



Polysèmes

Revue d'études intertextuelles et intermédiales

16 | 2016
Traversées

Introduction

Cathy Roche-Liger et Marcin Stawiarski



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/polysemes/1531>

DOI : [10.4000/polysemes.1531](https://doi.org/10.4000/polysemes.1531)

ISSN : 2496-4212

Éditeur

SAIT

Référence électronique

Cathy Roche-Liger et Marcin Stawiarski, « Introduction », *Polysèmes* [En ligne], 16 | 2016, mis en ligne le 15 novembre 2016, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/polysemes/1531> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/polysemes.1531>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

Polysèmes

Introduction

Cathy Roche-Liger et Marcin Stawiarski

- 1 Cette collection d'articles est une sélection de communications présentées à l'occasion du 54^e Congrès de la Société des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur (SAES), qui s'est tenu du 16 au 18 mai 2014 à l'Université de Caen Normandie. Tous les articles de ce numéro s'articulent autour de la notion de « traversée » qui a constitué le thème de ce congrès. Dans le cadre de l'atelier de la SAIT (Société Angliciste – Arts, Images, Textes), organisé lors du congrès, nous avons proposé d'envisager la notion de « traversée » d'un point de vue intertextuel, intratextuel et intermédial (texte/image ou texte/musique). Cette traversée au carrefour de différents domaines, notamment conçue comme le passage entre textes et arts, tant sur le plan des déplacements d'un système sémiotique à un autre que sur celui des influences réciproques, débouche sur l'étude d'œuvres caractérisées par une très forte hybridité intersémiotique.
- 2 L'idée de « traversée » peut être envisagée soit d'un point de vue thématique, soit d'un point de vue formel, et ce recueil se propose d'examiner en quoi les traversées formelles et structurelles, notamment intertextuelles et intermédiaires, sont intrinsèquement liées à la traversée au sens littéral du terme, comme la traversée de la Manche, le chemin de l'exil, les déambulations de l'errance, le mouvement de la descente vers les profondeurs, ou le passage vers un au-delà, pour ne citer que quelques exemples. À un niveau thématique, la traversée est un motif fréquent dans de nombreux textes où le parcours de vastes étendues constitue le cœur de l'intrigue et de l'ancrage spatio-temporel. La traversée s'apparente souvent au mot anglais *voyage*, qui signifie traversée maritime, comme dans *The Voyage Out* de l'écrivain moderniste Virginia Woolf ou dans *Blue Voyage* de l'auteur américain Conrad Aiken. Le voyage en mer peut s'apparenter alors au voyage initiatique et à la quête de soi. On la retrouve aussi dans les récits d'exil et de migration, comme celui de l'Exode biblique ou dans des récits de pèlerinage.
- 3 L'un des *topoi* de la traversée est la métaphore du voyage ultime que constitue la mort. Que l'on prenne à titre d'exemple l'air de Charon dans la tragédie mise en musique de Jean-Baptiste Lully, *Alceste ou Le triomphe d'Alcide*, LWV 50, sur un livret de Philippe

Quinault, représentée pour la première fois au Théâtre du Palais-Royal, le 19 janvier 1674 :

Il faut passer tôt ou tard,
 Il faut passer dans ma barque ;
 On y vient jeune ou vieillard,
 Ainsi qu'il plaît à la Parque.
 On y reçoit, sans égard,
 Le berger et le monarque. (Quinault 286)

- 4 Cette scène, située sur les sombres rivages du fleuve Achéron, partie de la rivière souterraine du Styx, représente le vieux nocher Charon sur le point de refuser la traversée dans sa barque à une ombre qui n'a pas de quoi payer son passage vers les Enfers. L'ultime traversée est d'emblée présentée comme obéissant à des lois strictes et irréfutables. Une loi égalitaire, comme si cette traversée traduisait, bien avant l'heure, un principe démocratique par excellence, abolissant distinctions et privilèges : « On y reçoit, sans égard, le Berger et le Monarque ». Une loi universelle, tel un devoir ou un principe auxquels personne ne saurait se soustraire : « Il faut passer tôt ou tard ». Mais, aussi, une loi impitoyable, reposant sur les aléas de la fortune : « On y vient jeune ou vieillard ». Toute âme se doit de traverser et de rétribuer le nocher :

Vous qui voulez passer, venez, mânes errans,
 Venez, avancez, tristes Ombres,
 Payez le tribut que je prends,
 Ou retournez errer sur ces rivages sombres. (Quinault 286)

Faute de pouvoir rétribuer Charon, on est condamné à la non-traversée, à savoir à l'espace liminal du rivage qui représente un enfermement sans merci dans l'errance :

Crie hélas ! tant que tu voudras ;
 Rien pour rien en tous lieux est une loi suivie ;
 Les mains vides sont sans appas,
 Et ce n'est point assez de payer dans la vie,
 Il faut encor payer au-delà du trépas. (Quinault 287)

- 5 La traversée peut être conçue à partir de ces extraits comme un transfert mythique qui symbolise le passage d'une existence vers une autre. C'est d'ailleurs ce sens qui prévaut dans la mythologie gréco-romaine, ainsi que dans différentes formes de spiritualité. On se souvient du nocher qui accompagne les âmes des défunts. Si le trépas est l'ultime traversée, c'est aussi un point de non-retour, car, une fois franchi, le fleuve mythique ne peut plus être remonté ou pris en sens inverse.
- 6 Le *devoir-traverser* en tant qu'image mythique ou spirituelle serait une loi immuable – l'inévitable au-delà – qui éveillerait un désir de transgression, une volonté d'effectuer des traversées impossibles, interdites ou inaccessibles. Paradoxalement, la traversée contiendrait en germe à la fois la loi et la possibilité de l'enfreindre ou de la contourner. Si l'on prend l'exemple d'Orphée, qui a tenté l'impossible retour des Enfers afin de ramener sa bien-aimée à la vie, on s'aperçoit que même la transgression reste soumise à des règles, puisqu'il lui est interdit de regarder en arrière. Le non-respect de cette loi aboutit à une traversée vaine et à la perte irrémédiable.
- 7 Dans le cas d'*Alceste* ou *Le triomphe d'Alcide*, le refus de traverser résulte en une condamnation au seuil éternel. Force est de remarquer que le concept de seuil est souvent inhérent à la notion de traversée. Comme la traversée, c'est un espace-temps de l'éphémère qui cristallise en lui le passage, récusant l'immobilisme et la pérennité. La traversée est de fait passerelle mobile ou zone floue, et il semble difficile de penser la notion de traversée sans envisager celle du seuil. On peut à cet égard citer la recherche

menée par Tatjana Barazon qui conçoit l'idée de « soglitude »¹ comme « un état de flottement qui nous permet de parler d'une situation qui est sur le point d'évoluer » (Barazon 3). Barazon envisage le seuil dans son état ordinaire, comme partie intégrale de l'existence :

Dans la *soglitude*, on cherche à montrer que l'état au seuil n'est pas quelque chose qui arrive à des moments spécifiques de la vie, mais ce qui constitue toute notre vie dans sa nature même. Toute vie est passage et transformations, pas uniquement à des moments particuliers. (Barazon 3)

- 8 La traversée présuppose un seuil à franchir, au-delà duquel s'opère nécessairement un changement, même lorsque l'on garde tout ou partie de l'*avant-seuil*. Elle constitue un mode de transformation dynamique qui garde une trace de ce qui a été, tout en pointant déjà vers ce qui sera. Elle porte en elle la conscience concomitante du passé et du futur, permettant de concevoir le présent comme un seuil dynamique à l'image de notre cheminement en cette vie.
- 9 La traversée en tant que présent du vivant, *hic et nunc*, constitue indubitablement l'une des significations possibles de l'œuvre majeure de Marcel Duchamp qu'est le *Grand Verre* ou *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (1915-1923). Quasi-transparente, cette œuvre est réalisée dans l'espace interstitiel de deux panneaux de verre, de sorte que l'on voit simultanément ce qui figure dans le verre et ce qui se situe au-delà. Le grand verre autorise ainsi le regard du spectateur à traverser l'œuvre, tout en impliquant l'impossibilité même d'un tel *regard-passage*. On ne peut, de fait, conjointement traverser et demeurer. Or, c'est précisément ce que le *Grand Verre* semble requérir du flâneur d'un espace muséal. Voici comment s'y réfère un roman de l'écrivain britannique Gabriel Josipovici *The Big Glass* :

That is the point of the glass, he wrote. Not a surface to be covered. Not an object to be made. Not a picture of, he wrote, and not the thing itself. Shadow and projection, he wrote, present and absent at the same time. Existent and non-existent. A shadow has to be cast by something, he wrote. Every shadow implies an object and a source of light. On the glass the shadow, but the shadow of what? What will the viewer see? He wrote. Something on the glass. And the glass. And something through the glass. [...] And his reflection. Himself bending forward and looking. Looking at. Looking through. (Josipovici 22)

- 10 Cette œuvre plastique plonge d'emblée le spectateur dans une réception fondée sur la dynamique de la traversée. Le regard traversant (« looking through ») évoque une vision qui ne s'arrête pas à la surface traditionnelle du tableau qui ne laisse jamais rien passer, puisqu'elle est couverte. Au contraire, ici le *regard-traversée* implique une perception propulsée dans les méandres de l'espace liminal de l'œuvre duchampienne ; un regard qui n'est pas refréné par la figuration et qui est libre de parcourir l'œuvre plastique à son gré.
- 11 Le *Grand Verre* de Duchamp illustre un type de traversée toute autre encore, à savoir l'interrelation entre arts, entre domaines et entre systèmes : c'est un parfait exemple de traversée de systèmes qui ne se cantonne ni à une seule matière, ni à un seul médium, et qui ne se laisse pas enfermer dans une description ou une définition unique et univoque. Au contraire, en ouvrant au passage du spectateur, elle crée des passerelles vers d'autres œuvres. Le verre duchampien est à la fois ce à travers quoi on entrevoit d'autres œuvres de l'espace muséal et une invitation à abandonner la perception traditionnelle de l'œuvre picturale.

- 12 L'idée de traversée est envisagée dans ce recueil comme un passage, un transfert, une transmutation entre différents arts. L'intermédialité, l'intersémiotique et l'intertextualité sont ainsi pensées comme des formes de traversée qui portent en elles les notions connexes de seuil et de transformation. La traversée intermédiaire peut être conçue comme un passage interartiel source de changements. Elle peut constituer un va-et-vient entre texte et image. C'est ce que suggère Louis Marin dans l'introduction, intitulée « L'être de l'image et son efficace », de son ouvrage *Des pouvoirs de l'image, gloses* :
- La « traversée » peut, je crois, se dire dans les deux sens, selon les deux directions, l'image traverse les textes et les change ; traversés par elle, les textes la transforment. Changement, transformation, métamorphose et peut-être mieux encore détournement ; pouvoirs de l'image saisis par transit, et dans le *transitus* [...]. (Marin, 9-10)
- 13 C'est aussi ce qu'affirme Liliane Louvel lorsque, dans *Le Tiers Pictural, Pour une critique intermédiaire*, elle décrit l'*ekphrasis* comme une transposition en insistant sur le préfixe « trans » au cœur du transfert entre texte et image : « La trans-position implique un mouvement d'aller-retour, du texte à l'image et de l'image au texte. Une oscillation fructueuse » (Louvel 2010, 28). L'*ekphrasis* serait alors une passerelle entre deux *media*, une traversée. Si l'*ekphrasis* engendre le plus souvent une forme de suspension du temps en tant que pause descriptive, l'idée de mouvement liée à la traversée se retrouve dans la forme même du type d'*ekphrasis* particulier que Liliane Louvel décrit dans *Texte/image, Images à lire, textes à voir* : « [...] l'*ekphrasis* baladeuse ou excursionniste (véritable *excursio* littéraire) dispositif par lequel le personnage erre dans le tableau à la manière des *ekphrasis* de Diderot décrivant les tableaux des Salons à Grimm, ou de Stretch entrant dans le tableau rural de Lambinet [...]. » (Louvel 2002, 43).
- 14 Dans ce recueil, la traversée est appréhendée comme *topos*, comme forme, comme structure ou comme mode de pensée. La richesse de ses multiples acceptions se reflète dans les articles de ce numéro répartis en trois parties : un premier volet où la notion de traversée est d'abord pensée de façon thématique et spatiale, comme un cheminement à la fois littéral et imaginaire, un parcours ou une descente qui peut prendre une dimension mythique, dans les contributions d'Aurélien Thiria-Meulemans, d'Isabelle Keller-Privat et d'Aurélien Saby ; puis, un volet placé sous le signe du visuel, composé des articles de Cathy Roche-Liger, Bertrand Rouby et de Caroline Marie ; enfin un volet consacré aux relations entre littérature et musique, contenant les articles d'Ivana Trajanoska, d'Amy Wells et de Marcin Stawiarski.
- 15 Aurélien Thiria-Meulemans envisage la traversée comme transgression à la fois historique et biographique, car elle explore la signification du séjour effectué par le poète William Wordsworth en France. La traversée est ainsi conçue comme parcours, de manière à la fois littérale et métaphorique : la traversée de la Manche traduit l'évolution politique et idéologique du poète. Aurélien Thiria-Meulemans se demande en effet si Wordsworth bascule du côté de la révolution et du régicide français. La traversée prend quasiment l'allure d'une conversion et d'un revirement (« *coat-turning* »). Il s'agit là d'un changement personnel, à la fois poétique et idéologique. Mais cette traversée, c'est aussi la main tendue d'un poète vers son lecteur car, selon Aurélien Thiria-Meulemans, la page incarne la passerelle qui permettrait l'impossible rencontre entre le poète et le lecteur.

- 16 Isabelle Keller-Privat conçoit l'idée de traversée comme un cheminement et comme la transmutation d'un espace géographique en espace littéraire. Elle invite les lecteurs du *Quatuor d'Alexandrie* et du *Quintette d'Avignon* de Lawrence Durrell à penser la déambulation à la fois au sens premier et au sens figuré. Passant de la carte et de l'errance à l'imaginaire, elle met en lumière une « géographie de l'âme », géographie intime et mnémonique qui reflète traumas et bribes de souvenirs. Dans *Le Quintette d'Avignon*, la carte démembrée d'une cité disparue ressurgit pour traduire la dislocation de cette même cité. Isabelle Keller-Privat démontre comment la démultiplication des cartes et des chemins ne crée pas que des effets de dislocation et d'enchevêtrement mais semble aboutir à la menace d'une carte floue qui serait celle de « la cité durrellienne ». Elle souligne comment cette cartographie est associée à la carte des morts, et par là même au voyage temporel et à des tentatives de maîtriser le temps.
- 17 L'article d'Aurélien Saby clôt le premier volet de cette collection, explorant les contenus mythiques de la notion de traversée dans le poème de W.H. Auden « Down There ». La traversée est une descente vers les profondeurs qui se cristallise dans le poème d'Auden dans l'espace symbolique de la cave, espace dont l'article souligne les nombreuses significations symbolico-mythiques. Aurélien Saby élucide les multiples significations intertextuelles liées à l'idée de traversée comme descente, ainsi que les échos shakespeariens qui créent des effets de ventriloquisme. Il les rapproche du concept de « punctum » de Barthes, en transférant ainsi à l'espace textuel hybride les réflexions sur la photographie. Il examine aussi ce qui résonne intratextuellement, comme la matière calcaire qui fait partie de la mythologie créée par Auden. La pénombre symbolique du *locus* caverneux signifie à la fois l'enfermement et le secret. Le souterrain est conjointement un *lieu bon*, et le lieu du retour, de la hantise, de la mémoire refoulée et de l'inconscient. Ainsi, inscrit en creux dans la signification première et immédiate de la cave, se dessine le mythe du sens caché, dont la percée se solderait par une révélation. En outre, l'article traite de l'utopie du poème lui-même, envisagé comme *locus* utopique par excellence. De proche en proche se dessine un réseau de parallélismes entre le mythe de la caverne, la question des origines et la créativité poétique elle-même.
- 18 Les trois articles suivant interrogent la traversée par le biais de la visibilité. Le deuxième volet de ce recueil s'ouvre sur l'article de Cathy Roche-Liger qui étudie la poésie de l'écrivain irlandais contemporain Harry Clifton. Elle se penche notamment sur le recueil *The Winter Sleep of Captain Lemass*, se demandant en quoi la représentation de la couleur jaune et du jeu de lumière et d'ombres peut être perçue comme une transcription du questionnement existentiel du poète et comme une trace – à la fois signe et reste – d'une forme de spiritualité. La poésie de Clifton paraît à première vue dépouillée de toute présence divine, le jaune marquant le rejet du sacré et l'avènement du profane. Au cœur de l'univers sombre d'un monde séculier où le passé est en ruines, le jaune introduit une puissance de contrastes, contrastes qui ne signifient cependant pas une transcendance, mais qui traduisent l'expérience d'une présence au monde et majorent la plénitude de l'immanence. Transposant la pensée de Louis Marin portant sur les rapports entre texte et image à l'intertextualité, elle conçoit la traversée comme un mouvement à double sens : ce qui parcourt le texte et ce que le texte transmute. Elle analyse la manière dont cette traversée s'étend et se complexifie par l'entremise de l'intratextualité et de l'intermédiarité picturale.

- 19 Le deuxième article est celui de Bertrand Rouby, qui se penche sur un poème ekphrastique de Lavinia Greenlaw intitulé « The Last Postcard ». Pour Bertrand Rouby, la traversée traduit un cheminement interprétatif vers une épiphanie perçue au travers d'une poésie qui transmet une vision myope du monde. Bertrand Rouby met l'accent sur les apories du visible. La perception purement objective devient caduque et illusoire. L'article analyse les simulacres de l'inscription d'une carte postale dans le texte poétique. En se penchant sur la notion d'habitation, Bertrand Rouby nous fait découvrir trois modalités du regard, comme trois hypothèses d'interprétation du visible dans le poème. On passe de l'inhospitalier de la surface plate à l'habitable de la profondeur. La carte postale devient ainsi le lieu de la « traversée des apparences », d'un parcours qui permet d'arriver à une autre vision et à un autre niveau de sens.
- 20 Dans le troisième article de ce volet, Caroline Marie étudie la traversée sous l'angle de la remédialisation en analysant l'adaptation graphique par Caroline Picard d'un extrait de *The Voyage Out* de Virginia Woolf. Cette œuvre partiellement transposée, parue dans *The Graphic Canon. The World's Greatest Literature as Comics and Visuals*, met en lumière non seulement une traversée intermédiaire, mais aussi l'extrême richesse de cette notion. En effet, à travers les planches de Caroline Picard, la traversée peut se lire comme le passage d'un cadre générique à un autre : du roman au roman graphique, des codes du roman d'éducation et de la *romance* à ceux du récit de conversion. La traversée est également temporelle, spatiale, métaphorique, intertextuelle et inter picturale. Enfin, de par la forme même des planches, qui s'organisent non autour de cases et d'un séquençage, mais autour de volutes et de cercles, la lecture se fait « traversière ».
- 21 Ainsi, les articles de ces deux premiers volets interrogent les mythes et les fantasmes du sens enfoui, du caché, de la transmutation et de la transcendance. Dans une certaine mesure, toute pensée de la transcendance impliquerait une certaine philosophie de la traversée en tant que parcours.
- 22 Les trois derniers articles de ce numéro étudient la notion de traversée par le biais de l'intermédialité musico-littéraire, se penchant sur les relations entre texte et musique. L'article d'Ivana Trajanoska explore *Pilgrimage*, l'œuvre romanesque de Dorothy Richardson. Si cet article garde un lien très étroit avec la thématique du passage et de la pérégrination, il examine également la conception du roman moderniste par le biais de la notion de *musicalisation de la fiction*, à savoir une influence de la forme/technique musicale sur le texte littéraire. Chez Richardson, l'idée centrale est celle de l'image d'*accompagnement* musical. Pour Ivana Trajanoska, la traversée apparaît au cœur même de la conception romanesque moderniste de Richardson, surtout dans la dynamique des rapports collaboratifs avec le lecteur.
- 23 À son tour, Amy Wells propose une traversée intermédiaire. Elle se penche sur la présence musicale chez Anaïs Nin, en analysant la signification textuelle de la *Symphonie en ré* de César Frank ainsi que l'*Isle Joyeuse* de Claude Debussy. Les deux compositions sont envisagées comme un apport métaphorique et symbolique au texte de Nin. Amy Wells recourt à la notion de *soundtrack* pour décrire l'inscription technique de la musique en littérature. Le concept de *soundtrack* chez Amy Wells et celui d'*accompagnement* chez Ivana Trajanoska sont employés comme des métaphores formelles traduisant la manière dont l'art musical influence le texte littéraire. Amy Wells souligne l'importance de l'idée de « *musical crossroads* », carrefour musical, expression utilisée par Nin pour figurer un lieu imaginaire idéalisé, comme on le voit dans l'exemple de l'*Isle Joyeuse*.

- 24 Enfin, Marcin Stawiarski s'interroge sur la notion de traversée intersémiotique en analysant la transmutation qui s'opère dans le passage du morceau de Bernd Alois Zimmermann, *Requiem für einen jungen Dichter* (*Requiem pour un jeune poète*, 1969), au roman de James Chapman, *How Is This Going to Continue?* (2007). Il se concentre sur ce qui reste à l'issue de ce transfert, sur ce qui a traversé les *media* pour apparaître au sein de ce roman à la forme hybride et à la dimension élégiaque : à savoir, des bribes, des traces, une présence-absence qui se fait invitation à méditer sur le deuil et sur la mort. L'effritement formel qu'il décrit est intimement lié à la traversée vers un au-delà, aspect central de ce texte. Il évoque la décomposition du corps après la mort tout en donnant voix à une présence spectrale. En effet, l'auteur pose aussi la question de ce qui reste après cet ultime passage d'un plan à un autre, de la mémoire comme trace et de la spectralité de la voix, des effets de résonance et de collision.
- 25 Les trois volets de ce recueil manifestent ainsi une très grande diversité de points de vue qui se combinent pour aboutir à une conclusion commune : la notion de traversée telle qu'elle a été envisagée lors du 54^e congrès de la SAES n'est pas qu'un thème littéraire, pictural ou cinématographique. Elle constitue aussi un idéal mythique, un phénomène culturel et une structure, voire un mode de pensée au cœur même de nos interrogations et de nos besoins les plus fondamentaux que sont les parcours initiatiques et la quête de soi.

BIBLIOGRAPHIE

Aiken, Conrad. *Blue Voyage. The Collected Novels of Conrad Aiken*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964.

Barazon, Tatjana. « La "Soglitudo" – aperçu d'une méthode de la pensée des seuils ». *Conserveries mémorielles* 7 (2010) : <http://cm.revues.org/430> (dernière consultation le 15 juin 2016).

Josipovici, Gabriel. *The Big Glass*. Manchester: Carcanet, 1991.

Louvel, Liliane. *Le Tiers Pictural, Pour une critique intermédiaire*. Rennes : PUR, 2010.

Louvel, Liliane. *Texte/image, Images à lire, textes à voir*. Rennes : PUR, 2002.

Marin, Louis. *Des pouvoirs de l'image, gloses*. Paris : Éditions du Seuil, 1998.

Quinault, Philippe. *Œuvres choisies de Quinault*. Tome I. Paris : Crapelet, 1824.

Woolf, Virginia. *The Voyage Out* (1915). London: The Hogarth Press, 1949.

NOTES

1. La définition de cette notion que propose Barazon traduit bien la conception de l'ouverture à l'autre comme traversée métaphorique et symbolique : « Le mot est dérivé de "soglia", terme italien désignant le seuil, d'où la prononciation "sol(y)itude" en consonance avec l'état solitaire, la solitude, où la lettre "g" disparaît. Cependant, la soglitude réclame le "g" justement par

l'ouverture qu'elle engage envers l'autre, que ce soit un autre humain, un autre état du monde, de la matière, ou de la nature, ou encore la perception du changement d'un état émotionnel, de la lumière, ou d'une couleur. La méthode de la pensée des seuils inclut le changement et le devenir permanents de notre perception du monde et brise ainsi l'isolation dans laquelle la nature humaine se comprend souvent. Ce retrait solitaire est justement rompu par l'introduction de la lettre "g" qui donne à la solitude la possibilité d'aller vers l'autre, de s'ouvrir au monde, et de cesser d'être repli sur soi » (Barazon 2).

AUTEURS

CATHY ROCHE-LIGER

Cathy Roche-Liger est l'auteur de la première thèse française sur le poète irlandais Paul Durcan (« Poétique du pictural dans l'œuvre de Paul Durcan », 2011). Rattachée à l'équipe B1 du FoReLL de l'université de Poitiers, elle a écrit plusieurs articles sur P. Durcan, notamment sur ses *ekphraseis*, et également travaillé sur les poètes W.H. Auden, Michael Longley, John Montague, Harry Clifton, Trevor Joyce et Geoffrey Squires. Elle s'intéresse particulièrement à la poésie irlandaise contemporaine et aux interactions entre le visuel et le verbal.

MARCIN STAWIARSKI

Marcin Stawiarski est maître de conférences à l'Université de Caen Normandie (ERIBIA, EA 2610). Son domaine de spécialité concerne la représentation de la musique en littérature et tout particulièrement la question de la temporalité musicale en littérature. Il s'intéresse également aux problématiques narratologiques liées à l'intermédialité dans le roman anglophone et à l'œuvre de l'écrivain britannique Gabriel Josipovici sur lequel il a édité le recueil d'essais *Critical Perspectives on Gabriel Josipovici* (<https://lisa.revues.org/5735>). Il a soutenu sa thèse de doctorat à l'Université de Poitiers en 2007 (*Dynamiques temporelles de la musique dans le roman anglophone du XXe siècle : Conrad Aiken, Anthony Burgess, Gabriel Josipovici*).