

Thèse de doctorat

ÁGNES TÓTH

*La représentation de l'espace et du corps dans
l'œuvre de Maurice Carême*

Sous la direction de : dr ANIKÓ ÁDÁM

Université Catholique Pázmány Péter

Faculté des Lettres

École doctorale d'Études littéraires

Budapest, 2020

1. Définition du sujet, les recherches préliminaires, la problématique

Les recherches de cette thèse concernent la représentation de l'espace et du corps dans l'œuvre de Maurice Carême (1899–1978), poète et écrivain belge. La raison de ce choix tient au constat que si, dans ses œuvres, il aborde plusieurs thèmes, celui de l'espace y tient une place prépondérante. Il s'agit d'images ou de motifs récurrents qui reflètent l'expérience de l'homme par rapport à son milieu de vie quotidien. À la perception de l'espace appartiennent la corporalité et les gestes qui correspondent aux réalités de la vie journalière et des sensations qui y sont attachées, tant fut profonde et vécue intensément sa proximité immédiate avec le monde des choses et avec la nature. Les images qui traversent et explicitent l'œuvre dans son ensemble complètent une conception cohérente du monde et de la poésie qui en est le reflet.

L'analyse de l'œuvre du poète fit l'objet de recherches préliminaires : en 2012, dans notre mémoire de Master¹ défendu à l'Université Catholique Pázmány Péter, nous avons examiné les images de l'espace dans la poésie de Maurice Carême en appliquant les théories de topo-analyse de Gaston Bachelard (1884–1962), selon laquelle l'espace créé et parcouru par l'imagination du poète est l'espace de notre vie intime spirituelle². Ces recherches ont été

¹ Titre du mémoire : *L'espace poétique dans la poésie de Maurice Carême* (2012), directeur de mémoire : dr János Lackfi. Le travail fut récompensé par le Prix d'études littéraires Maurice Carême en 2013 (Belgique).

² Cf. BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), Paris, Presses Universitaires de France, 3^e édition, 1961.

poursuivies par des études concernant la prose de Maurice Carême, où la représentation du corps joue un rôle de première importance³ et par des analyses approfondies des recueils réalisés en commun avec des artistes (peintres et photographes) : *Mer du Nord*, *Complaintes*, *L'envers du miroir*, *Bruges*⁴. Manifestement marqué par son entourage de peintres avec lesquels il noue des contacts d'amitié, Carême porte une attention particulière aux activités picturales qui puissent s'accorder ou s'insérer dans son propre moyen d'expression.

La critique littéraire relève les visages multiples et variés de Maurice Carême : le poète lu par les enfants, le poète de la joie, Carême métaphysique, le poète de la tragédie et de la misère, le prosateur, le conteur, l'« individualiste⁵ » qui émerge à contre-courant, qui se sert de la prosodie traditionnelle, le poète de la simplicité, de la transparence. Les différentes facettes de la réputation de Maurice Carême posent sans doute des questions diverses et proposent des relectures de son œuvre si vaste. Dans notre relecture critique, nuanciant les considérations ci-dessus, nous proposons de revisiter l'impression qui en est parfois laissée de poète

³ TÓTH Ágnes, « Chant et regard médusant – Maurice Carême : Médusa », *Verbum : Analecta Neolatina* RODOSZ/4 Vol. XIX/2018/1-2, p. 129–139, URL : <http://www.verbum-analectaneolatina.hu/pdf/19-1-2-09.pdf>

⁴ TÓTH Ágnes, « Spatialisation littéraire et picturale, une interaction artistique dans la poésie de Maurice Carême », *In* SVATON, Vladimír (dir.), *Svět Literarury / Le monde de la littérature, Analyse de texte – Intertextualité*, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická Fakulta, 2015, p. 42–52.

TÓTH Ágnes, « La ville visible et lisible – Maurice Carême : Bruges », *In* ROELENS, Nathalie ; VERCROYSE, Thomas (dir.), *Lire, écrire, pratiquer la ville*, Paris, Éditions Kimé, 2016, p. 143–153.

⁵ FERENCZI László, *Relire Maurice Carême*, essai conservé auprès de la Fondation Maurice Carême, 1991, p. 20.

des images pour rejoindre celle « avant tout visuelle » d'un poète qui écrit « avec des dons d'observation⁶ », qui dans son intuition poétique donne un contenu à voir.

Deux fils conducteurs structurent notre démarche critique : d'une part, relever la richesse des images dans l'œuvre de Maurice Carême, en particulier de celles de l'espace et du corps ; d'autre part, dégager sa technique de représentation, les influences picturales qui font de lui un poète des images.

2. Méthodologie de l'analyse

La première partie de notre recherche rend largement compte de l'œuvre de Carême selon les analyses thématiques et poétiques de la représentation de l'espace et du corps. Observer le concret, expérimenter le mouvement, nommer la matière et la forme qu'il observe, les saisir et les visualiser font la base de l'abstraction poétique de Carême. L'analyse de la représentation de l'espace se fonde principalement sur les théories poétiques de Gaston Bachelard. Le thème de l'espace aboutit, selon le prisme de la théorie bachelardienne, à une conception particulière de l'image poétique, autour de laquelle, précisément, se cristallise notre approche critique. Nous explicitons en trois points le processus de la création, perçue par Bachelard, ainsi que sa conception de « l'intentionnalité de

⁶ *Les Poètes du Prix Verhaeren (1923-1930)*, Présentation de MOREMANS, Victor, Liège, Aux Éditions de Vigie 30, 1930, p. 19.

l'imagination poétique⁷ ». En premier lieu, nous soulignons la valeur de fécondité que Bachelard donne à la matérialité et aux éléments matériels qui – selon le philosophe – sont particulièrement dynamiques pour refléter la variété et la complexité du monde ; ils sont des « hormones de l'imagination⁸ ». Nous relevons en second lieu que les expériences ressenties par les images poétiques et transmises par l'art, sont d'ordre existentiel et donc d'une manière d'être-au-monde ; plus particulièrement chez Bachelard, elles sont évocatrices du « bien-être⁹ », émanant d'une sorte de « topophilie¹⁰ ». Il faut y rattacher une expérience-limite phénoménologique entre l'extériorité et l'intériorité – troisième point dans notre raisonnement – que Bachelard définit par un dynamisme, un rythme dialectique situé à la base de sa théorie poétique : ce rythme donne « aux images leur valeur ontologique¹¹ ». Après un cadrage théorique et terminologique de la pensée de Bachelard, nous organisons notre approche sous la forme d'un dialogue conceptuel à la recherche de points de connexion entre les deux auteurs. L'espace liquide, l'intimité de l'espace habitable, les images de passage sur l'axe horizontal et vertical, l'espace dynamique, la lumière et l'obscurité, la transparence et la circularité font l'objet de notre questionnement.

⁷ BACHELARD, Gaston, *La poétique de la rêverie*, (1960), Paris, Presses Universitaires de France, 4^e édition, 1968, p. 4.

⁸ BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes*, (1943), Paris, Le Livre de Poche, Collection « Biblio-Essais », 2001, p. 19.

⁹ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, *Op. cit.*, p. 26.

¹⁰ *Ibid.*, p. 17.

¹¹ *Ibid.*, p. 20.

Dans les analyses, nous nous attardons davantage à l'expression tactile et à l'observation visuelle présente dans l'œuvre de Carême, où se perçoivent plus en profondeur la relation et les contacts entre l'homme et le monde. De l'« homo faber¹² » décrit par Bachelard, l'homme passe au stade de l'action et de l'activité, de la perception et de la vision ; dans ses mains, il touche à la réalité du monde et prend corps avec elle, la matière lui devient intime. Dans une deuxième étape, nous approfondissons, dans la poésie carémienne, la manière instinctive de saisir le monde de manière directe, dans une relation charnelle. À ce titre, les écrits théoriques de Maurice Merleau-Ponty (1908–1961) et Michel Collot (1952–) constituent la base de notre réflexion dans l'étude des liens entre spatialité et conscience corporelle. Parmi les représentations du corps, le rôle emphatique de la main et sa présence métonymique dans les poèmes ouvrent une perception tactile du monde. Outre l'importance des mains dans les poèmes, le thème visage-œil-tête est relevé par deux nouvelles de Carême : *Médua* et *Nausica* (1976). Les deux récits traitant le mythe de la Méduse, émettent des questions sur la représentation comme processus créatif perçu à travers le prisme de deux protagonistes : le poète et le peintre.

Dans la deuxième partie de la thèse nous présentons les démarches d'une double représentation dans l'œuvre de Carême : les recueils de poèmes réalisés en commun avec des peintres.

¹² BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, (1942), Paris, Librairie José Corti, Collection « Les Essais », 25^e édition, 1997, p. 145 ; BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, (1948), Paris, Librairie José Corti, 18^e édition, 1982, p. 1.

L'attention portée aux activités picturales s'accorde avec l'intérêt que Carême recherche dans son propre moyen d'expression : décrire le sensoriel, figurer les choses concrètes. Dans les chapitres préliminaires de cette partie, nous relevons l'importance de plus en plus nette des beaux-arts dans la conscience poétique de Maurice Carême, la présence d'une isotopie picturale dans l'énoncé poétique, les références explicites aux techniques picturales. Après une énumération descriptive des œuvres publiées en contribution avec des peintres, dessinateurs et graveurs, nous présentons quatre recueils plus en détails : *Mer du Nord* (1986, 1971) réalisé conjointement avec Henri-Victor Wolvens (1896–1977), *Complaintes* (1975) avec la contribution de Félix De Boeck (1898–1995), et deux recueils *L'envers du miroir* (1973) et *Figures* (1977) illustrés par Marcel Delmotte (1901–1984).

Parmi les exemples évoqués, nous trouvons des démarches différentes de création. Le poème devance le dessin comme le ferait une démarche d'illustration. Un cas semblable, mais inversé, est celui du dessin qui devance le poème. Les dessins sont déclencheurs d'une création verbale « ekphrasis » ou « non-ekphrasis », le poème est une variation textuelle libre du dessin ou d'un détail de celui-ci. Dans la rédaction des recueils en général, les poèmes et les dessins ont été créés séparément et choisis au terme du sujet. Suivant les principes d'analyse précédents, nous nous concentrons sur les images de l'espace et du corps dans les poèmes et les dessins des éditions citées. L'analyse des recueils met en évidence le rapport de la poésie au dessin et à la fascination plastique de la peinture ainsi

que le rapport du dessin au texte et à son champ métaphorique. Indépendamment des relations personnelles entre le poète et les peintres, cette analyse soulève des questions sur l'expression très visuelle de la poésie. Nous terminons le travail par l'analyse du recueil de Carême, *Bruges* (1963), qui est unique tant par sa forme que par sa conception. Les poèmes apparaissent conjointement avec des photographies. Le poète invité à réaliser un recueil d'après des clichés de la ville de Bruges, dans une même démarche, il est spectateur et créateur d'une œuvre qui peut être lue et vue en même temps.

3. Résultats de la recherche

Maurice Carême est parfois considéré comme un poète trop facile à comprendre, s'exprimant avec un lexique limpide et énonçant des idées accessibles à tous, selon le langage simple de tous les jours. Se laisser surprendre par son œuvre c'est sans doute, en une première approche, la saisir facilement mais c'est aussi, dans un deuxième temps, décortiquer les vers de la poésie et scruter ce qui peut se cacher derrière les mots pour faire émerger au jour la profondeur de la pensée du poète et de sa présence au monde.

Les théories poétiques de Bachelard furent notre fil conducteur pour relever les images fortes de la poésie de Carême, tout en créant un enchaînement dans leur représentation. Ceci nous a conduit à mieux faire ressortir l'intériorité de la pensée du poète, sa familiarité avec des éléments matériels et naturels, sa perception de

l'« être au monde », sa représentation du monde jusqu'à le voir, le toucher de l'extérieur et le vivre de l'intérieur dans sa poésie.

Le premier des éléments naturels à être mis plus directement en évidence fut l'élément liquide, tant en référence à la première substance de la création que par l'« apport¹³ » que cet élément suscitera dans l'éveil de nouvelles images. Transparence et miroitement des surfaces liquides – mer, fleuves, lacs, étangs – inspireront, en effet, sa poésie et ouvriront à la transmutation des substances initiales en de nouvelles dimensions : l'eau double le monde, reflète le ciel. Parmi les images de la terre, la maison met en valeur l'importance de son espace intime, heureux et chaleureux. Le jardin souligne la relation intime entre l'être humain et son environnement immédiat, dans un sentiment d'immanence. Le nid par sa taille minimale et sa forme circulaire renforce l'importance de la protection. La quête d'extériorité et de la communication entre le dedans et le dehors introduit aux images de passage : ambivalence et intégration entre fermer et ouvrir, entre le limité et l'illimité. Par l'expérience-limite, le dehors s'intériorise et le dedans s'ouvre vers le dehors. Les notions de frontières : mur, barrière, grille, seuil, bord, rive, orée, lisière, ourlet, horizon sont autant de signes qui situent l'être dans le monde de l'intermédiaire, dans la limite de l'entre-deux. Créer des portes ouvre à l'acte de création et se définit ainsi comme un intermédiaire, un passage. La fenêtre devient image de la vigilance, de l'accueil possible, de l'ouverture au monde. La vitre, le

¹³ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, *Op. cit.*, p. 16.

verre nous font entrevoir la transition d'une limite non franchie, mais poreuse cependant et lacunaire. Le chemin nous conduit à la mouvance en permanence, à la valorisation ontologique du passage et au dynamisme de l'ascension et de la descente qui relie la terre et le ciel. L'univers entre le haut et le bas fait voir les mouvements sur l'axe vertical jusqu'à entrevoir un éveil d'ascension.

La quête de l'extériorité et de l'intériorité, les mouvements qui associent l'ouverture et la fermeture, le haut et le bas, les images de frontière qui indiquent l'ambivalence dans le monde de l'intermédiaire et dans la limite de l'entre-deux sont des pistes privilégiées pour lire l'œuvre de Maurice Carême. Prendre les images de passage comme clé de lecture de cette œuvre nous conduit à découvrir dans la poésie de Carême un cheminement vers ce qui demeure « ouvert » d'une ouverture limpide et profonde ; cette clé introduit à percevoir l'art poétique du poète comme un art en tant que passage.

Dans un même esprit, la lumière et sa mise en évidence ont leur importance tant elles conduisent à la substance poétique de la lumière, à sa sensibilité et aux réalités polymorphes qu'elle met en valeur selon ses aspects liquide, sonore ou tangible, en association avec les objets. La transparence se mue en un principe d'art poétique, la lumière en une valeur intrinsèque de la transparence, condition sine qua non de la perception poétique et de la lisibilité de la poésie. Le poète devient transparent, un intermédiaire ; le monde se fait transparent et donne à voir une vision en profondeur. L'élément circulaire apporte lui aussi sa visibilité poétique. Ainsi, la

rondeur dans la propagation qu'elle engendre, perçue comme celle de l'existence d'une dynamique circulaire, d'une activité de modulation. L'acte de dessiner confère la visualité qui est l'objectif clé de la création : « de dessiner autour de moi¹⁴ ». Quant aux gestes manuels, ils actualisent la réalité à l'instar du sculpteur qui travaille avec ses mains et ses doigts : « De courber sous mes doigts / Un peu d'éternité¹⁵. »

La relation charnelle avec le monde est elle-même fort liée à la représentation de l'espace. Le corps et sa présence dans l'œuvre de Carême deviennent une force élémentaire mais intense de la perception du monde. Nous avons eu l'attention attirée par les rôles qu'il donne aux mains et aux yeux, les organes récepteurs et transmetteurs de perception, de vie et d'émotions dans le quotidien immédiat. L'importance du contact par les mains et les gestes est significative dans la poésie de Carême ; celle des yeux et du visage dans sa prose. Dans celle-ci, le corps y prend un rôle bien défini : il traduit l'expérience objective et subjective de l'existence.

Dans notre démarche, nous avons questionné l'art poétique de Carême et son processus de représentation poétique en nous appuyant sur les références de Bachelard. Selon ce dernier, l'écriture poétique traduit l'interaction entre « intérieur-extérieur » ; il s'en suit que la représentation est une production vécue qui capte les effets de la rencontre entre la matière et le sujet. Chez Carême, nous avons

¹⁴ CARÊME, Maurice, « À force de tout partager », *In De feu et de cendre*, Paris, Fernand Nathan, 1974, p. 115.

¹⁵ CARÊME, Maurice, « Sans vaine et morne plainte », *In Heure de grâce*, Bruxelles, chez l'auteur, 1957, p. 70.

observé que l'exigence du tangible et du visuel exerce un rôle majeur. Les mains en action touchent, saisissent, font miroiter jusqu'à pouvoir dire que la poésie elle-même devient un geste. Bachelard dit, à propos de l'imagination littéraire, qu'elle a le pouvoir de « dessiner avec les mots¹⁶ ». Un véritable travail manuel que fait le poète : il courbe, il façonne, il modèle, mais il a, également, les doigts qui tremblent devant la tâche à réaliser¹⁷, celle de mettre en lumière la partie cachée du monde.

Évoquer la représentation du non-visible est le sujet de deux nouvelles de Carême (*Médua* et *Nausica*), à l'intérieur desquelles sont mis en valeur les effets médusiens de la représentation. Représenter la déformation et la transformation de l'image, percevoir le pouvoir de la métamorphose, chercher l'énigme du visage inaccessible sont à la base des réflexions qui meublent les intrigues des deux nouvelles. Carême met en scène deux protagonistes : le poète Jacques Rivière (*Médua*) et le peintre Jean Delacroix (*Nausica*) et il les rapproche dans leurs odyssees de création.

Hormis dans la nouvelle *Nausica*, le peintre apparaît souvent dans les écrits de Carême ; dans ses poèmes également, le peintre est mentionné comme une figure clé de la création. Il a pour vocation de « donner à voir » ; mission que Carême fait également sienne. Le poète, tout comme le peintre voit et touche la matière ; en contact

¹⁶ BACHELARD, Gaston, *La flamme d'une chandelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p. 5.

¹⁷ CARÊME, Maurice, « Et si... », *In Mer du Nord* (1971), Paris, Fernand Nathan, 4^e édition, 1979, p. 74. « Sous tes doigts encore tremblants... ».

physique avec elle, il la questionne, la travaille, la vit comme pour en représenter l'irreprésentable.

Suite à ses contacts amicaux et professionnels avec des peintres, graphistes, Carême publia des recueils où apparaissent conjointement le poème et la figuration picturale ; les poèmes y sont associés aux dessins ou ils sont créés sous leur influence. Dans les analyses des recueils, nous avons examiné en particulier ceux où figurent comme sujet central des représentations explicites de l'espace et du corps. Les images visuelles fortes, les références aux corps, aux gestes, aux mouvements, aux interactions des hommes dans l'espace, l'opposition et l'équilibre des formes et des mouvements y sont bien mis en valeur. L'exigence de la visualité et du tangible que nous avons tenté de démontrer dans l'œuvre de Maurice Carême, – et à partir de laquelle nous avons engagé le parcours critique de son œuvre –, nous a conduit à rapprocher les techniques du poète de celles du peintre. Nous avons relevé une prédilection de se faire accompagner par les techniques picturales pour faire vivre la matérialité, la luminosité et la tactilité de la création poétique. Le tangible et le visuel sont très présents dans son écriture dont apparaissent des résultats, tels que : donner à sa poésie un support pictural, décrire le sensoriel ou faire figurer les réalités de manière concrète. Il rend compte de ce qu'il voit tantôt par l'énumération, tantôt par de multiples comparaisons où la parole devient expression du regard et du tangible. Dans l'analyse des recueils, nous avons remarqué la présence de gestes picturaux tels que tracer, peindre, esquisser, dessiner, crayonner, effacer, graver,

modeler pour désigner le paysage et ses contours. Mais aussi le présentatif « voici », par lequel le poète désigne, dans une simulation d'un geste unique de dénomination, le paysage et ses éléments. Il s'inscrit, mais ici de façon presque tangible, proche des techniques de la peinture, comme une intuition poétique pour se donner à voir. Ces démarches multiples nous ont conduits à voir dans son œuvre un rapprochement entre la création poétique et les arts visuels ; parmi ceux-ci, en premier lieu, le travail du peintre. La recherche d'une représentation possible du monde rapproche l'intention du poète et le travail du peintre qui, selon les mots de Maurice Merleau-Ponty, « n'est spectacle de quelque chose qu'en étant "spectacle de rien", en crevant la "peau des choses" pour montrer comment les choses se font choses et le monde monde¹⁸ ».

Mettre en évidence l'importance de l'espace et du corps dans les images de la poésie de Maurice Carême et y relever les reflets de son intuition sensible pour le monde des choses s'imposent car, chez lui, elles se complètent. Elles s'insinuent dans sa démarche poétique, pour faire émerger l'exigence de la visibilité et du tangible et l'importance des yeux et des gestes manuels comme témoins de la complémentarité entre l'extériorité et l'intériorité de la réalité immédiate et quotidienne. Rapprocher les techniques du poète de celles du peintre se révèle une démarche qui ne peut échapper à une approche de la perception, de la compréhension et de l'interprétation de l'œuvre de Maurice Carême.

¹⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice, *L'œil et l'esprit*, Paris, Éditions Gallimard, 1964, p. 69.

4. Liste des publications et des communications scientifiques en rapport avec le sujet de la thèse

4.1 Publications :

« Le dualisme entre monter et descendre dans la poésie de Maurice Carême », *Bulletin Maurice Carême* n°57, Bruxelles, Fondation Maurice Carême, 2011, p. 6–8.

« Emblèmes de l'espace dans la poésie de Maurice Carême », *Verbum : Analecta Neolatina* 13 : (2) p. 539–552. (2012), URL : <http://www.verbum-analectaneolatina.hu/pdf/13-2-21.pdf>

« Maurice Carême : Bruges : la ville dans le miroir de la poésie et de la photographie », *Verbum : Analecta Neolatina* 14 : (1–2), p. 273–282. (2013), URL : <http://www.verbum-analectaneolatina.hu/pdf/14-1-2-20.pdf>

« Spatialisation littéraire et picturale, une interaction artistique dans la poésie de Maurice Carême », *In SVATON, Vladimir (dir.), Svět Literarury / Le monde de la littérature, Analyse de texte – Intertextualité*, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická Fakulta, 2015, p. 42–52.

« A látható, olvasható és bejárható város – Maurice Carême : Bruges » *In* Ádám Anikó, Radvánszky Anikó (dir.), *Térérzékelések – térértelmezések*, Kijárat kiadó, Budapest, 2015. pp. 160–170.

« La ville visible et lisible – Maurice Carême : Bruges », *In* ROELENS, Nathalie ; VERCRUYSE, Thomas (dir.), *Lire, écrire, pratiquer la ville*, Paris, Éditions Kimé, 2016, p. 143–153.

« Chant et regard médusant – Maurice Carême : Médua », *Verbum : Analecta Neolatina* RODOSZ/4 Vol. XIX/2018/1-2, p. 129–139, URL : <http://www.verbum-analectaneolatina.hu/pdf/19-1-2-09.pdf>

4.2 Communications scientifiques :

Téremblémák Maurice Carême költészetében, RODOSZ/3 Colloque des Doctorants en Philologie romane, Université Catholique Pázmány Péter, Budapest, 2012.

L'espace poétique dans la poésie de Maurice Carême, Séminaire intensif : *Lire en plus d'une langue : littérature et traduction*, Université Michel de Montaigne, Bordeaux, 2013.

Maurice Carême : Bruges : la ville dans le miroir de la poésie et de la photographie, Colloque des Doctorants : *Le français dans le miroir des langues*, Université Catholique Pázmány Péter, Budapest, 2013.

La poétique de l'espace chez Maurice Carême, Symposium scientifique : *Espaces sensibles – espaces lisibles*, Université Catholique Pázmány Péter, Budapest, 2013.

La ville visible et lisible - Maurice Carême : Bruges, Séminaire intensif : *Littérature, villes, interactions*, Université du Luxembourg, 2014.

Spatialisation littéraire et picturale, une interaction artistique dans la poésie de Maurice Carême, Colloque des Doctorants : *Analyse de texte – Intertextualité*, Univerzita Karlova, Prague, 2014.

La rencontre entre les arts, une quête identitaire et esthétique chez Maurice Carême, CEEPUS Université d'été : *Langues Romanes dans le contexte de l'identité européenne*, Univerzita Komenského, Bratislava, 2016.

L'image du corps dans l'œuvre de Maurice Carême, RODOSZ/4 Colloque des Doctorants en Philologie romane, Université Catholique Pázmány Péter, Budapest, 2018.

Les représentations corporelles dans l'œuvre de Maurice Carême, Séminaire intensif : *Lire et vivre le romanesque*, Université de Picardie Jules Verne, Amiens, 2018.

Le visage de la Méduse dans la prose de Maurice Carême, Colloque international interdisciplinaire : *Le Visage : altérité & représentations*, Université Catholique Pázmány Péter, Budapest, 2019.

Les images de passage : vers une poétique de l'espace dans l'œuvre de Maurice Carême, Séminaire intensif : *Lire et écrire le transfrontalier aujourd'hui, dans la fiction romanesque et ailleurs*, Université de Cadíz, 2019.

Poèmes à voir – dessins à lire, Workshop : *Plaisirs de lire : é/États de l'art*, Université de Porto, 2020.