



CLASSIQUES  
GARNIER

« Résumés et présentations des auteurs », *Cahiers de littérature française*,  
n° 18, *Paroles et images*, p. 109-114

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-10062-1.p.0109](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-10062-1.p.0109)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen  
de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2020. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## RÉSUMÉS ET PRÉSENTATIONS DES AUTEURS

Jacques DÜRRENMATT et Elio GRAZIOLI, « Avant-propos »

Jacques Dürrenmatt est professeur de stylistique et poétique à Sorbonne Université. Il est spécialiste de la ponctuation dans la littérature française des XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles et de questions de stylistique (*La Métaphore, Stylistique de la poésie*). Il s'intéresse encore à ce que la bande dessinée apporte de neuf dans le champ de la littérature (*Bande dessinée et littérature*).

*Jacques Dürrenmatt is professor of Stylistics and Poetics at Sorbonne University. He is a specialist in punctuation in Nineteenth-Twentieth-century French Literature and in questions of stylistics (La Métaphore, Stylistique de la poésie). He is also interested in what comics bring new in the field of literature (Comics and literature).*

Elio Grazioli est professeur d'histoire de l'art contemporain à l'Università degli Studi di Bergamo. Il est critique et commissaire d'art et de photographie contemporaine. Il a publié *La polvere nell'arte, Piero Manzoni, Ugo Mulas, La collezione come forma d'arte, Duchamp oltre la fotografia, Infrasottile. L'arte contemporanea ai limiti*.

*Elio Grazioli is Professor of History of Contemporary Art at the University of Bergamo. He is a critic and a curator of art and contemporary photography. He published La polvere nell'arte, Piero Manzoni, Ugo Mulas, La collezione come forma d'arte, Duchamp oltre la fotografia, Infrasottile. L'arte contemporanea ai limiti.*

Roberta MARONCELLI et Marisa VERNA, « Rimbaud et son "fidèle trio".  
Histoire d'une disparition graphique »

Roberta Maroncelli enseigne la langue française à l'Institut Marcelline Tommaseo de Milan. À l'Université Catholique de Milan, elle a soutenu son mémoire de Master intitulé *Rimbaud dans l'espace : villes, lettres et croquis* avec les félicitations du jury. Elle a publié *Françbir les limites d'Un cœur simple* dans *Lire, une histoire simple*, par M. Verna, M. C. Pedrazzini.

*Roberta Maroncelli is a French teacher at Marcelline Tommaseo Institute of Milan. She got her master degree at the Catholic University of Milan discussing a thesis on Rimbaud*

dans l'espace : villes, lettres et croquis. *She published the essay* Franchir les limites d'Un cœur simple *in* Lire, une histoire simple, *by* M. Verna, M. C. Pedrazzini.

Marisa Verna est professeur à l'Université Catholique de Milan. Elle est spécialiste de Marcel Proust et du théâtre symboliste français. Elle a publié aussi une traduction commentée de la *Dame aux Camélias* de Dumas fils. Sur Rimbaud, elle est l'auteur « Des anges en robe de laine. L'âme nue de Rimbaud » ; « Orphée, l'animal et le langage. Le bestiaire de Rimbaud ».

*Marisa Verna is professor at the Catholic University of Milan. Her research is mainly dedicated to M. Proust's writing and the Symbolist theatre. She authored a translation of Alexandre Dumas fils' The Lady of Kamelias. On Rimbaud, she published : "Des anges en robe de laine. L'âme nue de Rimbaud" ; "Orphée, l'animal et le langage. Le bestiaire de Rimbaud".*

Entre 1870 et 1888, dans les lettres et croquis de sa correspondance, Rimbaud apparaît comme un éternel voyageur. Les lieux de ses errances varient (campagne, ville, lieux imaginaires), tout comme la représentation que Verlaine, Delahaye et Nouveau se font de lui. Bien que les croquis le figent dans la mémoire de ses amis, la figure de Rimbaud, en passant du réel à l'imaginaire, se dissout et devient, par son absence, le symbole même de l'espace.

*Between 1870 and 1888, in the letters and sketches of his correspondance, Rimbaud is portrayed as an eternal traveller. The places of his wanderings change (countryside, cities, imaginary places), so does his representation by Verlaine, Delahaye and Nouveau. From reality to imagination, the sketches fix Rimbaud in his friends' memory. Yet his representation gradually fades away and becomes, through his absence, the very symbol of space.*

Andrea ZUCCHINALI, « Visible/lisible. Stratégies verbo-visuelles dans *La Femme 100 têtes* de Max Ernst »

Andrea Zucchinali prépare une thèse doctorale à l'université de Bergame, en cotutelle avec Sorbonne Université, sur les romans-collages de Max Ernst. Il a publié « Inventaire de l'effroi dans les romans-collages de Max Ernst », dans Franca Franchi, Pierre Glaudes (éd.), *Faire peur : aux limites du visible / Fare paura : ai limiti del visibile*.

*Andrea Zucchinali is preparing a Ph.D. thesis at the University of Bergamo, with co-tutorship at the Sorbonne University, on Max Ernst's collage novels. He published "Inventory of terrors in Max Ernst's romans-collages", in Franca Franchi, Pierre Glaudes (ed.), Faire peur : aux limites du visible / Fare paura : ai limiti del visibile.*

Dans le contexte de la tradition du livre d'artiste, résultat de la refonte radicale du rapport texte-image au sein des avant-gardes, *La Femme 100 têtes* – le premier roman de collage de Max Ernst – surmonte le schéma associatif entre image et texte poétique du modèle à quatre mains typique des livres surréalistes. À partir de l'analyse de la relation entre le matériel iconographique et textuel, cet essai se propose de reconstruire les stratégies narratives en action dans l'œuvre d'Ernst.

*In the context of the tradition of the artist's book, considered as the result of the radical recasting of the text-image relationship within the avant-gardes, La Femme 100 têtes – Max Ernst's first collage novel – overcomes the associative schema between image and poetic text of the four-handed model typical of surrealist books. From the analysis of the relationship between iconographic and textual material, this essay aims to reconstruct the narrative strategies in action in Ernst's work.*

Elio GRAZIOLI, « Picasso et l'écriture automatique »

Elio Grazioli est professeur d'histoire de l'art contemporain à l'Università degli Studi di Bergamo. Il est critique et commissaire d'art et de photographie contemporaine. Il a publié *La polvere nell'arte, Piero Manzoni, Ugo Mulas, La collezione come forma d'arte, Duchamp oltre la fotografia, Infrasottile. L'arte contemporanea ai limiti*.

*Elio Grazioli is Professor of History of Contemporary Art at the University of Bergamo. He is a critic and a curator of art and contemporary photography. He published La polvere nell'arte, Piero Manzoni, Ugo Mulas, La collezione come forma d'arte, Duchamp oltre la fotografia, Infrasottile. L'arte contemporanea ai limiti.*

En raison de circonstances existentielles difficiles, Picasso connaît une crise de création en 1935 ; il arrête donc la production visuelle et se consacre plutôt à l'écriture. Il en profite pour tester l'hypothèse centrale de la dictée surréaliste, ou écriture automatique. Mais Picasso s'intéresse à la relation avec la réalité et non à la surréalité. Alors, quelles sont les implications de son automatisme ? D'autre part, l'automatisme est-il une clé possible de la relation entre visuel et verbal ?

*Due to difficult existential circumstances, Picasso had a creative crisis in 1935, so he stopped visual production and devoted himself instead to writing. He took the chance to test the founding assumption of the surrealist dictation, or automatic writing. But Picasso is concerned with the relationship with reality, not with surreality. So what are the implications of his automatism ? On the other hand, is automatism a possible key for the relationship between visual and verbal ?*

Maria Elena MINUTO, « Marcel Broodthaers. Écrivain d'images »

Maria Elena Minuto est chercheuse à la KU Leuven et collaboratrice scientifique à l'Université de Liège. Ses recherches portent sur l'œuvre de Marcel Broodthaers, la poésie concrète et visuelle et les publications d'artistes de la néo-avant-garde. Elle a publié « Material and Visual Poetics. The Italian and Belgian Neo-Avant-Garde Art of Publishing » et « Marcel Broodthaers : l'artista degli anagrammi nascosti ».

*Maria Elena Minuto is Research Fellow at the KU Leuven and scientific collaborator of ULiège. Her research interests focus on Marcel Broodthaers' work, Concrete and Visual Poetry, neo-avant-garde artists' books and magazines. She published "Material and Visual Poetics. The Italian and Belgian Neo-Avant-Garde Art of Publishing", "Marcel Broodthaers : l'artista degli anagrammi nascosti".*

Sensible aux recherches verbovisuelles par rapport aux livres et aux publications d'artistes, en 1969, Marcel Broodthaers transformait en image le poème *Un Coup de Dés jamais n'abolira le hasard* de Stéphane Mallarmé (1897). À partir de l'analyse de cette interprétation, le texte met en lumière les caractéristiques d'une œuvre qui, sous l'égide de René Magritte et Marcel Duchamp, a radicalement mis en question le statut et les critères esthétiques de l'œuvre d'art à l'ère du capitalisme avancé.

*Inspired by the intersection between verbovisual researches, artists' books and publications, in 1969, Marcel Broodthaers transformed into image the poem Un coup de dés jamais n'abolira le hasard by Stéphane Mallarmé (1897). Starting from the analysis of this interpretation, the essay focuses on the themes and interartistic practices the artist engaged with. Under the aegis of Magritte and Duchamp, Broodthaers radically call into question the status of art in the advanced capitalist society.*

Edoardo CAGNAN, « La première adaptation cinématographique d'Ousmane Sembène : entre la Négritude et l'ethnographie »

Edoardo Cagnan est doctorant à l'université McGill et à Sorbonne Université : il prépare une thèse sur le dialogisme et le positionnement d'Ousmane Sembène et de Léopold Sédar Senghor dans le champ littéraire des années 1960. En abordant les œuvres avec les outils de la stylistique et de l'analyse de discours, il s'intéresse aux littératures française et francophone des xx<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles.

*Edoardo Cagnan is a PhD candidate at McGill University and at the Sorbonne : he is preparing a dissertation on the dialogism and positioning of Ousmane Sembène and Léopold Sédar Senghor in the Senegalese literary field of the 60s. Using stylistics and discourse analysis tools, he is interested in French and Francophone literature of 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries.*

Cet article ne propose pas d'aborder la question de l'adaptation cinématographique du point de vue de la fidélité ou de celui de la transposition sémiotique, mais plutôt de l'envisager en tant que discours. En situant dans leur contexte d'apparition spécifique des aspects divers des œuvres, tels que les titres, la langue, le style et le contenu, on comprend que chaque champ artistique impose une énonciation particulière qui contraind Sembène, romancier-cinéaste, à se repositionner.

*Analysing Ousmane Sembène's short story Véhi-Ciosane and sort film Niaye, this article aims to approach the question of film adaptation neither in terms of fidelity neither in terms of semiotic transposition, but rather as discourse. Placing several elements of the pieces—as titles, language, style and contents—in their specific birth context, we understand that each artistic field imposes a particular enunciation that forces the writer-director to manage and redefine his position.*

Karine GERMONI, « Les ponctuations verbales de l'image dans l'œuvre filmique tardive de Samuel Beckett »

Karine Germoni est maître de conférences en langue française à Sorbonne Université. Spécialiste de l'œuvre de Beckett, ses recherches portent sur la langue (orthographe et ponctuation) ; la stylistique auteuriste dans la prose narrative des XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles ; la poétique des genres et l'écriture au second degré dans le roman et le théâtre contemporains ; l'*editing*, la génétique et l'énonciation éditoriale.

*Karine Germoni is Associate Professor at Sorbonne Université. She is a specialist of Beckett's works and her research focusses on French language (orthography and punctuation), authors' stylistics, poetics of literary genders in contemporary novels and plays, editing and editorial enunciation.*

Nous étudions les ponctuations verbales de l'image, entendues au sens subjectif et objectif, dans *Trio du fantôme* et *...que nuages...*, deux téléfilms de Beckett écrits en anglais, respectivement en 1975 et 1976, et traduits en français par Édith Fournier. Beckett y confronte, avec humour ou ironie, les limites du langage et de l'image, tout en repensant leurs rapports, faits de « perforations » réciproques, le ponctuant pouvant se faire le ponctué, ce qui ne se fait pas sans ambiguïté ou ambivalence.

*In this paper, we study images' verbal punctuations, in both an objective and a subjective sense of the word, in Trio du fantôme and ...que nuages..., two TV films written in English by Beckett in 1975 and 1976, then translated into French by Édith Fournier. In those late films, Beckett compares with humor or irony the power*

*of language and the strength of images which allows him to reconsider their relationship – made of reciprocal « perforations » –, that can be ambiguous or ambivalent.*