superposer.

Le moine bouddhiste avait raison : un film peut nous emporter. Pourquoi, comment et dans quelle mesure sont des questions qui restent toujours en débat.

Veillez envoyer votre proposition de présentation (titre, résumé de 300 mots et 4-5 mots clés) ainsi qu'un court texte biographique avant le 20<sup>er</sup> septembre 2019 à l'organisatrice Karin Badt à l'adresse suivante [karinbadt@yahoo.com](mailto:karinbadt@yahoo.com). Les présentations pourront être publiées : si vous êtes intéressé, veuillez soumettre les versions définitives de votre présentation à la conférence afin de faire partie d'un ouvrage qui sera publié peu de temps après.

Langues de la conférence : anglais, français

Organisatrice : Karin Badt, maitre de conférences en Arts en anglais, Université de Paris VIII, et critique de films ([www.huffingtonpost.com/karin-badt](http://www.huffingtonpost.com/karin-badt)).