

Spatialisation littéraire et picturale, une interaction artistique dans la poésie de Maurice Carême

Ágnes Tóth

[Université Catholique Péter Pázmány]

Maurice Carême (1899–1978), écrivain et poète belge d’expression française, a publié une vingtaine de recueils de poèmes ornés des illustrations et dessins de nombreux peintres. Ces livres ne sont pas de simples éditions illustrées, — au contraire des résultats de travaux collectifs —, mais des échanges permanents entre le poète et des amis peintres. Parmi ces peintres, citons Henri-Victor Wolvens, Félix De Boeck et Marcel Delmotte.

Le contact et le travail ainsi réalisé en commun ont leur histoire personnelle : Wolvens découvrit le livre de poèmes de Maurice Carême intitulé *Mère*¹, et fasciné par la qualité des vers du poète, Wolvens l’appela pour lui proposer la réalisation en commun d’un album de luxe qui aurait pour thème la mer du Nord et dans lequel dessins et poèmes se mettraient réciproquement en valeur. Le travail se prolongea entre eux ; plusieurs livres ont été édités en collaboration entre le poète et le peintre : *Brabant*², un recueil sur la région natale du poète, *A cloche-pied*³, un recueil de poèmes pour les enfants et *Marianne*⁴, un album de luxe fait pour la fille de Wolvens.

Félix de Boeck, le plus ancien ami « peintre » du poète ouvra ses cartons avec des centaines de dessins existants qui convenaient non à l’illustration littérale des poèmes mais à l’esprit des vers les plus graves du livre *Complaintes*⁵.

Marcel Delmotte, amateur de l’œuvre du poète fit plusieurs dessins pour le livre *L’envers du miroir*⁶ et *Almanach du ciel*⁷. Après avoir réalisé des épreuves de figures de femme, Maurice Carême proposa de faire un autre ouvrage commun sur le thème de la femme intitulé *Figures*⁸ et réalisé en édition de luxe ; il comporte 60 poèmes et 20 dessins⁹.

¹ Carême, Maurice. *Mère*. Bruxelles : Gérard Blanchart et Cie, 1935.

² Carême, Maurice. *Brabant*. Paris : Les éditions ouvrières, 1967, dessins de Félix De Boeck, Hubert Malfait, Henri-Victor Wolvens.

³ Carême, Maurice. *A cloche-pied*. Paris : Les éditions ouvrières, 1968.

⁴ Carême, Maurice. *Marianne*. Bruxelles : Roger Wastiau, 1972.

⁵ Carême, Maurice. *Complaintes*. Bruxelles : Gérard Blanchart et Cie, 1975, 1994, 4^e éd.

⁶ Carême, Maurice. *L’envers du miroir*. Bruxelles : Gecibis Ltd., 1973, 1993, 4^e éd.

⁷ Carême, Maurice. *Almanach du ciel*. Paris : Fernand Nathan, 1973.

⁸ Carême, Maurice. *Figures*. Paris : Fernand Nathan, 1977.

⁹ Cf. Burny, Jeannine. *Le jour s’en va toujours trop tôt — Sur les pas de Maurice Carême*. Bruxelles : Editions Racine, 2007, pp. 122–228.

Au-delà des éditions poésies/dessins, il existait un échange et une complicité entre les peintres et le poète. Maurice Carême rendit souvent visite aux artistes dans leur atelier, il entreprenait en permanence des dialogues amicaux et professionnels avec les peintres, au point où une interaction artistique se réalisa entre eux, une fascination réciproque entre les beaux-arts et les écrits poétiques. C'est ainsi que l'on retrouve la trace d'une réflexion constante sur les beaux-arts dans l'œuvre de Maurice Carême. Le peintre est représenté dans l'œuvre de l'écrivain au rang de topos, l'artiste peintre comme prototype du créateur¹⁰. Les rapports entre images et textes ne sont pas d'imitation ou de reproduction, le dialogue image/texte se veut créateur, évocateur d'une relation épanouie. L'interprétation de l'un influence inévitablement l'interprétation de l'autre ; l'image et le texte sont réciproquement des compléments figurants et interprétants¹¹. Les illustrations comme paratextes « procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire¹² ». Leur complémentarité oriente et détermine considérablement l'horizon d'attente du lecteur. Quant à l'image et aux illustrations plutôt symboliques que représentatives, elles font partie du champ métaphorique et métonymique du livre.

Parmi les exemples évoqués, on trouve des démarches différentes de création : le texte devance l'image (dans le recueil *L'envers du miroir*), comme le ferait une démarche d'illustration. Les relations verbales-visuelles quant à elles sont davantage réciproques ; la juxtaposition met en question la problématique d'une hiérarchie. C'est un cas semblable mais dans un sens inverse : l'image devance le texte (dans le recueil *Mer du Nord*), 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, en particulier dans ceux où les textes et les dessins ont été créés séparément (les recueils *Figures* et *Complaintes*) et choisis au terme du sujet, on parle d'une relation de coréférence, où les deux arts désignent le même objet, le même esprit indépendamment l'un de l'autre, même s'ils sont très bien assortis¹³. La morphologie du placement des textes et des dessins dans le livre crée une œuvre cohérente où le lecteur est confronté à une composition texte/image. Le livre poésies/dessins devient un lieu textuel et visuel, un lieu de spatialisation littéraire et picturale. La rédaction et la mise en page évoquent une expérience verbale-visuelle simultanée, une fusion des différents champs d'expression. Il y existe une interférence entre l'image et le texte, ils apparaissent simultanément, ils renforcent entre eux des rapports très établis, ils ne sont plus indépendants. Et cette interférence verbale/visuelle dépasse les recueils en question.

¹⁰ Et il y mit ce rien de ciel / Qui fait que tout est essentiel. « Ce rien de ciel » in Carême, Maurice. *Défier le destin*. Bruxelles : Vie ouvrière, collection « Pour le plaisir », 1987, dessin de Paul Delvaux. p. 19.

¹¹ Cf. Mitchell, W.J. Thomas. « Mi a kép? » In Bacsó Béla (dir.) *Kép-fenomén-valóság*. Budapest : Kijárat, 1997. p. 367.

¹² Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982, p. 9.

¹³ Cf. Kibédi Varga Áron. « A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei » In Bacsó Béla (dir.) *Kép-fenomén-valóság*. op. cit., pp. 300–320.

Une analyse de texte est une enquête sur le rapport de la poésie au dessin et à la fascination plastique de la peinture ainsi qu'au rapport et du dessin au texte et au champ métaphorique. Cette analyse émet en-dehors des questions biographiques (les relations entre le poète et les peintres) des questions stylistiques sur l'expression très visuelle de la poésie. La source commune à laquelle puisent le dessin et la poésie est la capacité à regarder et à fixer l'image vue ainsi que l'aptitude à faire voir l'image elle-même et la relation entre les images entre elles dans l'espace textuel et visuel.

Henri-Victor Wolvens et Maurice Carême prennent contact en 1965 quand le peintre insiste sur un travail à réaliser en commun sur la Mer du Nord. Maurice Carême commence par en refuser l'idée. Originaire du Brabant, l'homme de la terre n'imaginait pas écrire un recueil de poèmes sur le thème de la mer. Mais l'idée l'obsède et, de fil en aiguille, le poète est invité dans l'appartement du peintre à Coxyde¹⁴. Il y séjournera plusieurs fois ; ensemble, le poète et le peintre créeront un ouvrage d'art, un album de grand luxe *Mer du Nord* (1968) comportant 30 poèmes et 30 dessins gravés, tiré à 400 exemplaires, dont 50 sont signés par les auteurs. Suite à ce travail, le poète édite un recueil de 161 poèmes sur le thème de la mer et 100 dessins du peintre avec le même titre *Mer du Nord* (1971) ; le poète les dédie « A mon cher ami, Henri-Victor Wolvens, dont l'amour pour la mer du Nord m'a incité à écrire ces poèmes¹⁵ » Le poète connaît les dessins de son ami, mais l'inspiration et l'admiration sont réciproques. A titre d'exemple, cet extrait d'une lettre du peintre au poète :

Ce qu'il y a de formidable pour moi c'est que vous n'avez pas subi Wolvens, pas plus que Wolvens Carême ne l'a subi antérieurement, et cependant cela se complète. Il y a peut-être de Carême en Wolvens comme il du Wolvens en Carême¹⁶.

Le poète lui-même aborde souvent dans ses poèmes les différences et ressemblances entre le peintre et le poète, entre les traces peintes et les traces écrites.

Mots et couleurs — oiseaux lâchés –
T'auront tour à tour étoilée
De constellations nouvelles¹⁷.

La dilution parfaite est la technologie commune aux deux arts :

Je peins la verte éternité
Sur cette feuille de papier.
[...]
Mettre ici pêle-mêle, ensemble :
Ciel, mer, plage, soleil, nuages

¹⁴ Cf. Burny, Jeannine. *Le jour s'en va toujours trop tôt — Sur les pas de Maurice Carême. op. cit.*, pp. 122-130.

¹⁵ Carême, Maurice. *Mer du Nord*. Paris : Fernand Nathan, 1971, 1979, 4^e éd.

¹⁶ Lettres d'Henri-Victor Wolvens à Maurice Carême, 1966. Conservées auprès de la Fondation Maurice Carême.

¹⁷ « Il faut en prendre ton parti » in Carême, Maurice. *Mer du Nord. op. cit.*, p. 183.

Et cet étrange personnage
En une ligne sur ma page¹⁸ ?

Le pêle-mêle poétique se veut souvent, au départ, un discours descriptif des images. Ainsi, les énumérations : « Clameurs, moteurs, flâneurs, pêcheurs » au port de pêche¹⁹ ; les maillots de couleur, les parasols, les cabines, les coquillages sur la plage où « Tout va, tout rit, tout vient, tout court, tout luit, tout bouge²⁰ ». Le tapage des cités balnéaires, ces agglomérations particulières, est représenté textuellement et visuellement. Les personnages souvent représentés sur les dessins par des taches mobiles, « les êtres humains réduits à des atomes qui s'agitent frénétiquement en tous sens au sein des éléments : l'eau, l'air et le feu solaire²¹ », et des choses animées (dans les poèmes, la personnification des chaises, des cabines) participent à la fois de la réalité la plus strictement observée et de l'imagination. La réalité visuelle provoque des métaphores poétiques comme des images réelles-imaginaires : les parasols, araignées de soleil, cercle de lumière²² ; « la mer a mis son long collier de réverbères²³ ».



FIGURE 1²⁴

Par la poésie l'espace pictural est animé de bruits, de parfums, d'effets sensoriels : auditifs, olfactifs, gustatifs. Même l'effet visuel est renforcé dans le texte par la richesse des couleurs dans le texte.

¹⁸ « Sur ma page » *Ibid.*, p. 178.

¹⁹ « Port de pêche » *Ibid.*, p. 15.

²⁰ « Plein soleil » *Ibid.*, p. 22.

²¹ Marlier, Georges. *Henri-Victor Wolvens*. Bruxelles : Arcade, 1963, p. 172.

²² « Les parasols » in Carême, Maurice. *Mer du Nord. op. cit.*, p. 46.

²³ « Soir de juin » *Ibid.*, p. 80.

²⁴ *Ibid.*, p. 81.

Blanche au couteau des brise-lames,
 Verte au bord de la rue en pente,
 Rouge pour les rois de légende,
 Grise ou bleue, de cendre ou de flamme,
 [...]
 Et ton parfum d'eau et de ciel,
 En fondant sur ma bouche, ô mer,
 A la saveur de l'éternel²⁵.

La mer sans forme, dessinée et écrite par le peintre et le poète, rend compte de la dichotomie du vide et du plein. Les choses sont à la fois présentes et absentes, souvent vagues, indistinctes, elles donnent une impression d'inachèvement. Les blancs du papier jouent un rôle capital, suggèrent la mer invisible, éternelle, la mer à l'infini. Au lieu de vouloir fixer et stabiliser l'apparence des éléments autour de la mer, les choses sont en train de se transformer, de se précipiter vers la mer, vers ce large ou ce point éternel, dessiné et écrit par les auteurs.

Savoureraient-elles le prix
 De se sentir en équilibre
 Dans ce qui bouge à l'infini²⁶ ?



FIGURE 2²⁷

Félix de Boeck et le poète : deux spirituels. Félix de Boeck et Maurice Carême ont fait connaissance en 1926 au vernissage de l'exposition du sculpteur Gustave Van Gompel qui avait taillé et exposé leurs bustes. Après l'exposition, ils sont venus reprendre les sculptures, et en rentrant ensemble, chacun sa propre tête sous le bras, ils entamèrent à ce moment une conversation fructueuse qu'ils entretenirent pendant des années²⁸. Le

²⁵ « Comment ne pas te reconnaître? » *Ibid.*, p. 63.

²⁶ « Les chaises » *Ibid.*, p. 146.

²⁷ Carême, Maurice. *Mer du Nord*. Schoten : Paeshuys. Album de grand luxe, 1968, p. 2.

²⁸ Cf. Burny, Jeannine. *Le jour s'en va toujours trop tôt — Sur les pas de Maurice Carême*. op. cit., p. 212.

recueil *Complaintes* date de 1975 et contient 31 dessins du peintre. La corréférence entre la poésie et les dessins s'accroît dans la représentation du corps, la posture, les parties du corps, en particulier les mains. Le corps, ses appuis et ses contacts montrent une approche physique. La « corps-forme », la posture dans l'espace, l'extériorité présentent une forme d'existence de l'intériorité, une corrélation perpétuelle de l'âme et du corps : « succomber dans mon coin [...] debout dans la lumière²⁹ ». Dans le poème *Complainte du chemineau* la posture, les mouvements et l'état du corps intériorisé sont décrits avec une grande abondance de détails.

Il se coucha, recru, sur le dos.
Puis ainsi qu'il le faisait enfant,
Sans le savoir, il joignit les doigts³⁰

Sur le dessin les différentes formes de perspectives mettent en évidence à l'avant-plan les parties du corps plus grandes et mieux délimitées. Le rapport de l'ensemble aux parties ainsi que les relations entre les parties du corps rendent sensible le geste mis ainsi en relief.

La valeur expressive des mains se retrouve en permanence dans les dessins et les poèmes. Dans le texte : des mains invisibles qui frappent, « sur le dos des mains le même temps qui passe³¹ », des mains vides, tendues, la paume ouverte. Dans les dessins : « cela commence par des mains qui se tordent [...] continue avec le corps qui est recouvert par les mains ; c'est le désespoir [...] les mains presque ouvertes, c'est la prière [...] ; elles sont ouvertes, c'est le don de soi³² » – des actions et des attitudes de la vie intérieure qui s'expriment dans le jeu des mains.

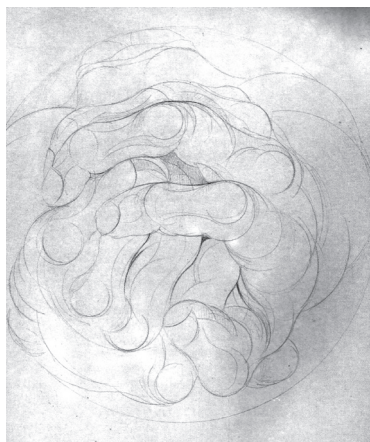


FIGURE 3³³

²⁹ « Complainte du pauvre » in Carême, Maurice. *Complaintes. op. cit.*, p. 9.

³⁰ « Complainte du chemineau » *Ibid.*, p. 40.

³¹ « Nul ne répond jamais » *Ibid.*, p. 49.

³² Wouters, Peter. 2013 « Felix de Boeck (1898–1995). Fermier et pionnier avant-gardiste », *FelixXart Museum*, Catalogue. p. 24.

³³ Carême, Maurice. *Complaintes. op. cit.*, p. 174.

Les mains peuvent former un cercle de l'éternel retour ; dans le poème juxtaposé *Il y a...*³⁴ la répétition, un rituel que suit l'entrelacement des doigts. Le mouvement circulaire crée la forme parfaite de l'équilibre, — comme sur le dessin le Christ en croix —, une perspective qui conduit à la fois vers l'unité et vers l'ouverture. Dans le poème :

D'un fragile berceau de paille
Pour faire tourner à l'envers
Toutes les roues de l'univers³⁵



FIGURE 4³⁶

Marcel Delmotte et le poète : deux esthètes. Leur amitié commence par la préparation du recueil *L'envers du miroir* en 1972. L'enquête d'une réalité invisible, une vision intérieure des choses et le pouvoir de concrétiser l'invisible, de le rendre tangible, c'est la langue commune du poète et du peintre. La fiction, le domaine féérique et le réel se confondent aisément sur le dessin et dans la narration lyrique des poèmes. Le poème du paradoxe *Une fée attendait* représente la fermeture et l'ouverture, le dedans et le dehors, le bas et le haut, la manifestation de l'inconscient à travers les perspectives perceptibles par quelques termes topiques : la forêt, le mur, la porte, l'escalier, la fée ; le dessin montre le paysage imaginaire, la confrontation des éléments naturels et non naturels comme cadre d'une action dramatique intériorisée.

La forêt avait une porte,
La porte avait un grand trou noir ;
Le trou noir, une grille torse
Et la grille, un loquet d'ivoire.

³⁴ *Ibid.*, p. 175.

³⁵ « Écoutez... » *Ibid.*, p. 23.

³⁶ *Ibid.*, p. 22.

Mais nul ne passait par la porte.
 La forêt n'avait pas de murs
 Ni même un semblant de clôture
 Et ses allées paraissaient mortes³⁷.

Le paradoxe entre l'extériorité et l'intériorité, l'horizon peuplé et le vide d'un miroir du poème *Au sommet du coteau* est représenté dans le dessin par l'énigme d'une fenêtre close, vide, devant laquelle un arbre dénudé cache et présume une présence.

Enfin, vide comme un miroir,
 Il regarda tout sans rien voir.
 Ainsi, il trouva Dieu
 Qui n'est ici en aucun lieu³⁸.

L'être humain est la mesure des choses, *mensura rerum*³⁹, l'expérience du corps dans l'espace est au centre de cette peinture et de la poésie. Peinture et poésie transmettent réciproquement des sensations de corporéité et/ou de métamorphose corporelle. Le corps humain se dilate jusqu'à se faire paysage, ou l'inverse, l'anthropomorphisme du paysage. Le poème *Ce que nul n'avait prévu* est une déclaration du pouvoir artistique où le paysage se métamorphose en une femme dont le visage reflète le paysage.

Comme cet arbre avait une âme,
 Il en fit, un jour, une femme⁴⁰.

La femme, le visage sont la base de la conception du recueil *Figures* (1977). Celui-ci contient plusieurs portraits et figures de femmes. Le portrait comme l'unité de la prosopographie, les qualités physiques et l'éthopée, les qualités morales de la personne sont une surface externe et unique. Poèmes et dessins visent à montrer l'expression des visages jusqu'à l'âme, un idéal de beauté, la vieillesse, le visage tourmenté, la femme omniprésente, l'harmonie qui prend corps dans la réalité ou dans une vision : la femme imaginaire descendant dans le poème *Il pleuvait à Torrents* qui pourrait dissoudre la dialectique du dedans et du dehors.

De l'immense escalier de marbre
 — Dehors, il pleuvait à torrents —
 Descendait un être adorable
 Mi-femme fleur, mi-femme enfant⁴¹.

³⁷ « Une fée attendait » in Carême, Maurice. *L'envers du miroir. op. cit.*, p. 86.

³⁸ « Au sommet du coteau » *Ibid.*, p. 12.

³⁹ Cf. Waldemar, George. *Le monde imaginaire de Marcel Delmotte*. Paris : Edition Max Fourny, 1969, p. 16.

⁴⁰ « Ce que nul n'avait prévu » in Carême, Maurice. *L'envers du miroir. op. cit.*, p. 118.

⁴¹ « Il pleuvait à Torrents » in Carême, Maurice. *Figures. op. cit.*, p. 10.

Dans le poème *Elle avait peur*, la dialectique du dedans et du dehors est intériorisée : la demeure close sans bruit dedans — dehors les feuilles mortes, l'enfant perdu au fond de la forêt. Le dessin représente cette peur où l'enfant se confond dans l'espace, les cheveux de la fille comme les branches des arbres ébouriffées. Du dehors elle reste dedans, la sensation de la peur projetée dans une image :

Était-ce en elle
Que des pas approchaient,
En elle que cette chandelle
Mourait en vains reflets⁴²



FIGURE 5⁴³

La démarche des analyses de ces quelques extraits est à la fois une démonstration du travail amical et professionnel entre le poète Maurice Carême et ses amis peintres, mais en même temps la suggestion d'une possible interférence entre les arts plastiques et poétiques. Le concept de figuration mettait toujours en dialogue le texte et l'image, mais en ce cas on parle plutôt d'un dialogue, d'une interférence entre le modèle pictural et le paradigme pictural qui accentue l'exigence de la visibilité, de la corporalité dans la détermination de l'identité, comme une extériorisation et une spatialisation de l'intériorité. Le visible et le lisible interfèrent dans un système d'échanges à dominante implicite qui nous amène à mettre à l'étude l'iconicité de l'écriture, la dominance des paradigmes picturaux dans le champ lexical, le vocabulaire plastique de la poésie. Dans l'énoncé poétique, les images de l'espace extérieur, selon ses perspec-

⁴² « Elle avait peur » *Ibid.*, p. 54.

⁴³ *Ibid.*, 55.

tives et ses contours assurent la visibilité d'un espace intérieur. Les images visuelles fortes, les références aux corps, aux gestes, aux mouvements, aux interactions des hommes avec l'espace, les autres corps, l'opposition et l'équilibre des formes et des mouvements, la circulation entre l'extériorité de la posture descriptive et l'intériorité de leur nature, entre l'espace à la fois clos et ouvert, les mouvements spatiaux entre les extrémités horizontales et verticales, le mouvement circulaire, le point et le rayonnement équilibré des cercles, les perceptions de la continuité et de la rupture, voire du vide ; tous ces exemples font partie d'un jeu d'ensemble entre les champs textuels et visuels où le dessin et le texte s'influencent réciproquement pour créer un espace commun d'expression.

BIBLIOGRAPHIE :

- Burny, J. *Le jour s'en va toujours trop tôt — Sur les pas de Maurice Carême*. Bruxelles : Editions Racine, 2007.
- Carême, M. *A cloche-pied*. Paris : Les éditions ouvrières, 1968.
- Carême, M. *Almanach du ciel*. Paris : Fernand Nathan, 1973.
- Carême, M. *Brabant*. Paris : Les éditions ouvrières, 1967.
- Carême, M. *Complaintes*. Bruxelles : Gérard Blanchart et Cie. 1994, 4^e éd.
- Carême, M. *Défier le destin*. Bruxelles : Vie ouvrière, collection « Pour le plaisir », 1987.
- Carême, M. *Figures*. Paris : Fernand Nathan, 1977.
- Carême, M. *L'envers du miroir*. Bruxelles : Gecibis Ltd. 1993, 4^e éd.
- Carême, M. *Marianne*. Bruxelles : Roger Wastiau, 1972.
- Carême, M. *Mer du Nord*. Paris : Fernand Nathan. 1971, 1979, 4^e éd.
- Carême, M. *Mer du Nord*. Schoten : Paeshuys. Album de grand luxe, 1968.
- Carême, M. *Mère*. Bruxelles : Gérard Blanchart et Cie, 1935.
- Genette, G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.
- Kibédi Varga, Á. « A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei » In B. Bacsó (dir.). *Kép-fenomén-valsóság*. Budapest : Kijárat, 1997, pp. 300–320.
- Marlier, G. *Henri-Victor Wolvens*. Bruxelles : Arcade, 1963.
- Mitchell, W.J.T. « Mi a kép? » In B. Bacsó (dir.). *Kép-fenomén-valsóság*. Budapest : Kijárat, 1997, pp. 338–369.
- Waldemar, G. *Le monde imaginaire de Marcel Delmotte*. Paris : Edition Max Fourny, 1969.
- Wouters, P. « Felix de Boeck (1898–1995). Fermier et pionnier avant-gardiste », *FeliXart Museum*, Catalogue, 2013.

LITERARY NAD PICTORIAL SPATIALISATION, ARTISTIC INTERACTION IN MAURICE CARÊME'S POETRY

Maurice Carême (1899–1978) was a Belgian francophone poet who was in contact with a great number of painters through correspondence, either as a friend or for professional reasons. Among these artists were Henri-Victor Wolvens, Marcel Delmotte and Felix De Boeck. Besides the illustrations that they made in order to decorate Carême's books of poetry, their exchange and their complicity were also of a great importance, being a sort of artistic interaction between fine arts and poetry. The common sources of painting and poetry are the following : the power to watch and to stabilise the image and the capacity to show the image itself and the relations that connect the images. The reader of Carême's books is confronted to a composition of texts and images. The book made of poems and

drawings becomes a space which is textual and also visual, a space which is literary and pictorial at the same time. The layout evokes an experience which is simultaneously verbal and visual, relating to a fusion between several ways of expression, where the interference between image and text exceeds largely the books of poems in question.

KEY WORDS / MOTS CLÉS :

illustration — pictorial model — pictorial paradigm — verbal and visual interference
illustration — modèle pictural — paradigme pictural — interférence verbale/visuelle

Ágnes Tóth

Institut d'Études Romanes, Département de Français
Université Catholique Péter Pázmány
Egyetem u. 1., 2087 Piliscsaba
tasziget@gmail.com