

COLLOQUE

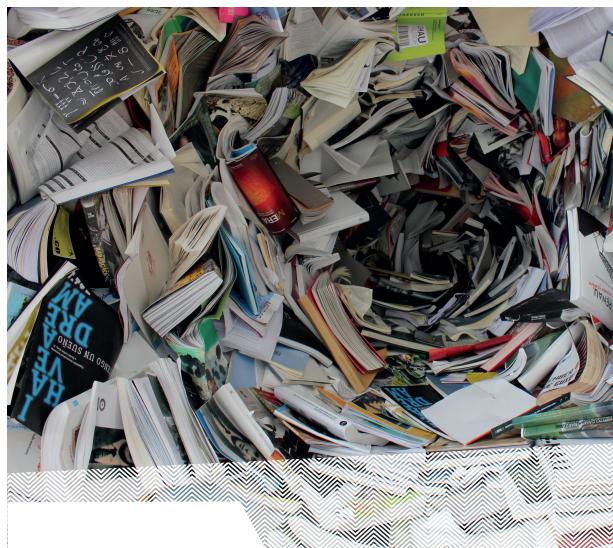
“TRANSMISSIONS BRISÉES”

CELLAM, axe 3

Université Rennes 2 / Université de Pau et des Pays de l'Adour

RENNES : 28-29 septembre 2023

**VOLUME DES
RÉSUMÉS des COMMUNICATIONS
français/espagnol**



Colloque
UNIVERSITÉ RENNES 2 **TRANSMISSIONS**
BRISÉES



jeudi 28 et vendredi 29 septembre 2023

Campus Villejean, amphis B8 et E422



(version arrêtée le 25/09)

JEUDI 28 septembre

AMPHI B8 - CONFÉRENCE 1

1. 9h-9h30 : **Isabel Lozano Renieblas** (Dartmouth College, EEUU) et **Luis Beltrán** (Universidad de Zaragoza) “«Otras obras que andan por ahí descarradas y quizá sin el nombre de su dueño» o sobre los avatares de la creación del corpus cervantino”.

AMPHI B8 - ATELIER 1 présidé par Catherine Sablonnière - *Poèmes perdus*

2. 9h45 : **William Barreau** (Sorbonne Université) “La difficile transmission des poètes français d'avant le classicisme : réécritures, anthologies et concepts”
3. 10h05 : **Laura Palomo Alepuz** (Universidad de Alicante) “Clemencia Miró, una poeta desconocida”
4. 10h25 : **Adrien Raoult** (Sorbonne Université) “La présentation de l'œuvre de Vicente Aleixandre dans les anthologies françaises de poésie traduite du XX^e siècle : entre brisures textuelles et brisures réceptionnelles”

SALLE E422 - ATELIER 2 présidé par Israel Sanmartín - *Censure en actes*

5. 9h45 : **Marina Pedrol-Aguilà** (Universidad de Zaragoza) “Autour d'un manuscrit censuré puis éventuellement refait : transmission brisée d'un ouvrage du chevalier de Mailly ?”
6. 10h05 : **Maria Panchón Hidalgo** (Universidad de Granada) “L'(auto)censure franquiste comme forme de rupture de transmission intégrale des œuvres primées traduites : le cas du *Carrefour des solitudes* de Christian Megret (Prix Femina 1957) ”
7. 10h25 : **Dolores Thion Soriano-Mollá** (Université Rennes 2, Université de Pau et des Pays de l'Adour) “Lorsque la censure expurge: le catalogue de Biblioteca Nueva et la Guerre civile en Espagne”

AMPHI B8 - ATELIER 3 présidé par Nathalie Brillant Rannou - *Brisures de transmissions au féminin*

8. 11h15 : **Hélène Baty-Delalande** (Université Rennes 2) “Marcelle Capy, *Des hommes passèrent...*”
9. 11h35 : **Sarah Ghelam** (Université Paris-Est Créteil) “Du côté des petites filles oubliées”
10. 11h55 : **Nicolas Mazel** (Université Lumière Lyon 2 et Université de Genève) “Devenir de l'héroïde de Sappho au Moyen Âge : une transmission rompue”.

SALLE E422 - ATELIER 4 présidé par A. Fabriol - *Aux périls de la mémoire*

11. 11h15 : **Erwan Hupel** (Université Rennes 2) “Le goût des reliques : brisures et soudures dans la poésie bretonne.”
12. 11h35 : **Marine Massenzio de Haro** (Université de Rennes 2 et Université de Bretagne Sud) "À l'ombre de Brocéliande l'arbre de Suna : des brisures de transmission dans des textes fondateurs"

13. 11h55 : **Tudi Crequer** (Université Rennes 2) “Le conscrit de Saint Pol” : l’archive sonore, témoin d’une transmission orale brisée”

AMPHI B8 - CONFÉRENCE 2

14. 14h-14h30 : **Christine Ferlampin-Acher** (Université Rennes 2) “ Du topos du manuscrit trouvé au « Le Conte du Brait » au Moyen Âge et chez Gérard d’Houville (*Tant pis pour toi*, 1921) : manuscrit perdu et contre-fiction”

AMPHI B8 - ATELIER 5 présidé par Montserrat López Mújica -*Transmissions interculturelles : pertes et reprises*

15. 14h45 : **Daniel Ortuno Centenero** (RELIR-CLEA, Sorbonne Université / GRIELE-XXI, Universitat d’Alacant) “Transmissions lexico-sémantiques (in)interrompues autour du baiser dans le contexte des langues romanes”

16. 15h05 : **Gregoria Pradier-Sebastian** (UNED-Universidad de Zaragoza) “*Description de la Baume ou grotte des Demoiselles* (1785) de Marsollier : l’expérience naturaliste et poétique d’un auteur dramatique”

17. 15h25 : **Catherine Sablonnière** (Université Rennes 2) “Traces et citations des textes et savoirs antiques et modernes sur l’agriculture dans la littérature agricole contemporaine (France, Espagne, XIXe siècle). Une résistance poétique et technique”

SALLE E422 - ATELIER 6 présidé par Charlène Pluvinet - *Réceptions brisées*

18. 14h45 : **Alice Parutenco** (Université Rennes 2) “Le rôle de la traduction dans la réhabilitation des textes russes oubliés. À l’appui des œuvres philosophiques de Gustave Chpet (1879-1937) et d’Alekseï Losev (1893-1988)”

19. 15h05 : **Juliette Le Gall** (Université Rennes 2) “Poésie civile et écriture narrative de Luigi Gualdo (1844-1898) sous le signe de la négativité”

20. 15h25: **Laura Pache Carballo** (Universitat Autònoma de Barcelona) “Moda francesa en español : variaciones de *Le Moniteur de la mode* entre 1851 y 1852”

VENDREDI 29 septembre

AMPHI B8 - CONFÉRENCE 3

21. 9h-9h30 : **Alexandra Saemmer** (Université Paris 8) “Profil : Sudète”

AMPHI B8 - ATELIER 7 présidé par Dolores Thion Soriano-Mollá - *Enjeux éditoriaux*

22. 9h45 : **Christine Rivalan-Guégo** (Université Rennes 2) “Textes en péril? Formes éditoriales à la rescousse”

23. 10h25 : **Ana Godoy Cossío** (Universidad Complutense de Madrid) "Las revistas literarias digitales: ¿Puentes rotos o levadizos en España?"

AMPHI B8 - ATELIER 8 présidé par Hélène Baty-Delalande - *Le refus et la perte*

24. 11h15 : **Jérôme Allain** (Université d'Angers, Fonction territoriale à Sixt-sur-Aff) "L'acte de création chez l'auteure et réalisatrice française Nicole Vedrès : l'intérêt de la trace, du manque et de la rupture dans les archives"

25. 11h35 : **Inès Guégo Rivalan** (CRIIA, Université Paris Nanterre) "La fabrique d'une voix poétique brisée: filiation(s) création(s) et héritages non transmis de l'œuvre cassée de Miguel Hernández (1930-2023)"

SALLE E 422 - ATELIER 9 présidé par François Trémolières - *Questions au lecteur*

26. 11h15 : **Aude Leblond** (THALIM, Université Sorbonne Nouvelle) "Le lecteur ne répond plus : ces romans qu'on préfèrerait oublier"

27. 11h35 : **Catherine Daniel & Marie-Armelle Camussi** (Université Rennes 2) "Le livre enrichi dans l'appropriation d'une œuvre littéraire : transmission brisée ou transmission renouvelée ? Enquête auprès d'un public d'étudiants"

Manipulation de tablettes

AMPHI B8 - CONFÉRENCE 4

28. 14h-14h30 : **Marie-José Fourtanier** (Université Jean-Jaurès, Toulouse) "Lire et ne plus lire les romans précieux : telle est la question. Le cas de la *Cléopâtre* de La Calprenède (1648-1658)"

AMPHI B8 - ATELIER 10 présidé par Annie Rouxel - *Transmissions brisées dans l'enseignement*

29. 14h45 : **Anne Chauvigné** (Cergy Paris Université) "Transmissions brisées dans les cadres culturels et scolaires"

30. 15h05 : **Maïté Eugène** (CIREL, Université de Lille) "La non-lecture scolaire, une transmission brisée ?"

31. 15h25 : **Nicolas Requeda** (Université Jean Moulin Lyon 3) " La déscolarisation d'*Athalie* : comment "le chef-d'œuvre de l'esprit humain" a été oublié"

SALLE E422 - ATELIER 11 présidé par Christine Rivalan-Guégo - *Éclats de transmissions*

32. 14h45 : **Montserrat López Mújica** (UAH-GIECO-Instituto Franklin) "La recepción de C.F. Ramuz en las letras hispanas : traducción y huella de su obra"

33. 15h05 : **Israel Sanmartín** (Université Rennes 2) "La ruptura de la transmisión de los textos musicales de los años 80 en España y su recuperación en los 2000"

34. 15h25 : **Alejandro J. López Verdú** (Universidad de Alicante) "El «dorso oscuro» de la obra chiribesiana. Diarios, cuentos y otros textos (casi) perdidos"

- 1) Isabel Lozano Renieblas (Dartmouth College, EEUU) et Luid Beltrán (Universidad de Zaragoza) “Sobre atribuciones cervantinas y otras «obras que andan por allí descarradas, y quizás, sin el nombre de su dueño».

Résumé en espagnol :

El *corpus* cervantino no es ajeno ni a la inestabilidad de la transmisión textual ni a los caprichosos meandros de la autoría. Es más, podría considerarse un catálogo de casos curiosos y peregrinos de pérdidas, búsquedas, y hallazgos; de obras espurias y falsificaciones varias que se le atribuyeron como salidas de la pluma del autor del *Quijote*. Cuando en los siglos XVIII y XIX se propuso fijar el *corpus* cervantino, se determinaron tres tareas prioritarias. La primera fue elaborar ediciones escolares libres de los errores ecdóticos y las lecciones no siempre felices que se venían repitiendo desde la *editio princeps* y que habían dado lugar a textos viciados. Comienzan a publicarse las primeras ediciones escolares de la obra de Cervantes, en general, y del *Quijote*, en particular, como componente central del *corpus* y, por tanto, modelo para el resto de la producción cervantina. Las otras fueron componer la biografía del autor y determinar qué era lo que había escrito. Después vinieron falsificaciones, acusaciones de plagio y atribuciones, basadas en las noticias imprecisas que da el propio Cervantes. Enumeramos las principales:

- Falsificación: El *Buscapié*. Adolfo de Castro fue el autor (1848)
- Supuestos plagios: el manuscrito de Porras de la Cámara y el caso de “El curioso impertinente”
- Atribuciones: *La tía fingida* y *La Jerusalén*
- Recuperaciones: *Epístola a Mateo Vázquez* y *La conquista de Jerusalén*.

El legado cervantino es y seguirá siendo un problema irresuelto.

Traduction en français :

I. Lozano Renieblas (Dartmouth College, EEUU) et L. Beltrán (Universidad de Zaragoza). « Sur des attributions cervantines et “d'autres œuvres qui se sont égarées quelque part, peut-être même sans porter le nom de leur auteur” ».

Le *corpus* cervantin n'est étranger ni à l'instabilité de la transmission textuelle ni aux méandres capricieux de la paternité. En effet, il est possible de le considérer comme un catalogue de cas surprenants et étranges de pertes, de recherches et de découvertes, d'œuvres bâtarde ou de faux attribuées à l'auteur du *Quichotte*. Lorsqu'aux XVIII^e et XIX^e siècles, il fut entrepris de stabiliser le *corpus* de Cervantès, trois tâches prioritaires furent fixées. La première consista à élaborer des éditions scolaires débarrassées des erreurs ecdotiques et des leçons pas toujours heureuses qui se répétaien depuis l'*editio princeps* et qui avaient donné naissance à des textes problématiques. Les premières éditions scolaires des œuvres de Cervantès en général, et de *Don Quichotte* en particulier, commencèrent à être publiées comme une composante centrale du *corpus* et, par conséquent, comme un modèle pour le reste de la production de Cervantès. Les deux autres tâches furent de composer la biographie de l'auteur et de déterminer ce qu'il avait écrit. Ensuite, vinrent les contrefaçon, les accusations de plagiat et les attributions, basées sur les informations imprécises fournies par Cervantes lui-même. En voici les principales :

- Les faux : *El Buscapié*. Adolfo de Castro en est l'auteur (1848).
- Plagiats présumés : le manuscrit de Porras de la Cámara et le cas de « El curioso impertinente ».
- Attributions : *La tía fingida* et *La Jerusalén*
- Récupérations : *Epístola a Mateo Vázquez* et *La conquista de Jerusalén*.

L'héritage de Cervantès est et restera un problème non résolu.

2) William Barreau (Sorbonne Université) “La difficile transmission des poètes français d'avant le classicisme : réécritures, anthologies et concepts”

Résumé en français :

Les jugements esthétiques édictés par Boileau à la fin du XVII^e siècle font vite figure de dogme et contribuent au discrédit des poètes de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles. Plus guère édités, ceux-ci sont néanmoins sauvés de l'oubli par quelques érudits, au prix de choix anthologiques, de coupures dans les textes voire de réécriture. Au XIX^e siècle, le romantisme s'opposant avec vigueur au classicisme va s'attaquer à la figure de Boileau et réhabiliter au contraire ces auteurs mineurs, dont on goûte le caractère vivant et incarné. On voit bien cependant que les romantiques parlent d'eux-mêmes lorsqu'ils parlent des préclassiques, et que cette réhabilitation se fait par le biais d'une lecture militante de l'histoire littéraire. Toutefois, les milieux lettrés continuent à perpétuer une certaine doxa classique, jusqu'au milieu du XX^e siècle, où, avec la notion de baroque, émerge la possibilité de donner enfin un nom aux auteurs d'entre la Renaissance et le Classicisme. Les critiques des années 50 et 60 ont par ailleurs un recours important à l'anthologie pour justifier de leur définition du baroque, là encore, exhumant des auteurs, mais procédant, par la sélection anthologique, à une brisure de leurs textes, et conceptualisant leur poésie grâce à la notion critique de baroque en train de s'élaborer. Toutefois, de très nombreuses controverses entourent cette notion, et la transmission des auteurs de cette période n'est toujours pas tout à fait stabilisée aujourd'hui.

Traduction en espagnol :

W. Barreau (Sorbonne Université). “La difícil transmisión de los poetas franceses antes del clasicismo: reescrituras, antologías y conceptos”

Los juicios estéticos emitidos por Boileau a finales del siglo XVII se convirtieron rápidamente en dogma y contribuyeron al descrédito de los poetas de finales del siglo XVI y principios del XVII. Apenas publicados ya, fueron sin embargo salvados del olvido por algunos eruditos, a costa de selecciones antológicas, recortes en los textos e incluso reescrituras. En el siglo XIX, el Romanticismo, en vigorosa oposición al Clasicismo, atacó la figura de Boileau y, por el contrario, rehabilitó a estos autores menores, apreciados por su carácter vivo y encarnado. Es evidente, sin embargo, que los románticos hablaban de sí mismos cuando se referían a los preclásicos, y que esta rehabilitación se logró mediante una lectura militante de la historia literaria. No obstante, los círculos literarios siguieron perpetuando una cierta doxa clásica, hasta mediados del siglo XX, cuando la noción de Barroco permitió por fin dar un nombre a los autores situados entre el Renacimiento y el Clasicismo. La crítica de los años 50 y 60 también recurrió ampliamente a las antologías para justificar su definición del Barroco, exhumando de nuevo a los autores pero, a través de la selección antológica, fragmentando sus textos y conceptualizando su poesía a partir de la noción crítica del Barroco que estaba en proceso de elaboración. Sin embargo, esta noción sigue siendo muy controvertida y la transmisión de los autores de este periodo no es aún hoy del todo estable.

3) **Laura Palomo Alepuz (Universidad de Alicante) “Clemencia Miró, una poeta desconocida”**

Résumé en espagnol :

Clemencia Miró, hija del ilustre escritor alicantino Gabriel Miró, comenzó a componer poemas a una edad temprana. Aunque siguió escribiendo a lo largo de toda su vida y la calidad de su obra demuestra que trabajó en ella con cuidado y dedicación, nunca quiso publicarla. A partir de la muerte del novelista, prefirió destinar sus esfuerzos a difundir la producción de su querido padre. Sus esmeradas piezas fueron recogidas y publicadas después de su temprana muerte por su hermana y sus sobrinos, en 1959, pero hasta ahora no han recibido la atención crítica que merecían. En esta charla, se espera arrojar un poco más de luz sobre esta creadora olvidada, pero muy interesante desde el punto de vista literario, que, además, estuvo vinculada a grandes figuras de la poesía contemporánea española como Carmen Conde o Ernestina de Champourcín.

Traduction en français :

L. Palomo Alepuz (Universidad de Alicante) “Clemencia Miró, une poète méconnue”

Clemencia Miró, fille de l'illustre écrivain Gabriel Miro, natif d'Alicante, commença à écrire des poèmes dès un jeune âge. Bien qu'elle continua à écrire pendant toute sa vie, et que la qualité de son œuvre montre bien qu'elle écrivait avec soin et dévouement, elle ne voulut jamais la publier. À partir de la mort du romancier, elle préféra investir ses efforts dans la diffusion de l'œuvre de son père bien-aimé. Ses compositions, élaborées avec application, furent recueillies et publiées en 1959 par sa sœur et ses neveux, après sa mort prématurée. Or, ce n'est qu'aujourd'hui qu'elles commencent à recevoir l'attention critique qu'elles méritent. Dans cette communication, nous souhaitons apporter un nouvel éclairage sur cette créatrice méconnue, mais très intéressante du point de vue littéraire et qui, en outre, entretint des relations avec de grandes figures de la poésie contemporaine telles que Carmen Conde ou Ernestina de Champourcín.

4) Adrien Raoult (Sorbonne Université) “La présentation de l’œuvre de Vicente Aleixandre dans les anthologies françaises de poésie traduite du XXe siècle : entre brisures textuelles et brisures réceptionnelles”

Prix Nobel de littérature 1977, Vicente Aleixandre est à l'origine d'une œuvre ayant rapidement intégré le canon littéraire universel. Cette communication se propose alors de revenir sur les dynamiques de la transmission de l'œuvre du poète de 27 en dehors de l'Espagne. Pour ce faire, nous nous intéressons à la place qu'occupe Aleixandre dans une série d'anthologies françaises, ce genre éditorial constituant un support majeur de la diffusion d'une littérature nationale à l'étranger (Risterucci-Roudnický, 2018). À partir d'un corpus d'ouvrages antérieurs à 1977 présentant l'œuvre d'Aleixandre, nous analysons la singulière dynamique qui sous-tend la démarche anthologique, en ce que fondée sur une double opération de sélection et d'exclusion d'éléments du patrimoine littéraire (Fraysse, 1997). À cette fin, nous examinons, tout d'abord, les *pactes anthologiques* (Bonhert, Gebrey, 2014) formulés au seuil de ces ouvrages, et ce, afin de mettre en évidence la manière dont ils dressent un panorama unanime de la *brisure réceptionnelle* qui frappe la poésie espagnole en France, tout en laissant entrevoir les finalités spécifiques de leur démarche. Ce constat nous amène ensuite à étudier, à travers l'exemple d'Aleixandre, la construction des dispositifs anthologiques, le concept heuristique de *brisure textuelle* nous permettant, dans ce cadre, de rendre compte tant des coupes réalisées par les anthologistes que de la mobilité textuelle qui résulte de la citation des poèmes ou de ce qui fait la spécificité de ces anthologies de littérature étrangère : la présence de traductions (Geal, 2018). Dès lors, nous montrons que les livres du corpus étudié, tout en ayant permis avec succès la diffusion de l'œuvre d'Aleixandre en France, induisent malgré tout d'autres formes mineures de *brisures réceptionnelles*, celles-ci se nourrissant des choix précédemment mentionnés mais également des paratextes des ouvrages ainsi que de l'agencement de leurs espaces textuels.

Résumé en espagnol :

A. Raoult (Sorbonne Université) “La presentación de la obra de Vicente Aleixandre en las antologías francesas de poesía traducida del siglo XX: entre rupturas textuales y rupturas receptivas”

Premio Nobel de Literatura en 1977, Vicente Aleixandre es el autor de una obra que rápidamente se incorporó al canon literario universal. Esta ponencia tiene pues como objetivo analizar las dinámicas de la difusión de la obra del poeta fuera de España. Para ello, nos interesamos por el lugar que ocupa Aleixandre en una serie de antologías francesas, ya que se trata de un género editorial que desempeña un papel esencial en la difusión de una literatura nacional en el extranjero (Risterucci-Roudnický, 2018). A partir de un corpus de obras anteriores a 1977 que presentan la obra de Aleixandre, analizamos la dinámica singular que subyace a la empresa antológica, la cual se basa en una doble operación de selección y exclusión de elementos del patrimonio literario (Fraysse, 1997). Con este fin, examinamos para empezar los *pactos antológicos* (Bonhert, Gebrey, 2014) formulados en el umbral de estas obras, con el objetivo de destacar la forma en que establecen un panorama unánime de la *ruptura receptiva* que afecta a la poesía española en Francia, al mismo tiempo que revelan los objetivos específicos de su enfoque. Esta conclusión nos lleva luego a estudiar, a través del ejemplo de Aleixandre, la construcción de los dispositivos antológicos, utilizando el concepto heurístico de *rupturas textuales* para dar cuenta tanto de las selecciones realizadas por los antologistas como de la movilidad textual que resulta de la cita de poemas o de lo que distingue a estas antologías de literatura extranjera: la presencia de traducciones (Geal, 2018). Por lo tanto, demostramos que los libros del corpus estudiado, aunque contribuyeron con éxito a la difusión de la obra de Aleixandre en Francia, generan, no obstante, otras formas menores de *rupturas receptivas*, alimentadas tanto por las decisiones editoriales mencionadas anteriormente como por los paratextos de las obras y la disposición de sus espacios textuales.

5) Marina Pedrol-Aguilà (Universidad de Zaragoza) “Autour d'un manuscrit censuré puis éventuellement refait : transmission brisée d'un ouvrage du chevalier de Mailly ?”

En 1904, Letainturier-Fradin publie *La Maupin (1670-1707), sa vie, ses duels, ses aventures*, une biographie romancée de la célèbre actrice Julie d'Aubigny. Il y cite un écrit du chevalier de Mailly, datant des premières années du XVIII^e siècle, intitulé *La Fille capitaine* dont l'héroïne, dit-il en s'appuyant sur les *Notes* du lieutenant général de police D'Argenson, est peut-être la Maupin. En réaction à cette hypothèse, le poète Pierre Louÿs publie alors ses recherches sur le sujet, qui l'ont conduit vers une autre figure féminine de l'époque : la dragonne Geneviève Prémoy.

Malheureusement *La Fille capitaine* demeure de nos jours un manuscrit introuvable et il n'y a aucun indice d'une quelconque édition jamais publiée sous ce titre. Cependant, une *Histoire de la dragone, contenant les actions militaires & les avantures de Geneviéve Prémoy, sous le nom du Chevalier Baltazar* a vu le jour en 1703, de manière anonyme, chez le même libraire qui avait refusé *La Fille capitaine*. Serait-ce une réfection de l'ouvrage de Mailly ? En reprenant les textes au cœur du débat, c'est-à-dire, ceux de Letainturier-Fradin et de Louÿs, ainsi que les *Notes* et les *Rapports* de D'Argenson et l'*Histoire de la dragone*, nous proposons de mener une nouvelle enquête pour tenter d'élucider ce mystère littéraire.

Traduction en espagnol :

M. Pedrol-Aguilà (Universidad de Zaragoza) “En torno a un manuscrito que fue censurado y posiblemente reescrito: ¿transmisión rota de una obra del Chevalier de Mailly?”

En 1904, Letainturier-Fradin publica *La Maupin (1670-1707), sa vie, ses duels, ses aventures*, una biografía novelada de la famosa actriz Julie d'Aubigny. En ella se menciona un escrito del caballero de Mailly, que data de los primeros años del siglo XVIII, titulado *La Fille capitaine*, cuya protagonista, según afirma basándose en las notas del teniente general de policía D'Argenson, podría ser La Maupin. En reacción a esta hipótesis, el poeta Pierre Louÿs publica entonces sus investigaciones sobre el tema, que lo llevaron a otra figura femenina de la época: la dragona Geneviève Prémoy.

Desafortunadamente, *La Fille capitaine* sigue siendo un manuscrito perdido y no hay indicios de que alguna vez se haya publicado bajo ese título. Sin embargo, una *Histoire de la dragone, contenant les actions militaires & les avantures de Geneviéve Prémoy, sous le nom du Chevalier Baltazar*, vio la luz en 1703 de manera anónima, en la misma librería que había rechazado *La Fille capitaine*. ¿Podría ser una reedición de la obra de Mailly? Retomando los textos en el centro del debate, es decir, los de Letainturier-Fradin y Louÿs, así como las notas y los informes de D'Argenson o la *Histoire de la dragone*, proponemos llevar a cabo una nueva investigación para intentar desentrañar este misterio literario.

6) **Maria Panchon Hidalgo (Universidad de Granada) “L'(auto)censure franquiste comme forme de rupture dans la transmission intégrale des œuvres traduites primées : le cas du *Carrefour des solitudes*, de Christian Megret (Prix Femina 1957).”**

Pendant la dictature franquiste (1939-1975), l'appareil censorial exerçait un contrôle strict sur toute proposition de traduction en général et sur la traduction des livres primés en particulier, puisque ceux-ci pouvaient intéresser un public plus large et plus populaire, contrairement à ce qui pouvait se passer avec les œuvres destinées à un public plus restreint, qui étaient jugées avec plus de bienveillance (Rojas Claros, 2006, p. 61). Ce sont précisément ces récompenses littéraires, et leurs traductions ultérieures, qui peuvent nous donner des indications sur une éventuelle canonisation de l'auteur ou de l'autrice au niveau international (Lluch & Cantó, 2021). C'est pourquoi, dans notre intervention, nous verrons comment la censure franquiste et l'autocensure éditoriale qui en a découlé ont provoqué une rupture nette dans la transmission de certains romans primés en France, ce qui a pu influencer la non-canonisation de certain·e·s écrivain·e·s sous le régime franquiste. À titre d'exemple, nous nous concentrerons sur la circulation en Espagne de la traduction de l'ouvrage *Le Carrefour des solitudes*, de Christian Megret, lauréat du prix Femina en 1957 et considéré comme « el best-seller de Francia » selon Caralt, la maison d'édition qui a publié la traduction en 1959. Le prix littéraire Femina, anciennement appelé Vie heureuse, a été créé en France en 1904 par 22 collaboratrices du magazine *La Vie heureuse*. Ce prix, dont le jury est exclusivement composé de femmes, a été créé en réaction au prix Goncourt qui récompensait toujours des hommes. Depuis ses débuts, le Femina récompense des œuvres écrites en français, tant en prose qu'en vers, bien que les lauréats puissent également être des hommes, comme ce fut le cas pour Megret (Femina 1957).

Traduction en espagnol :

M. Panchon Hidalgo (Universidad de Granada) “La (auto)censura franquista como forma de ruptura en la transmisión íntegra de las obras premiadas traducidas: el caso de *Le Carrefour des solitudes*, de Christian Megret (premio Femina 1957)”

Durante la dictadura franquista (1939-1975), la censura ejercía un estricto control sobre cualquier propuesta de traducción en general y sobre la traducción de libros premiados en particular, ya que estos podían interesar a un público más amplio y popular, a diferencia de lo que podía suceder con las obras destinadas a un público más restringido, que eran juzgadas con mayor benevolencia (Rojas Claros, 2006, p. 61). Son precisamente estos premios literarios y sus traducciones posteriores los que pueden proporcionarnos indicaciones sobre una posible canonización del autor o autora a nivel internacional (Lluch & Cantó, 2021). Por lo tanto, en nuestra ponencia, veremos cómo la censura franquista y la autocensura editorial resultante provocaron una clara interrupción en la transmisión de algunas novelas premiadas en Francia, lo que pudo influir en la no canonización de ciertos escritores bajo el régimen franquista. Para mostrarlo, nos centraremos en el ejemplo de la circulación en España de la traducción de la obra *Le Carrefour des solitudes* de Christian Megret, galardonada con el premio Femina en 1957 y considerada como "el best-seller de Francia" según Caralt, la editorial que publicó su traducción en 1959. El premio literario Femina, anteriormente conocido como «Vie heureuse», fue creado en Francia en 1904 por 22 colaboradoras de la revista *La Vie heureuse*. Este premio, cuyo jurado está exclusivamente compuesto por mujeres, se creó como reacción al premio Goncourt, que siempre premiaba a hombres. Desde sus inicios, el premio Femina ha premiado obras escritas en francés, tanto en prosa como en verso, aunque los galardonados también pueden ser hombres, como fue el caso de Megret (Femina 1957).

7) Dolores Thion Soriano-Mollá (Université Rennes 2) “Lorsque la censure expurge: le catalogue de Biblioteca Nueva et la Guerre civile en Espagne”

résumé en français

Fondée en 1916, la maison d'édition Biblioteca Nueva a été l'un des symboles de la modernité sociopolitique, culturelle et littéraire en Espagne jusqu'en 1936, à l'aune de son fondateur, José Ruiz-Castillo Franco. Ses collections, constituées de livres assez accessibles au large public, ont contribué à la diffusion, pendant plus d'un siècle en Espagne, de la culture européenne, des idées et des esthétiques diverses. Or, la Guerre civile et l'instauration rapide du Service de Censure a interdit la circulation des œuvres d'une très grande partie du fonds de la bibliothèque pendant la période Franquiste.

L'expurgation du catalogue a engendré des stratégies éditoriales de survie, entre autres, la publication de nouvelles collections au goût du National-catholicisme, ainsi que d'ouvrages de circonstances. Nous nous arrêterons, à titre d'exemple, sur le cas de *Comunistas, Masones y gente de demás ralea* de Pío Baroja, un cas emblématique d'ouvrage condamné dès sa naissance : une controversée tâche noire dans la trajectoire du célèbre romancier et de l'éditeur, niée par tous les acteurs ayant contribué à sa conception.

8) Hélène Baty-Delalande (Université Rennes 2) “Marcelle Capy, *Des hommes passèrent...*”

Résumé en français

Je propose une communication centrée sur un roman de Marcelle Capy, *Des hommes passèrent...*, publié en 1930, et à la réédition duquel j'ai récemment contribué, en 2023, aux éditions de La Thébaïde. A sa tête, E. Bluteau, dont l'une des ambitions est justement de proposer une relecture de textes importants mais désormais méconnus du premier XXe siècle, dans une perspective souvent politique (ce roman est publié dans la collection « L'esprit du peuple »).

Marcelle Capy est une journaliste et militante française de premier plan, dès la Première Guerre mondiale, et s'illustre en particulier en publiant un recueil de chroniques intitulé *Voix de femmes dans la mêlée*, en 1916, préfacé par Romain Rolland, et copieusement caviardé. Durant les années 20 et 30, elle mène une campagne pacifiste dans toute l'Europe. *Des hommes passèrent...* est son premier roman, couronné par le prix Séverine, maintenant méconnu, mais dont c'était alors la première remise.

Je voudrais montrer que la réception immédiate du texte fut plutôt favorable, mais que ce premier roman pâtit rapidement du manque de visibilité de la maison d'édition (les éphémères éditions du Tambourin) et sans doute d'un renversement burlesque et noir qui intervient rapidement dans les écritures de la Grande Guerre (G. Chevallier, P. Chaine, Céline, etc.). La singularité et la puissance propre de ce texte qui enregistre une mémoire sensible de la guerre, dans une perspective collective mais située (un village de femmes) ont donc été comme recouvertes par d'autres modèles esthétiques et d'autres enjeux politiques.

La réception actuelle du roman est pour le moment assez confidentielle, mais enthousiaste (un tout récent TIT Télérama tout de même). C'est également l'occasion de réfléchir sur les gestes éditoriaux qui tendent à réinscrire des textes oubliés dans l'histoire littéraire et l'histoire collective, gestes risqués et engagés, qui participent à la mise en mouvement de notre patri- ou matrimoine.

Hélène Baty-Delalande est maîtresse de conférences à Rennes 2, spécialiste de l'histoire littéraire du XXe siècle, du roman, des rapports entre littérature et politique, des écritures de l'Histoire, des correspondances d'écrivains.

9) Sarah Ghelam (Université Paris-Est Créteil) “Du côté des petites filles oubliées”

Résumé en français

De ce qu'on appelle le « Mai 68 des enfants » plusieurs auteurs, autrices, sont encore connus du grand public. Que ce soit Christian Bruel ou bien Agnès Rosenstiehl, leurs albums ont été rééditées à plusieurs reprises, avec modifications pour certains, et sont encore commercialisés aujourd’hui. Ce n'est pas le cas d'Adela Turin. Alors qu'elle a été une actrice importante à la fois du secteur éditorial jeunesse, du tissu français et de la recherche sur la littérature jeunesse, il reste peu de traces de ses productions, qu'elles soient littéraires, éditoriales, scientifiques ou militantes.

Dans cette communication, nous reviendrons sur l'histoire de la création de la collection « Du côté des filles » à l'intérieur de la maison d'édition des femmes, de l'association du côté des filles et de ses liens avec l'initiative attention albums ! afin d'essayer de comprendre où s'est jouée cette transmission brisée. Parce qu'il s'agit à la fois d'une autrice, d'une éditrice, d'une militante et d'une chercheuse, parce qu'on se trouve à l'intersection de plusieurs domaines de recherches (les littératures engagées et la littérature jeunesse), se croisent à cet endroit de nombreux enjeux : politiques éditoriales, capitalisation d'un engagement, normes universitaires, canons littéraires.

10) Nicolas Mazel (Université Lumière Lyon 2 et Université de Genève) “Devenir de l'héroïde de Sappho au Moyen Âge : une transmission rompue”

Résumé en français :

La présente communication entend étudier la rupture de transmission de l'héroïde de Sappho au sein du recueil des *Héroïdes* d'Ovide au Moyen Âge. En effet, l'héroïde de Sappho n'est pas recopiée dans les manuscrits médiévaux des *Héroïdes* jusqu'au milieu du XIV^e siècle. Il s'agira de mener une enquête sur les raisons de son absence. Les supports d'étude seront constitués de manuscrits et d'imprimés des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles. Ils permettront d'observer ce que les commentateurs ont pu écrire au sujet de la lettre et comment ces derniers se positionnent face à celle-ci. On étudiera également la représentation de Sappho dans les sources littéraires médiévales plus connues (Pétrarque, Boccace) afin d'analyser quelle construction du personnage les auteurs proposent. L'observation de l'ensemble de ces sources permettra de proposer des hypothèses sur la transmission de la lettre de Sappho.

Traduction en espagnol :

N. Mazel Nicolas (Université Lumière Lyon 2 et Université de Genève) “El destino de la heroida de Safo en la Edad Media: una transmisión interrumpida”

Esta ponencia tiene como objetivo estudiar la interrupción en la transmisión de la heroida de Safo dentro de la colección de las *Heroidas* de Ovidio en la Edad Media. De hecho, la heroida de Safo no aparece copiada en los manuscritos medievales de las *Heroidas* hasta mediados del siglo XIV. Se llevará a cabo una investigación sobre las razones de esta ausencia. Los materiales de estudio serán manuscritos e impresiones de los siglos XV, XVI y XVII. A través de ellos, observaremos lo que los comentaristas pudieron escribir sobre la carta y cómo se posicionaron en relación a esta. También estudiaremos la representación de Safo en las fuentes literarias medievales más conocidas (Petrarca, Boccaccio) con el fin de analizar la construcción del personaje que proponen los autores. El análisis de todas estas fuentes permitirá proponer hipótesis sobre la transmisión de la carta de Safo.

11) Erwan Hupel (Université Rennes 2) “Le goût des reliques : brisures et soudures dans la poésie bretonne.”

Au milieu du XVIIe siècle, peut-être en 1651, paraissait, sous la plume de Jean Cadec, prêtre trégorrois, une *Tragedien sacr* (*Tragédie sacrée*) où figure « ...l'une des dernières pièces de vers qu'on ait écrites d'après l'ancien système de rimes intérieures, et probablement la dernière qui nous ait été conservée. » (Ernault) Ce système complexe, témoin de la richesse passée de la versification bretonne, semblait alors trop archaïque et promis à la disparition.

L'objet de cette communication sera de présenter cette brisure et d'étudier les circonstances qui ont conduit à la redéfinition du canon et à l'abandon des rimes intérieures. Nous verrons que si les œuvres n'ont pas (pas toutes !) disparu, c'est leur réception (Jauss) qui a été bouleversée. Les diverses réécritures manuscrites de certains textes anciens montrant des vers rénovés, souvent mutilés, où cette écriture si particulière n'a été conservée que fortuitement.

Nous nous interrogerons également sur les raisons qui ont conduit à sa réapparition comme proposition contre-culturelle dans un nouveau paradigme littéraire breton en construction depuis la publication du *Barzaz-Breiz* en 1839. Tombée dans l'oubli au XVIIe siècle, la poésie en rimes intérieures a été redécouverte à la fin du XIXe et réactivée au XXe siècle grâce aux efforts de certains poètes contemporains. Ce grand écart hypertextuel (Genette) illustrait-il une patrimonialisation de la littérature bretonne ou annonçait-il l'avènement d'une nouvelle matrice littéraire ?

Traduction en espagnol :

E. Hupel (Université Rennes 2) “El gusto por las reliquias: rupturas y soldaduras en la poesía bretona”

A mediados del siglo XVII, quizás en 1651, aparecía, bajo la pluma de Jean Cadec, un sacerdote del Trégor, una *Tragedien sacr* (*Tragedia sacra*) que incluía "...uno de los últimos textos en versos según el antiguo sistema de rimas interiores, y probablemente el último que se haya conservado" (Ernault). Este sistema complejo, testigo de la antigua riqueza de la versificación bretona, parecía en ese momento demasiado arcaico y destinado a desaparecer.

El propósito de esta ponencia es presentar esta ruptura y estudiar las circunstancias que llevaron a la redefinición del canon y al abandono de las rimas interiores. Veremos que si bien las obras no han desaparecido por completo (¡no todas!), su recepción (Jauss) se ha visto alterada. Las diversas reescrituras manuscritas de algunos textos antiguos muestran versos renovados, a menudo mutilados, en los cuales esta escritura tan particular solo se ha conservado de manera fortuita.

También nos interrogaremos acerca de las razones que llevaron a su reaparición como propuesta contracultural en un nuevo paradigma literario bretón en construcción desde la publicación del *Barzaz-Breiz* en 1839. Caída en el olvido en el siglo XVII, la poesía de rimas interiores fue redescubierta a finales del siglo XIX y reactivada en el siglo XX gracias a los esfuerzos de algunos poetas contemporáneos. ¿Esta gran recuperación hipertextual (Genette) ilustraba una patrimonialización de la literatura bretona o anunciaba el advenimiento de una nueva matriz literaria?

12) Marine Massenzio de Haro (Université de Rennes 2 et Université de Bretagne Sud) "À l'ombre de Brocéliande l'arbre de Suna : des brisures de transmission dans des textes fondateurs"

Résumé en français :

Hans Kohn définit le XIXe siècle comme le « siècle des nationalités », où celle-ci constitue un nouveau foyer de discours et à travers laquelle se définissent les littératures. C'est ainsi que Chrétien de Troyes et Murasaki Shikibu deviennent les auteurs d'œuvres canoniques et fondatrices d'une littérature française et japonaise. *Le Dit du Genji*, *Erec et Enide*, *Cligès*, *Le Chevalier au lion*, *Le Chevalier de la charrette*, et *La Quête du Graal* sont problématiques dès leur écritures composées de brisures qui font ce qu'elles sont devenues des œuvres littéraires de rupture mais aussi et surtout des œuvres à la naissance d'une nouvelle écriture. Tout d'abord, la brisure de la langue avec l'adoption d'une langue orale pour l'écriture au lieu des langues écrites traditionnelles qui vient rompre avec les écrits précédents et contemporains, et qui démarque les textes avec l'adoption de l'anglo-normand pour Chrétien de Troyes et du japonais pour Murasaki Shikibu. Mais aussi celle de l'écriture part de nouvelles formes textuelles comme *Le Dit du Genji* en prosimètre, ou bien par la réinvention d'un genre non codé pour Chrétien de Troyes. Mais c'est aussi par une brisure textuelle que ces textes vont disparaître et réapparaître dans l'espace culturel. Un inachèvement varié qui sera à l'origine de leur succès et de problème d'affirmation des œuvres. Il connaîtront surtout une brisure de transmission d'eux-mêmes par un arrêt de la circulation de leurs œuvres pour des continuations plus en lien avec la morale de temps, ainsi que par un arrêt aussi brusque que surprenant de la part des autorités. C'est au XIXe siècle que les auteurs deviennent fondateurs d'une littérature nationale, mais c'est au XX e que ces brisures dans la transmission passée, et d'eux-mêmes interfèrent pour leur donner un aspect international.

Traduction en espagnol :

M. Massenzio de Haro (Université de Rennes 2 y Université de Bretagne Sud) "A la sombra de Brocéliande el árbol de Suna: rupturas en la transmisión en algunos textos fundadores"

Hans Kohn define el siglo XIX como el "siglo de las nacionalidades", en el que la nacionalidad constituye un nuevo eje del discurso y a través del cual se definen las literaturas. Así es como Chrétien de Troyes y Murasaki Shikibu se convirtieron en autores de obras canónicas y fundacionales de la literatura francesa y japonesa. *Le Dit du Genji*, *Erec et Enide*, *Cligès*, *Le Chevalier au lion*, *Le Chevalier de la charrette* y *La Quête du Graal* son problemáticas desde el momento en que fueron escritas, porque son obras literarias de ruptura, pero también, y sobre todo, porque son obras que originan una nueva forma de escritura. En primer lugar, observamos una ruptura con la lengua, con la adopción de una lengua oral para la escritura en lugar de las lenguas escritas tradicionales, que rompe con las escrituras anteriores y contemporáneas, y que diferencia los textos con la adopción del anglonormando para Chrétien de Troyes y del japonés para Murasaki Shikibu. Pero también aparece una ruptura con la escritura, con nuevas formas textuales como *Le Dit du Genji* en prosimétrico, o la reinención de un género no codificado para Chrétien de Troyes. Pero es también a través de una ruptura textual como estos textos desaparecerán y reaparecerán en la escena cultural. Esta incompletitud variada estará en el origen de su éxito y del problema de afirmación de las obras. Sobre todo, van a experimentar una ruptura en la transmisión de sí mismos, con un parón en la circulación de sus obras en favor de continuaciones más acordes con la moral de la época, así como un parón tan brusco como sorprendente por parte de las autoridades. Fue en el siglo XIX cuando los autores se convirtieron en los fundadores de una literatura nacional, pero fue en el XX cuando estas rupturas en la transmisión de su pasado y de sí mismos interfirieron para conferirles un aspecto internacional.

13) Tudi Crequer (Université Rennes 2) « Le conscrit de Saint Pol »: l'archive sonore, témoin d'une transmission orale brisée

Résumé en français :

En 1900, Sébastien Le Bot, meunier de Ploudiry, dans le pays Léon, est enregistré à Paris par le docteur anthropologue Léon Azoulay. Sur ce cylindre phonographique, le chanteur déclame en breton les misères et mésaventures du *Conscrit de Saint Pol de Léon*. Cette chanson populaire, connue également sous le titre *An tour dantelezet hac ar c'bleuz alaouret* [*Le clocher-à-jour et le talus doré*], est écrite et diffusée dès le milieu du 19ème siècle sur feuilles volantes, dans des recueils de chants et par transmission orale. Quelques années plus tard, les paroles de cette chanson sont largement réécrite par l'abbé Augustin Conq, dit Paotr Treoure, auteur bretonnant prolix et originaire du Nord-Finistère lui aussi. Loin de conter les malheurs d'un jeune breton forcé de rejoindre l'armée, cette dernière version exhorte à la fidélité à la foi chrétienne et à la paroisse de St Pol. Cette adaptation, éditée et diffusée par l'homme d'Église, s'impose petit à petit dans le répertoire de chant oral breton jusqu'à se substituer à l'œuvre originale.

Cette communication entend étudier la circulation orale-écrit, mais aussi, et c'est là l'originalité de cette étude, analyser comment l'émergence des industries musicales phonographique et radiophonique a, si ce n'est supplanté les voies de transmission traditionnelles, peut-être palier à leur disparition. *An tour dantelezet*, version Conq, a en effet connu une surprenante destinée phonographique et se révèle être un des morceaux les plus enregistrés par l'industrie musicale dans les années 1930 et jusqu'aux années 1960. Nous prendrons appui sur un corpus écrit, grâce aux nombreux documents proposés sur le site /kan.bzh/, et oral, disponible grâce à l'association Dastum. Notre étude nous a également conduit à rencontrer les descendants de Sébastien Le Bot, qui pour certains ne connaissaient que la version d'Augustin Conq. L'histoire de ce cylindre sonore, présent aujourd'hui dans les collections du Centre de Recherche en Ethnomusicologie, nous interroge ainsi sur la place de l'archive sonore en tant que référent phonographique qui permet à cette transmission brisée de se régénérer à son écoute.

Traducción en español : “Le conscrit de Saint Pol”: el archivo sonoro, testigo de una tradición oral rota”

En 1900, Sébastien Le Bot, molinero de Ploudiry, en la región de Léon, fue grabado en París por el antropólogo Léon Azoulay. En este cilindro fonográfico, el cantante recitaba en bretón las miserias y desventuras de *Le conscrit de Saint Pol*. Esta canción popular, también conocida como *An tour dantelezet hac ar c'bleuz alaouret* [*Le clocher-à-jour et le talus doré*], fue escrita y circuló desde mediados del siglo XIX en hojas sueltas, en cancioneros y por transmisión oral. Algunos años más tarde, la letra de esta canción fue reescrita en gran parte por el abad Augustin Conq, conocido como Paotr Treoure, prolífico autor bretón, también originario de Nord-Finistère. Lejos de relatar las desventuras de un joven bretón obligado a alistarse en el ejército, esta última versión exhorta a la fidelidad a la fe cristiana y a la parroquia de San Pol. Esta adaptación, editada y distribuida por el clérigo, se fue imponiendo en el repertorio de la canción oral bretona y acabó sustituyendo la obra original.

El objetivo de esta ponencia es estudiar la circulación oral-escrita, pero también, y esta es la originalidad de este estudio, analizar cómo la aparición de las industrias musicales fonográfica y radiofónica, si no suplantó los medios de transmisión tradicionales, quizás mitigó su desaparición. Es cierto que *An tour dantelezet*, la versión de Conq, conoció un destino fonográfico sorprendente y resultó ser una de las piezas más grabadas por la industria musical en los años treinta y hasta los años sesenta. Nos basaremos en un corpus de material escrito, gracias a los numerosos documentos disponibles en el sitio web kan.bzh, y oral, disponible gracias a la asociación Dastum. Nuestro estudio también nos llevó a conocer a los descendientes de Sébastien Le Bot, algunos de los cuales sólo conocían la versión de Augustin Conq. La historia de este cilindro sonoro, ahora en las colecciones del Centre de Recherche en Ethnomusicologie, plantea interrogantes sobre el lugar del archivo sonoro como referente fonográfico que permite regenerar esta transmisión rota mediante la escucha.

14) Christine Ferlampin-Acher (Université Rennes 2) “Du *topos du manuscrit trouvé* au « *Le Conte du Brait* » au Moyen Âge et chez Gérard d’Houville (*Tant pis pour toi*, 1921) : manuscrit perdu et contre-fiction”

Les premières fictions médiévales en français ont dû imposer leur légitimité face à la véracité de la chronique ou des textes sacrés. Le *roman* médiéval prend d’abord la forme d’une traduction/adaptation de textes latins pour un public laïc qui ne comprend pas cette langue : le *Roman d’Eneas* adapte ainsi dans les années 1160 l’*Eneïde* de Virgile. Pour ces premiers *romans* le recours au manuscrit trouvé sur lequel se trouverait le texte source traduit correspond d’une part à une réalité (plus ou moins fantasmée) et d’autre part à un procédé de légitimation de l’œuvre par un texte antérieur. A partir de là, le *topos du manuscrit trouvé* va servir aussi à légitimer (autoriser) des *romans* de la génération suivante, comme ceux de Chrétien de Troyes (par exemple dans son prologue de *Cligès*), qui sont des fictions qui ne traduisent et n’adaptent pas une source antérieure : désormais le manuscrit du *topos du manuscrit trouvé* est fictif et le motif va courir dans la littérature jusqu’à nos jours. Les fictions arthuriennes des XII^e et XIII^e siècles (dont les œuvres de Chrétien de Troyes) adoptent un chronotope particulier, celui des années de paix du règne du roi Arthur, qui vient creuser un « blanc » narratif du texte fondateur pour la tradition arthurienne, la chronique latine (genre et langue réputés sérieux) du gallois Geoffroy de Monmouth, l’*Historia regum Britaniae*. Elles reprennent des éléments de la chronique mais inventent des fictions qui permettent en quelque sorte de « meubler » le blanc narratif laissé par Geoffroy, avec qui, donc, elles n’entrent pas en contradiction, mais qu’elles complètent. Leur légitimation, puisqu’elles ne contredisent pas le texte fondateur de la tradition arthurienne, est assez facile : une brève mention du *topos du manuscrit trouvé*, comme dans *Cligès* suffit. En revanche, lorsque des *romans* vont entrer en contradiction avec des autorités reconnues, le processus de légitimation sera plus complexe et c’est à ce moment-là que les auteurs recourent au *topos du manuscrit perdu*, dont la perte explique que la « vérité » ait été longtemps cachée et que le texte actuel, ayant redécouvert cette vérité perdue, entrent en contradiction avec d’autres récits antérieurs, fondés sur une « mauvaise » sources. C’est ce qui se passe dans *Pereforest* vers 1460 qui développe un long récit autour du manuscrit perdu, mais aussi dans d’autres cas comme *Le roman de Troie* ou *L’Estoire del Saint Graal*. Les textes qui inventent une version alternative à la *doxa* et qui, sur le plan narratif, développent des contrefictions usent du manuscrit perdu, dans des développements souvent beaucoup plus travaillés et complexes que la simple mention du manuscrit trouvé dans les textes qui complètent sans contredire l’autorité (la tradition). La contrefiction implique une transmission brisée (perte du manuscrit) et sa « réparation » (redécouverte du manuscrit).

La relation entre manuscrit perdu et contrefiction, bien attestée dans la tradition arthurienne médiévale, se retrouve durablement. Un exemple, celui de Gérard Houville et de son roman *Tant pis pour toi* qui réécrit en 1921 la légende merlinienne en la transposant dans l’époque contemporaine, le montre. Dans ce récit, le manuscrit perdu est « *Le Conte du Brait* »^[1], que mentionnent les récits médiévaux français et deux textes ibériques (*El Baladro del Sabio Merlin con sus profecías*, Burgos, 1498 et *El Baladro del sabio Merlin*, Séville, 1535), sans qu’on n’en ait conservé de manuscrit ni qu’on sache si un tel manuscrit a vraiment existé. Gérard d’Houville invente une contrefiction dans laquelle Merlin, encore en Brocéliande, pourrait être sauvé de son mauvais sort si une femme acceptait de passer une semaine avec lui sans lui demander de lui transmettre le secret de sa magie amoureuse : dans cette contrefiction, l’héroïne, Marinette, découvre le fameux manuscrit du *Conte du Brait*, l’apporte à son amant, un paléographe un peu obtus, qui le brûle. Le manuscrit trouvé/ perdu, longuement développé dans le roman, sert ici à nouveau une contrefiction, qui quoique destiné à un large public, contribue à la diffusion du légendaire arthurien, plus que le savoir fermé de l’amant érudit, Remy.

Traduction en anglais

Christine Ferlampin-Acher (Université Rennes 2) "From the *topos* of the manuscript found to "Le Conte du Brait" in the Middle Ages and by Gérard d'Houville (*Tant pis pour toi*, 1921): lost manuscript and counter-fiction" The first medieval fictions in French had to assert their (on the contrary of chronicles or sacred texts). The medieval romance first took the form of a translation/adaptation of Latin texts for a lay audience that did not understand Latin: the *Roman d'Eneas*, for example, adapted Virgil's *Eneide* in the 1160s. For these early romances, recourse to a found manuscript containing the translated source text corresponded to a (more or less fantasised) reality and to a process of legitimising the work by an earlier text. From then on, the *topos* of « *manuscrit trouvé* » was also used to legitimise (authorise) the romances of the following generation, such as those of Chrétien de Troyes (for example in his prologue in *Cligès*), which were fictions that did not translate or adapt an earlier source: from then on, the manuscript of the *topos* of « *manuscrit trouvé* » was fictitious, and the motif has run through literature right up to the present day.

The Arthurian fictions of the 12th and 13th centuries (including the works of Chrétien de Troyes) adopt a particular chronotope, that of the years of peace during the reign of King Arthur, which fills in a narrative "gap" in the founding text for the Arthurian tradition, the Latin chronicles (a genre and a language reputed to be serious) by the Welshman Geoffrey of Monmouth, the *Historia regum Britaniae*. They take up elements of the chronicle but invent fictions that in a way "fill in the gaps". Their legitimisation, since they do not contradict the founding text of the Arthurian tradition, is fairly easy: a brief mention of the *topos*, as in *Cligès*, is sufficient. On the contrary, when romances come into contradiction with recognised authorities, the process of legitimisation is more complex, and it is at this point that the authors use the *topos* of the lost manuscript, whose loss explains why the "truth" was hidden for so long and why the current text, having rediscovered this lost source, comes into contradiction with other earlier narratives based on "bad" sources. This is what happens in *Perceforest* around 1460, which develops a long narrative about a lost manuscript, but also in other texts such as *Le roman de Troie* or *L'estoire del Saint Graal*. Texts that invent an alternative version to the *doxa* and that, in narrative terms, develop counterfictions make use of the lost manuscript, in developments that are often much more elaborate and complex than the simple mention of the manuscript found in the texts that supplement without contradicting the authority (the tradition). Counterfiction involves a broken transmission (loss of the manuscript) and its 'repair' (rediscovery of the manuscript).

The relationship between lost manuscript and counter-fiction, well established in the medieval Arthurian tradition, has been around for a long time. One example is Gérard Houville's novel *Tant pis pour toi*, which in 1921 rewrote the Merlinian legend, transposing it to contemporary times. The lost manuscript is « *Le conte du Brai* » (le brait est le cri poussé par Merlin désespéré d'être dupé et enfermé par Viviane la fée),^[2] », mentioned in medieval French romances and in Iberian *El Baladro del Sabio Merlin con sus profecías* (Burgos, 1498) and *El Baladro del sabio Merlin. Primera parte de la Demanda del Sancto Grial* (Séville, 1535) : no French manuscript has survived and we don't know whether a manuscript really existed. Gérard d'Houville invents a counter-fiction in which Merlin, still in Brocéliande, could be saved from his evil fate if a woman agreed to spend a week with him without asking his magic secret. In this counter-fiction, the heroine, Marinette, discovers the famous manuscript of the *Conte du Brai*, takes it to her lover, a rather obtuse palaeographer, Remy, who burns it. The found/lost manuscript, mentioned at length in the novel, once again serves as a counter-fiction, which, although intended for a wide audience, contributes more to the transmission of Arthurian legend than the closed knowledge of the erudite lover, Remy.

Traduction en espagnol

Christine Ferlampin-Acher (Université Rennes 2) Del tópico del manuscrito encontrado en “Le Conte du Brait” en la Edad Media y en la obra de Gérard d'Houville (*Tant pis pour toi*, 1921): manuscrito perdido y contraficción” Las primeras ficciones medievales en francés tuvieron que afirmar su legitimidad frente a la veracidad de las crónicas o los textos sagrados. La “novela” medieval adoptó primero la forma de una traducción/adaptación de textos latinos para un público profano que no entendía la lengua: el *Roman d'Eneas*, por ejemplo, adaptó la *Eneida* de Virgilio en la década de 1160. Para estas primeras “novelas”, el recurso a un manuscrito encontrado que contendría el texto fuente traducido correspondía, por una parte, a una realidad (más o menos fantaseada) y, por otra, a un proceso de legitimación de la obra por un texto anterior. A partir de entonces, el tópico del manuscrito encontrado se utilizó también para legitimar (autorizar) las “novelas” de la generación siguiente, como las de Chrétien de Troyes (por ejemplo, en su prólogo a *Cligès*), que eran ficciones que no traducían ni adaptaban una fuente anterior: desde entonces, el manuscrito que participaba del tópico del manuscrito encontrado era ficticio, y el motivo se ha utilizado en la literatura hasta nuestros días. Las ficciones artúricas de los siglos XII y XIII (incluidas las obras de Chrétien de Troyes) adoptan un cronotopo particular, el de los años de paz del reinado del rey Arturo, que llena un “vacío” narrativo en el texto fundador de la tradición artúrica, la crónica latina (género y lengua reputados serios) del galés Geoffrey de Monmouth, la *Historia regum Britaniae*. Retoman elementos de la crónica, pero inventan ficciones para “rellenar”, por así decirlo, las lagunas narrativas dejadas por Geoffrey, a quien no contradicen sino que complementan. Su legitimación, puesto que no contradicen el texto fundador de la tradición artúrica, es bastante fácil: basta con una breve mención del tópico del manuscrito encontrado, como en *Cligès*. En cambio, cuando las novelas entran en contradicción con autoridades reconocidas, el proceso de legitimación será más complejo, y es entonces cuando los autores recurren al tópico del manuscrito perdido, cuya pérdida explica por qué la “verdad” estuvo oculta durante tanto tiempo y por qué el texto actual, al haber redescubierto esta verdad perdida, entra en contradicción con otras narraciones anteriores basadas en “malas” fuentes. Es lo que ocurre en *Perceforest* hacia 1460, que desarrolla una larga narración en torno al manuscrito perdido, pero también en otros casos como *Le roman de Troie* o *L'estoire del Saint Graal*. Los textos que inventan una versión alternativa a la *doxa* y que, en términos narrativos, desarrollan contraficciones se sirven del manuscrito perdido, en desarrollos a menudo mucho más elaborados y complejos que la simple mención del manuscrito que encontramos en los textos que completan sin contradecir la autoridad (la tradición). La contraficción implica una transmisión rota (pérdida del manuscrito) y su “reparación” (redescubrimiento del manuscrito).

La relación entre manuscrito perdido y contraficción, bien establecida en la tradición artúrica medieval, existe desde hace mucho tiempo. Un ejemplo es la novela de Gérard Houville *Tant pis pour toi*, que en 1921 reescribió la leyenda merliniana trasladándola a la época contemporánea. En ella, el manuscrito perdido es “Le Conte du Brait”, mencionado en relatos medievales franceses y en dos textos ibéricos (*El Baladro del Sabio Merlín con sus profecías*, Burgos, 1498 y *El Baladro del sabio Merlín*, Sevilla, 1535), aunque no ha sobrevivido ningún manuscrito y nadie sabe si realmente existieron. Gérard d'Houville inventa una contraficción en la que Merlín, aún en Brocéliande, podría salvarse de su maleficio si una mujer aceptara pasar una semana con él sin pedirle que le transmitiera el secreto de su magia de amor: en esta contraficción, la heroína, Marinette, descubre el célebre manuscrito del “Cuento del Brait”, se lo lleva a su amante, un paleógrafo bastante obtuso, que lo quema. El manuscrito encontrado/perdido, desarrollado ampliamente en la novela, sirve una vez más de contraficción que, aunque destinada a un público amplio, contribuye más a la difusión de la leyenda artúrica que el conocimiento cerrado del erudito amante, Remy.

^[1] Le brait est le cri poussé par Merlin désespéré d'être dupé et enfermé par Viviane la fée.

^[2] The *brait* is the cry uttered by Merlin in despair at being tricked and locked up by Viviane the fairy

^[3] El brait es el grito que lanza Merlín desesperado al ser engañado y encerrado por el hada Viviane.

15) Daniel Ortuno Centenero (RELIR-CLEA, Sorbonne Université / GRIELE-XXI, Universitat d'Alacant) “Transmisiones léxico-semánticas (in)interrumpidas alrededor del beso en el contexto de las lenguas románicas”

Résumé en espagnol : Si nos centramos en la acción llevada a cabo con los labios sobre alguien o algo como muestra de afecto, amor o respeto, vemos que las unidades léxicas utilizadas en las diferentes lenguas románicas objeto de nuestro estudio no son plenamente coincidentes desde el punto de vista de la etimología (*besar* y *embrasser/baiser*). Además, el latín, como lengua primigenia, pero también el griego, poseen diversas unidades léxicas para expresar lo que, *a priori*, es un mismo concepto, algo que no sucede exactamente en el caso de las lenguas modernas estudiadas.

De este modo, identificamos una interrupción léxico-semántica manifiesta entre el latín (*osculare, suaviare, basiare*) y las lenguas románicas objeto de nuestro estudio (*besar* y *baiser/embrasser*), pero también una modulación semántica que se ha dado a lo largo de los siglos y que ha condicionado su uso (*baiser les mains, baiser dans la bouche, baiser les pieds, baiser por amistad, baiser para sellar un pacto...*) y, por ende, la evolución de las palabras y de los significados (*baiser*: ‘besar a alguien’ // *baiser*: ‘poseer carnalmente a alguien’).

Por este motivo, presentamos una propuesta de estudio interesado por las facetas semánticas, sintácticas y léxico-combinatorias de la lengua (Igor A. Mel'cuk, André Clas y Alain Polguère, 1995) con un enfoque combinado de la onomasiología y la semasiología (John Humbley, 2018) en el cual indagamos en las unidades léxicas utilizadas en latín, en castellano y en francés. Una vez identificadas, pretendemos un análisis de semántica histórica de tipo cognitivo (Fernández Jaén, 2014; Gévaudan, 2015) en el que examinamos un corpus literario bastante representativo de la época medieval siguiendo una aproximación por tradiciones discursivas (Kabatek 2001, 2008, 2011; Loiseau, 2013) y deteniéndonos especialmente en la tradición discursiva lírica. Todo esto nos permite valorar el grado de ruptura, de evolución o de continuidad existente en la época y en las lenguas de las que nos ocupamos.

Traduction en français : “Transmissions lexico-sémantiques (in)interrompues autour du baiser dans le contexte des langues romanes” Si l'on se centre sur l'action menée à terme avec les lèvres sur quelqu'un ou sur quelque chose en signe d'affection, d'amour ou de respect, nous voyons que les unités lexicales utilisées dans les différentes langues romanes ne sont pas pleinement coïncidentes du point de vue de l'étymologie (*besar* et *embrasser/baiser*). En outre, le latin, comme langue source, mais aussi le grec, possèdent plusieurs unités lexicales pour exprimer, *a priori*, un même concept, ce qui n'est pas exactement le cas pour les langues modernes étudiées.

Ainsi, nous chercherons à rendre compte d'une interruption lexico-sémantique manifeste entre le latin (*osculare, suaviare, basiare*) et les langues romanes (*besar / baiser, puis embrasser*), mais aussi d'une modulation sémantique au cours des siècles qui conditionne l'usage (*baiser les mains, baiser dans la bouche, baiser les pieds, baiser par amitié, baiser pour sceller un pacte...*) et, par conséquent, l'évolution des mots et des sens (*embrasser quelqu'un, posséder charnellement quelqu'un*).

Pour cette raison, nous présentons une étude portant sur le fonctionnement sémantiques, syntaxique et lexico-combinatoire de la langue (Igor A. Mel'cuk, André Clas y Alain Polguère, 1995), depuis la perspective combinée de l'onomasiologie et de la sémasiologie (John Humbley, 2018), dans laquelle nous revenons en détail sur les unités lexicales utilisées en latin, en castillan et en français. Une fois identifiées, nous proposons une analyse sémantico-historique de type cognitif (Fernández Jaén, 2014; Gévaudan, 2015), à partir de laquelle nous examinons un corpus littéraire représentatif de l'époque médiévale, en suivant une approche par traditions discursives (Kabatek, 2001, 2008, 2011 ; Loiseau, 2013) et en nous intéressant plus particulièrement à la tradition discursive lyrique. Tout cela nous permet alors d'évaluer le degré de rupture, d'évolution ou de continuité existant, à l'époque, entre les langues étudiées.

16) Gregoria Pradier-Sebastian (UNED-Universidad de Zaragoza) “*Description de la Baume ou grotte des Demoiselles* (1785) de Marsollier : l’expérience naturaliste et poétique d’un auteur dramatique”

Résumé en français :

En 1785, parut la *Description de la Baume ou grotte des Demoiselles* de Benoît-Joseph Marsollier des Vivetières (1750-1817), un récit qui réunit et transmet, dès les premières pages, les émotions nées de l’expédition souterraine réalisée le 7 juin 1780 par ce dramaturge. Cet opuscule mêle divulgation scientifique et lyrisme, moyennant des procédés d’écriture tels que l’emploi de figures de style, de la première personne du singulier et la présence de champs lexicaux qui placent l’écrivain au milieu du beau spectacle que la grotte lui offre, ainsi que les lecteurs, en tant que récepteurs de cette subjectivité transmise par le narrateur.

Le mélange d’esprit scientifique et de sensibilité que présente cet ouvrage semble correspondre parfaitement au goût du temps où il fut publié, à la charnière entre Lumières et Romantisme, à cette période nommée préromantique. Ce texte tomba pourtant dans l’oubli par la suite. C’est dans cet élan de prise de conscience où nous forgerons nos argumentations pour tenter de mettre au jour les raisons de la disparition de cette composition de la scène éditoriale. Le sujet de l’opuscule était-il une mode passagère? L’effacement de cet écrit serait-il plutôt dû à une question de style? À une relative invisibilité éditoriale, ou, encore, l’ouvrage de Marsollier se serait-il noyé dans sa bien plus célèbre production dramatique?

Traduction en espagnol :

G. Pradier-Sebastian (UNED-Universidad de Zaragoza) “*Description de la Baume ou grotte des Demoiselles* (1785) de Marsollier : la experiencia naturalista y poética de un autor dramático”

En 1785 se publicó la *Description de la Baume ou grotte des Demoiselles* de Benoît-Joseph Marsollier des Vivetières (1750-1817), una narración que recoge y transmite, desde las primeras páginas, las emociones generadas por la expedición subterránea emprendida por este dramaturgo el 7 de junio de 1780. Este opúsculo mezcla divulgación científica y lirismo, utilizando recursos de escritura como las figuras retóricas, la primera persona del singular y los campos léxicos que sitúan al escritor en medio del bello espectáculo que le ofrece la cueva, así como a los lectores, como receptores de esa subjetividad transmitida por el narrador.

La mezcla de espíritu científico y sensibilidad que presenta esta obra parece corresponder perfectamente al gusto de la época en que se publicó, en la encrucijada entre la Ilustración y el Romanticismo, en el periodo conocido como prerromanticismo. Sin embargo, el texto cayó posteriormente en el olvido. En este contexto de toma de conciencia, forjaremos nuestros argumentos para intentar desvelar las razones de la desaparición de esta composición de la escena editorial. ¿Fue el tema del opúsculo una moda pasajera? ¿La desaparición de esta obra se debió más bien a una cuestión de estilo? ¿A una relativa invisibilidad editorial? ¿O la obra de Marsollier fue ahogada por su propia producción dramática, mucho más famosa?

17) Catherine Sablonnière (Université Rennes 2) “Traces et citations des textes et savoirs antiques et modernes sur l’agriculture dans la littérature agricole contemporaine (France, Espagne, XIXe siècle). Une résistance poétique et technique”

Résumé en français :

« Traces et citations de textes sur les savoirs antiques et modernes dans la littérature agricole contemporaine (France, Espagne, XIXe siècle). Une résistance poétique et technique ».

La littérature agricole correspond à l'ensemble des ouvrages imprimés ou manuscrits traitant des questions relatives à l'agriculture et se caractérise, au cours du XIXe siècle, par l'importance croissante des livres techniques, traduction de la poussée de l'esprit technicien à l'oeuvre depuis le XVIIe siècle. Les manuels et traités s'adressent à des publics d'érudits et de professionnels dans un premier temps, puis, avec le développement de l'enseignement agricole, à des publics scolaires. Les auteurs anciens (de l'antiquité jusqu'à l'époque moderne, de Pline à Olivier de Serres), qui rendaient compte des anciennes pratiques agricoles et étaient amplement commentés, tendent à disparaître dans cette littérature et semblent condamnés à l'oubli. Néanmoins, ils résistent : les références constantes par des citations, des notes de bas de page, à ces autorités oubliées dont les ouvrages sont déconstruits en segments, citations ou aphorismes comme autant de brisures, signalent le maintien d'un lien avec les auteurs et les pratiques anciennes dont on cherchera à caractériser la nature et la portée. Le corpus étudié comprend des manuels et des catéchismes publiés en France et en Espagne, pays entre lesquels circulent ces ouvrages, traduits, recomposés, adaptés à des publics et des territoires singuliers. Les mutations éditoriales des textes sont ainsi révélatrices de fractures et recomposition dans la transmission des savoirs agricoles et interrogent sur les choix opérés.

Résumé en espagnol :

Huellas y citas de textos sobre los saberes antiguos y modernos en la literatura agricola contemporanea (Francia, España, siglo XIX).

La literatura agrícola corresponde a todas las obras impresas o manuscritas que tratan de cuestiones relativas a la agricultura y se caracteriza, en el siglo XIX, por la creciente importancia de los libros técnicos. Los manuales y tratados están dirigidos inicialmente a un público de estudiosos y profesionales y luego, con el desarrollo de la educación agrícola, a los escolares. Los autores antiguos (desde la antigüedad hasta los tiempos modernos, de Plinio a Olivier de Serres), que informaron sobre prácticas agrícolas antiguas y fueron ampliamente comentados, tienden a desaparecer en esta literatura y parecen condenados al olvido. Sin embargo, resisten: las referencias constantes, en particular a través de citas, a estas autoridades olvidadas cuyas obras se destruyen en segmentos señalan el mantenimiento de un vínculo con los autores y las prácticas antiguas cuya naturaleza evidenciaremos. El corpus estudiado abarca obras procedentes de Francia y España, países entre los que circulan estas obras, manuales, catecismos, traducidos, recomuestos, adaptados a públicos y a territorios singulares. Las mutaciones editoriales de los textos son reveladoras de fracturas en la transmisión de los saberes agrícolas y cuestionan las elecciones y recomposiciones realizadas.

18) Alice Parutenco (Université Rennes 2) “Le rôle de la traduction dans la réhabilitation des textes russes oubliés. À l’appui des œuvres philosophiques de Gustave Chpet (1879-1937) et d’Alekseï Losev (1893-1988)”

Résumé en français :

L'héritage des penseurs russes qui, en 1921, avaient refusé d'émigrer en Europe occidentale, est encore mal connu en France. Parmi eux, deux figures majeures ressortent avec force : Gustave Chpet et Alekseï Losev. Tous les deux ont eu recours à la phénoménologie husserlienne pour l'élaboration, dans un premier temps, de leur propre chemin de pensée (1910) et puis, pour préserver le fond philosophique de leurs œuvres, dans le contexte de l'oppression soviétique (1920 – 1930). Après les épreuves de l'exil et des camps, ils laissent derrière eux une œuvre immense qui, pour des raisons politiques et par manque de traductions, connaît une réhabilitation lente et difficile, aussi bien en Russie qu'en Occident.

Lorsque la philosophie est interdite (1921), les penseurs russes sont amenés à investir les domaines moins susceptibles d'éveiller le courroux idéologique. L'esthétique s'offre alors comme un espace suffisant au déploiement des idées. Le fond philosophique de leurs textes est ainsi préservé grâce au voilement phénoménologique et par le recours à l'esthétique. Conjointement au travail de l'interprétation philosophique, la traduction participe à révéler le sens caché des textes russes.

Traduction en espagnol :

A. Parutenco (Université Rennes 2) "El papel de la traducción en la rehabilitación de textos rusos olvidados. Las obras filosóficas de Gustave Chpet (1879-1937) y Aleksei Losev (1893-1988)".

El legado de los pensadores rusos que se negaron a emigrar a Europa Occidental en 1921 sigue siendo poco conocido en Francia. Entre ellos destacan dos grandes figuras: Gustave Chpet y Alekseï Losev. Ambos utilizaron la fenomenología husserliana para, en un primer momento, desarrollar su propio pensamiento (1910) y, después, para preservar los fundamentos filosóficos de sus obras en el contexto de la opresión soviética (1920-1930). Tras el calvario del exilio y los campos de concentración, dejaron tras de sí una inmensa obra que, por razones políticas y por falta de traducciones, experimentó una lenta y difícil rehabilitación, tanto en Rusia como en Occidente.

Cuando se prohibió la filosofía (1921), se animó a los pensadores rusos a dedicarse a campos menos propensos a despertar la ira ideológica. La estética ofreció entonces espacio suficiente para el desarrollo de las ideas. Así, el contenido filosófico de sus textos se preservó mediante el velo fenomenológico y el recurso a la estética. Junto a la labor de interpretación filosófica, la traducción contribuye a desvelar el sentido oculto de los textos rusos.

19) Juliette Le Gall (Université Rennes 2) "Poesie civile et écriture narrative de Luigi Gualdo (1844-1898) sous le signe de la négativité"

Résumé en français :

Le renouvellement de la critique dédiée à l'auteur milanais bilingue scapigliato et parnassien Luigi Gualdo (1844-1898) se manifeste notamment à travers le dévoilement par Renata Lollo de l'évolution de sa poésie et par Marziano Guglielminetti de l'évolution de sa production narrative. La transformation de la fonction du poeta vate dans la poésie de jeunesse manuscrite, inédite et jamais publiée par Gualdo, est liée au changement d'esthétique du jeune poète envers la poésie civile italienne et d'autre part à ses choix en matière d'expression de l'expérience poétique. La fonction du narrateur excentrique dans la production narrative gualdienne initiale se trouve quant à elle reconsidérée par l'étude de la genèse post-éditoriale, partiellement amorcée par Guglielminetti mais non poursuivie jusqu'ici. Sa production poétique de jeunesse et la genèse post-éditoriale de sa production narrative portent communément cette part de négativité, dans le sens d'incomplétude et d'inachèvement. Dans ses premiers poèmes, l'utilisation d'une poésie civile vise à former le lecteur, grâce à une peinture de la réalité sociale et devient un élément essentiel de la rupture du *topos* critique de Gualdo en poète parnassien, impossible du recueil poétique des *Nostalgia* (1883). De ses premières nouvelles publiées en 1868 à son dernier roman *Decadenza* (1892), le recours à la réécriture après publication ou genèse post éditoriale vise à une réorientation davantage idéologique que structurelle, par l'intermédiaire de variantes et constitue des preuves remarquables permettant de réinterroger l'image de Gualdo en auteur scapigliato notamment dans son rapport à l'anti-conformisme, valeur pourtant défendue par les autres auteurs de la Scapigliatura milanaise.

Traduction en espagnol :

J. Le Gall (Université Rennes 2) "Poesía civil y escritura narrativa de Luigi Gualdo (1844-1898) bajo el signo de la negatividad".

La renovación de la crítica dedicada a Luigi Gualdo (1844-1898), poeta milanés bilingüe *scapigliato* y parnasiano, se manifiesta en la presentación que hizo Renata Lollo de la evolución de su poesía y en la que realizó Marziano Guglielminetti de la evolución de su producción narrativa. La transformación de la función del poeta vate en la primera poesía manuscrita inédita de Gualdo está vinculada al cambio estético del joven poeta hacia la poesía civil italiana y a sus elecciones en cuanto a la expresión de la experiencia poética. La función del narrador excéntrico en la primera producción narrativa de Gualdo se reconsidera a través del estudio de su génesis post editorial, que Guglielminetti había iniciado en parte, pero que no había proseguido. Tanto su producción poética temprana como la génesis post editorial de su producción narrativa llevan consigo este elemento de negatividad, en el sentido de inacabamiento. En sus primeros poemas, el uso de la poesía civil pretende educar al lector, a través de una descripción de la realidad social, y se convierte en un elemento esencial en la ruptura del *topos* crítico de Gualdo como poeta parnasiano e impasible de la colección poética *Nostalgia* (1883). Desde sus primeros cuentos, publicados en 1868, hasta su última novela, *Decadenza* (1892), el recurso a la reescritura después de la publicación o génesis post editorial apunta a una reorientación más ideológica que estructural, mediante el uso de variantes, y constituye una prueba notable que permite volver a interrogar la imagen de Gualdo como autor *scapigliato*, sobre todo en su relación con el anticonformismo, valor defendido sin embargo por los demás autores de la Scapigliatura milanesa.

20) Laura Pache Carballo (Universitat Autònoma de Barcelona) “Moda francesa en español : variaciones de *Le Moniteur de la mode* (1850-1852)”

Résumé en espagnol :

La ponencia pretende comparar dos revistas ilustradas de moda, *Le Moniteur de la mode* (París, 1843-1913), francesa, y su adaptación al español, en la que queda truncado el texto original por necesidades editoriales. Este se vendía como un suplemento de cuatro páginas, de color azul, que aparece entre enero de 1850 y marzo de 1852, también en París, seguramente como reclamo para los lectores de habla hispana; en un tiempo en que el profuso tráfico de contenidos dio lugar a diversas formas de transferencia cultural. La traducción se presenta bajo un prisma libre, dando como resultado un proceso de interrupción de los textos. La estructura de la edición española era fija; centraba su interés sobre todo en las tendencias del momento bajo el epígrafe «Revista de las modas del día», la descripción de los figurines que complementaban las láminas a color del famoso Jules Davis o los patrones periódicos. Para acabar, y fiel a su propósito comercial, puede leerse un último apartado que cerraba el escueto volumen: en los «Almacenes recomendados» se daban a conocer establecimientos de moda, todos sitos en la capital francesa y las formas de suscripción a la revista fuera de Francia. De este modo, no resultaba tan importante la calidad de los textos en sí, que operaban por fragmentación, sino la oportunidad de acercarse a más lectores, preocupados como estaban por la producción y difusión de los títulos y sus ventas.

Traduction en français :

L. Pache Carballo (Universitat Autònoma de Barcelona) “La mode française en espagnol : variations sur *Le Moniteur de la mode*” (1850-1852)

Cette communication se propose de comparer deux revues illustrées de mode, dont l'une française, *Le Moniteur de la mode* (Paris, 1843-1913), et son adaptation en espagnol, dans laquelle le texte original a été tronqué pour des raisons éditoriales. Celle-ci était vendue comme un supplément de quatre pages, de couleur bleue, paru entre janvier 1850 et mars 1852, également à Paris, probablement pour attirer les lecteurs hispanophones, à une époque où la circulation abondante de contenus a donné lieu à diverses formes de transferts culturels. En effet, la traduction est présentée de manière libre, aboutissant à un processus d'interruption des textes, malgré la structure fixe de l'édition espagnole. Avec pour épigraphe « Revista de las modas del día », elle présentait principalement les tendances du moment, décrivait des croquis qui accompagnaient les illustrations en couleur du célèbre Jules Davis ou proposait des patrons. En accord avec son objectif commercial, la conclusion du mince volume présentait également une dernière section, « Almacenes recomendados » : des établissements de mode, tous situés dans la capitale française, y étaient présentés, tout comme les modalités d'abonnement au magazine en dehors de la France. Ainsi, la qualité des textes en eux-mêmes, qui fonctionnaient par fragmentation, était moins importante que l'opportunité de toucher davantage de lecteurs, l'objectif principal étant la production et la diffusion des titres ainsi que leurs ventes.

21) Alexandra Saemmer (Université Paris 8) “Profil: Sudète”

Alexandra Saemmer est écrivaine, poète, sémioticienne et chercheure en littérature numérique. Pionnière en recherche sur la rhétorique du numérique, son travail de création est noué aux pertes biographiques fondamentales qu'elle explore via les ressources de la multimodalité et des réseaux. À l'initiative notamment des “Nouvelles de la Colonie”, une fiction dystopique générée collectivement en ligne sur la plateforme Facebook (éditions Publi.net), Alexandra Saemmer questionne l'obscuré tentation du totalitarisme apte à gangrener nos lieux de vie, nos imaginaires, notre travail.

En explorant son “profil sudète”, elle affronte des ruptures de transmission biographique brutales. Le récit silencieux de l'exode des Sudètes, dont paradoxalement elle hérite, est un récit brisé : ce n'est qu'en réinventant les visages, les corps, les destins des mères, des femmes, mais aussi des bourreaux, que les brisures de la transmission refont surface, apportant, à défaut de réparation, un terreau d'exploration qui oscille entre l'imaginaire et l'innommable. Que contiennent les brisures de la transmission ? Faut-il réparer la transmission brisée ? Qui parle à travers tous ces silences réveillés ? Textes, paroles, images, documents d'archives, histoire fictionnalisée, enquête en ligne, composent un territoire où le sujet lui-même prend le risque de la disparition : car qu'est-ce qu'un profil numérique sinon une voix qu'un simple mouvement algorithmique peut effacer ?

A travers une conférence performée, Alexandra Saemmer transmet/brise/fait vibrer en direct des signes et des images d'une page d'Histoire suspendue.

22) Christine Rivalan Guégo (Université Rennes 2) “Textes en péril? Formes éditoriales à la rescousse - France/Espagne - XXe et XXIe siècles”

Résumé en espagnol :

C. Rivalan (Université Rennes 2) ¿Textos en peligro? Formas editoriales al rescate - Francia/España – Siglos XX y XXI”

A partir de ejemplos sacados de la historia de la difusión de algunos textos y autores, empezaré por puntualizar lo que son las « transmisiones rotas» y cómo se traducen en materia de edición. Luego contemplaré, la manera que tienen los editores de encarar el tema y lo que revelan los intentos editoriales de reparación, en margen del circuito de los libreros de viejo y librerías de libros antiguos.

En las editoriales tanto en Francia como en España, el final del siglo XX y el principio del siglo XXI vieron multiplicarse colecciones especialmente destinadas a reparar esas rupturas entre textos y lectores. ¿Sobre qué base y con qué criterio se hacen estas nuevas puestas a disposición? ¿Cuáles son las respuestas editoriales aportadas?

El estudio se centrará en las reediciones de las obras de unos autores y de unas autoras de finales del siglo XIX y principios del siglo XX que han conocido, casi simultáneamente, en Francia y en España un resurgimiento de las ediciones, después de haber caído en el olvido editorial por diferentes motivos. Son las de dos escritores franceses, Jean Lorrain (1855-1906) y Rachilde (1860-1953) y las de toda una generación de escritores en España a los que inspiraron, entre los cuales Joaquín Belda (1883-1935), Antonio de Hoyos y Vinent (1884-1940), Álvaro Retana (1890-1970) y Felipe Trigo (1864-1916).

Résumé en français :

Après avoir reprécisé ce que sont les « transmissions brisées » et comment elles se traduisent en matière d'édition, j'envisagerai à partir d'exemples pris dans l'histoire de la diffusion de certains textes et auteurs la façon dont les éditeurs s'emparent de la question et ce que révèlent les tentatives éditoriales de réparation, en marge du circuit des bouquinistes et librairies de livres anciens.

Tant en France qu'en Espagne, la fin du XXe siècle et le début du XXIe siècle ont vu fleurir chez les éditeurs des collections spécifiquement destinées à la réparation de ces brisures entre textes et lecteurs. Sur quelles bases et avec quels critères se font ces nouvelles mises à disposition ? Quelles sont les réponses éditoriales apportées ?

L'étude reposera sur les rééditions d'œuvres de quelques auteurs et autrices de la fin du XIXe et début du XXe qui ont connu presque simultanément en France et en Espagne un regain d'édition après, pour des raisons diverses, être tombées dans l'oubli éditorial. Ce sont celles de deux écrivain.e.s français Jean Lorrain (1855-1906) et Rachilde (1860-1953) et celles de toute une génération d'écrivaine.s en Espagne qu'ils ont inspiré, parmi lesquels Joaquín Belda (1883-1935), Antonio de Hoyos y Vinent (1884-1940), Álvaro Retana (1890-1970) et Felipe Trigo (1864-1916).

23) Ana Cossio Godoy (Universidad Rey Juan Carlos) “Las revistas digitales : puentes rotos o levadizos de la litteratura en España?”

Résumé en espagnol :

Somos conscientes que la era digital ha traído muchas ventajas a la hora de producir, reproducir y transmitir los textos literarios, en distintos formatos, como son las revistas digitales que, destacan por su diseño, creatividad, carácter innovador, interactividad y narrativas visuales. Sin embargo, también ha supuesto enfrentarnos a un cúmulo de situaciones anómalas que han impedido su circulación. El aumento de las distintas revistas literarias digitales, académicas o no, tanto a nivel nacional como internacional, ha condicionado la circulación, continuidad o desaparición de autores y textos, debido a los nuevos paradigmas y factores. Esto, sumado al efecto mediático, a la brevedad e inmediatez, a la exigencia de los lectores y otros aspectos formales normativos que cada revista literaria digital establece a la hora de publicar, sobre todo, cuando se trata de obras completas del género narrativo y dramático, son las que supeditan y limitan su circulación. Con la digitalización de los textos literarios, a través de las revistas digitales, también han aparecido otras barreras invisibles que afectan, en alguna medida, su transmisión total.

Por un lado, ha traspuesto el umbral del papel a la pantalla y ha abierto las puertas a la información, para facilitar su multiplicación y difusión, gracias a las nuevas tecnologías, como si de un puente levadizo se tratase. Por otro, ha instaurado el recorte o normalizado la síntesis de los textos. Ha puesto en balanza la intervención del crítico o investigador, aquella voz intermediaria entre autor y lector que, en alguna medida, condiciona la circulación completa del texto. Aparte de otros factores que, como puentes rotos, ponen en tela de juicio la tarea de los investigadores, a raíz de la inteligencia artificial, el chat GTP y otras aplicaciones.

Nuestra investigación parte de varias preguntas iniciales que, en realidad, responden a una preocupación actual relacionada con la literatura en esta era digital: ¿contribuyen a conservar, proteger, transmitir los textos literarios, promover la lectura y la creación? ¿En qué medida los actores: editores, creadores, críticos y receptores están involucrados en esta tarea de salvaguardar los textos literarios? ¿La digitalización literaria, a través de las revistas digitales, pone en tela de juicio la ética y estética en el campo literario que, implica tres aspectos fundamentales: la producción literaria, la obra y la recepción?

Tomamos como punto de partida dos preguntas, aparentemente contradictorias, que nos ayudarán a esclarecer el panorama e indagarán si las revistas digitales de esta última década: ¿Son puentes rotos, es decir, elementos disuasorios que interrumpen el fluido y coartan el paso a la lectura, por tanto, al estudio de los textos literarios, originales y completos? O, por el contrario, ¿son puentes levadizos que unen sus extremos para permitir que la literatura fluya sin dificultades?

Las respuestas a estas cuestiones deslindarán y esclarecerán nuestros planteamientos y puntualizarán el funcionamiento del circuito textual y contextual de las revistas literarias digitales en la actualidad.

Traduction en français :

A. Cossio Godoy (Universidad Rey Juan Carlos). "Les magazines numériques : ponts brisés ou ponts-levis de la littérature en Espagne ?

Nous sommes conscients que l'ère numérique a apporté de nombreux avantages en matière de production, de reproduction et de transmission de textes littéraires sous différents formats, tels que les magazines numériques, qui se distinguent par leur conception, leur créativité, leur caractère innovant, leur interactivité et leurs récits visuels. Cependant, il a également fallu faire face à une accumulation de situations anormales qui ont entravé leur

circulation. L'augmentation du nombre de revues littéraires numériques, académiques ou non, tant au niveau national qu'international, a conditionné la circulation, la continuité ou la disparition d'auteurs et de textes, en raison de nouveaux paradigmes et facteurs. Ce sont ces facteurs, ajoutés à l'effet médiatique, à la brièveté et à l'immédiateté, aux exigences des lecteurs et à d'autres aspects normatifs formels que chaque revue littéraire numérique établit au moment de la publication, en particulier lorsqu'il s'agit d'œuvres complètes de genre narratif et dramatique, qui conditionnent et limitent la circulation de ces textes. Avec la numérisation des textes littéraires par le biais des revues numériques, d'autres barrières invisibles sont également apparues et affectent, dans une certaine mesure, leur transmission totale.

D'une part, elle a franchi le seuil du papier à l'écran et a ouvert les portes de l'information, pour en faciliter la multiplication et la diffusion, grâce aux nouvelles technologies, comme s'il s'agissait d'un pont-levis. D'autre part, elle a introduit le découpage ou normalisé la synthèse des textes. Elle a mis dans la balance l'intervention du critique ou du chercheur, cette voix intermédiaire entre l'auteur et le lecteur qui, dans une certaine mesure, conditionne la circulation complète du texte. Sans compter d'autres facteurs qui, tels des ponts rompus, remettent en cause la tâche des chercheurs, dans le sillage de l'intelligence artificielle, du chat GTP et d'autres applications.

Notre recherche part de plusieurs questions initiales qui, en réalité, répondent à une préoccupation actuelle liée à la littérature à l'ère du numérique : contribuent-elles à préserver, protéger, transmettre les textes littéraires, à promouvoir la lecture et la création ? Dans quelle mesure les acteurs : éditeurs, créateurs, critiques et récepteurs sont-ils impliqués dans cette tâche de sauvegarde des textes littéraires ? La numérisation littéraire, à travers les magazines numériques, remet-elle en question l'éthique et l'esthétique dans le domaine littéraire, ce qui implique trois aspects fondamentaux : la production littéraire, l'œuvre et la réception ?

Nous partons de deux questions apparemment contradictoires, qui nous aideront à clarifier le tableau et à examiner si les magazines numériques de la dernière décennie : sont-ils des ponts rompus, c'est-à-dire des éléments dissuasifs qui interrompent le flux et limitent le passage à la lecture, et donc à l'étude des textes littéraires, originaux et complets ? Ou, au contraire, s'agit-il de ponts-levis qui joignent leurs extrémités pour permettre à la littérature de s'écouler sans encombre ?

Les réponses à ces questions clarifieront et élucideront nos approches et mettront en évidence le fonctionnement du circuit textuel et contextuel des magazines littéraires aujourd'hui.

24) Jérôme Allain (Université d'Angers) "L'acte de création chez l'auteure et réalisatrice française Nicole Vedrès : l'intérêt de la trace, du manque et de la rupture dans les archives"

Résumé en français :

Au cours de cette intervention, nous nous intéresserons, dans le domaine archivistique, aux *données dormantes* des archives d'une œuvre ainsi que des archives sur l'œuvre. Les *données dormantes* sont des éléments fondamentaux isolés qui, une fois analysés, permettent de mieux appréhender l'évolution d'un discours relatif à un évènement, un moment ou une période ou de les rattacher à un champ discursif pouvant conduire à fonder de nouvelles hypothèses dans le cadre d'un objet d'étude. Nous tenterons ainsi de mettre en évidence qu'une investigation de ces *données dormantes* offrirait aux chercheur(e)s l'opportunité d'étudier un ensemble de discours préalablement identifiés, ainsi que leur circulation : déplacement, effacement, genèse. Pour ce faire, nous prendrons pour exemple l'œuvre de l'auteure, chroniqueuse et réalisatrice française, Nicole Vedrès – figure importante de Saint-Germain-des-Prés de l'après-guerre, aujourd'hui méconnue, voire oubliée.

Cette intervention se découpera en trois parties. Tout d'abord, nous définirons ce que sont les *données dormantes* des archives et pour quelles raisons celles-ci « existent ». Puis, nous présenterons une démarche empirique susceptible d'accompagner les chercheur(e)s dans l'identification de *données dormantes* sous la forme d'une représentation visuelle dite « cartographie diplomatique ». Pour terminer, nous tenterons alors de mettre en évidence que la trace de l'absence, du manque et du non-dit de ces mêmes données permettrait de reconstituer avec parcimonie la circulation, la perception et la réception d'une œuvre.

Traduction en espagnol :

J. Allain (Université d'Angers) "El acto de creación en la obra de la autora y directora francesa Nicole Vedrès: el interés de la huella, la ausencia y la ruptura en los archivos".

En esta ponencia, examinaremos, en el ámbito de la archivística, los *datos latentes* en los archivos de una obra y los archivos de la propia obra. Los *datos latentes* son elementos fundamentales aislados que, una vez analizados, permiten comprender mejor la evolución de un discurso relativo a un acontecimiento, un momento o un periodo, o vincularlos aun campo discursivo que puede conducir a la fundamentación de nuevas hipótesis en el marco de un objeto de estudio. De este modo, intentaremos demostrar que una investigación de estos *datos latentes* ofrecería a los investigadores la oportunidad de estudiar un conjunto de discursos previamente identificados, así como su circulación: desplazamiento, borrado, génesis. Para ello, tomaremos como ejemplo la obra de la escritora, columnista y cineasta francesa Nicole Verdès, figura importante del Saint-Germain-des-Prés de posguerra, hoy poco conocida o incluso olvidada.

Esta conferencia se dividirá en tres partes. En primer lugar, definiremos qué se entiende por *datos latentes* de los archivos y por qué "existen". A continuación, presentaremos un enfoque empírico que puede ayudar a los investigadores a identificar los *datos latentes* en forma de representación visual conocida como "cartografía diplomática". Por último, intentaremos demostrar que el rastro de la ausencia, la falta y el carácter tácito de esos mismos datos permitiría reconstituir con parsimonia la circulación, la percepción y la recepción de una obra.

25) Inès Guégo Rivalan (Cergy – CRIIA, Université Paris Nanterre) La fabrique d'une voix poétique brisée: filiation(s), création(s) et héritages non transmis de l'œuvre cassée de Miguel Hernández (1930-2023)

Résumé en français :

Poète espagnol dont la trajectoire vitale fut brisée à 31 ans des suites d'une tuberculose contractée dans les prisons franquistes, Miguel Hernández (1910- 1942) est l'auteur d'une œuvre poétique placée sous le signe de l'urgence et l'obsession de l'inscription dans une chaîne poétique faite de paternités et de filiations qui permettent, entre continuités et discontinuités, cassures et prolongements, de questionner les transmissions, créations et réceptions d'héritages poétiques de la lyrique hernandienne. D'abord guidé dans sa découverte de la littérature espagnole par son ami et père spirituel phalangiste Ramón Sijé, ses premiers recueils poétiques sont imprégnés de cette influence; le poète, créateur de son propre univers poétique ensuite, mort en prison en 1942, a vu sa trajectoire brisée. La thématique même du déchirement parcourt son œuvre tout entière, invitant à questionner d'éventuelles transmissions brisées. Ainsi, depuis « Del ay al ay, por el ay » – titre d'un romance hors recueil en date de 1933-1934 et qui esquisse un via crucis vital, la production poétique de Miguel Hernández s'est faite tantôt poésie épique de l'urgence (Vientos del pueblo), tantôt héritière dans son expression de symboles et de formes empruntées aux Siècles d'Or (El rayo que no cesa), et que le poète a tenté de revisiter. Comment, et selon quelles modalités, entre, d'une part, assimilation et respect de, et d'autre part, création depuis une tradition poétique préexistante, s'est élaborée la cosmogonie hernandienne, à travers l'expression d'une voix lyrique condamnée à relever le défi du silence ? En un premier temps, je m'intéresserai aux modalités de transmission ou de patrimonialisation de la voix et des formes poétiques dont s'est servi le poète dans un contexte de transmission presqu'impossible pour proposer de continuer une tradition poétique tout en rompant d'avec les topoï classiques des Siècles d'Or. Dans un second temps, l'évocation de la brève existence du poeta del pueblo, qui déclamait ses poèmes sur les lieux des combats devant les soldats de la république pendant la guerre civile espagnole, sera l'occasion de mettre en évidence les conditions d'écriture dans la contrainte et l'urgence, dans une véritable course contre le temps. Se posera enfin la question des formes corsetées et de la liberté dans la lyrique hernandienne, ainsi que celle de la pertinence des filiations impossibles, distendues ou assumées dans la durée. Homme aboli biographiquement par son emprisonnement et sa mort précoce, Miguel Hernández se sera peut-être « prolongé » dans d'ultérieures filiations malgré son impossible projection comme père d'une lyrique nouvelle. Sa paternité poétique – l'essence créatrice de sa propre voix – aura souffert elle aussi en prison dans une lutte contre la brisure. Seul un message poétique adressé à son jeune fils désormais absent, les « Nanas dela cebolla » (Cancionero y Romancero de Ausencias, 1938-1941), aura malgré tout tenté sous la pression de l'écriture, d'acter un dépassement de la mort.

Traduction en espagnol :

I. Guégo Rivalan (Cergy – CRIIA, Université Paris Nanterre) "¿Rompiendo la voz? Transmisión(es), creación(es) y recepción(es) de legados de la obra de Miguel Hernández(1930-1971)".

El poeta español Miguel Hernández (1910-1942), cuya vida se vio truncada a los 31 años por una tuberculosis contraída en las cárceles franquistas, es autor de una obra poética situada bajo el signo de la urgencia y la obsesión por la inscripción en una cadena poética hecha de paternidades y filiaciones que permite, entre continuidades y discontinuidades, rupturas y extensiones, cuestionar las transmisiones, creaciones y recepciones de legados poéticos del lirismo hernandiano. Guiado inicialmente en su descubrimiento de la literatura española por su amigo y padre espiritual falangista Ramón Sijé, sus primeros poemarios están impregnados de esta influencia; el poeta, que llegó a crear su propio universo poético y murió en la cárcel en 1942, vio truncada su trayectoria. El

propio tema de la ruptura atraviesa toda su obra, invitándonos a cuestionar una eventual transmisión rota. Desde "Del ay al ay, por el ay" –título de un romance de 1933-1934 que traza un vía crucis vital–, la poesía de Miguel Hernández tomó en ocasiones la forma de una poesía épica de urgencia (*Vientos del pueblo*), otras veces fue heredera de símbolos y formas tomados del Siglo de Oro (*El rayo que no cesa*), que el poeta trató de revisitar. ¿Cómo y de qué manera, entre la asimilación y el respeto, por una parte, y la creación a partir de una tradición poética preexistente, por otra, se desarrolló la cosmogonía de Hernández a través de la expresión de una voz lírica condenada a afrontar el reto del silencio? En primer lugar, me detendré en las modalidades de transmisión o de patrimonialización de la voz y de las formas poéticas de las que se sirvió el poeta en un contexto de transmisión casi imposible para intentar continuar con una tradición poética, a la vez que rompía con los *topoi* clásicos del Siglo de Oro. En segundo lugar, la evocación breve existencia del poeta del pueblo, que recitó sus poemas en el campo de batalla frente a los soldados de la República durante la Guerra Civil española, brindará la oportunidad de poner de relieve las condiciones de la escritura bajo coacción y urgencia, en una verdadera carrera contra el tiempo. Por último, se planteará la cuestión de las formas encorsetadas y de la libertad en el lirismo hernandiano, así como la de la pertinencia de las filiaciones imposibles, distendidas o asumidas a lo largo del tiempo. Hombre biográficamente abolido por su encarcelamiento y temprana muerte, Miguel Hernández bien pudo haberse "prolongado" en filiaciones posteriores a pesar de su imposible proyección como padre de una nueva lírica. Su paternidad poética –la esencia creadora de su propia voz– también habría sufrido en prisión en una lucha contra el quebranto. Solo un mensaje poético dirigido a su joven hijo ya ausente, las "Nanas de la cebolla" (*Cancionero y Romancero de Ausencias*, 1938-1941), habrá intentado, a pesar de todo, bajo la presión de la escritura, dejar atrás la muerte.

26) Aude Leblond (THALIM, Université Sorbonne Nouvelle) "Le lecteur ne répond plus : ces romans qu'on préférerait oublier"

Résumé en français :

L'époque contemporaine porte une attention renouvelée à la sensibilité et aux émotions des lecteur·ices. Hélène Merlin-Kajman rapporte dans *Lire dans la gueule du loup* plusieurs épisodes de transmission ratée, dans lesquelles certains textes heurtent étudiant·es ou auditeur·ices. Les polémiques actuelles sur le nouveau rôle éditorial des sensitivity readers ou la nécessité éventuelle de réécrire certains classiques ayant « mal vieilli » pointent de même vers le fait que lectrices et lecteurs font de plus en plus état de mauvaises rencontres, d'accidents de lecture – de moments où le texte choque, traumatisé, finit par donner lieu à un rejet. Dès lors, notre rôle d'enseignant·e est-il de transmettre les textes qui peuvent faire mal ? Pourquoi, et comment ?

Je voudrais étudier les récits contemporains de transmissions ou de « médiations ratées »[1] pour en interroger les effets et les enjeux. Loin de disqualifier ou d'« annuler » les textes considérés comme traumatisants ou non assimilables, en montrer la force et le danger permet d'insister sur la force performative de la littérature. Et c'est peut-être là que peuvent s'ouvrir des voies de traverse pour sortir de la sidération. Les écrivains-lecteurs et surtout les écrivaines-lectrices (je puiserai des exemples chez Annie Ernaux, Agnès Desarthe, Linda Lê, Régine Detambel, Lydie Salvayre) légitiment leur propre tentative d'écriture en la fondant sur une forme de réparation. Les textes traumatisants appellent d'autres écritures, explicitement éthiques, qui ne laisseront plus se produire les accidents de lecture.

Résumé en espagnol

A. Leblond (THALIM, Université Sorbonne Nouvelle) "El lector ya no responde: esas novelas que preferiríamos olvidar".

El mundo contemporáneo presta renovada atención a la sensibilidad y las emociones de los lectores. Hélène Merlin-Kajman informa en *Lire dans la gueule du loup* de varios episodios de transmisión fallida, en los que ciertos textos ofenden a estudiantes u oyentes. Las polémicas actuales sobre el nuevo papel editorial de los lectores sensibles o la posible necesidad de reescribir ciertos clásicos que han "envejecido mal" también apuntan al hecho de que los lectores denuncian cada vez más encontronazos, accidentes de lectura, momentos en los que el texto choca, traumiza y acaba siendo rechazado. Así, ¿es nuestro papel de profesores transmitir textos que pueden herir? ¿Por qué y cómo?

Me gustaría estudiar los relatos contemporáneos de transmisiones o "mediaciones fallidas"[1] para examinar sus efectos y desafíos. Lejos de descalificar o "anular" los textos considerados traumáticos o inasimilables, mostrar su fuerza y su peligro permite insistir en el poder performativo de la literatura. Y es quizás aquí donde podemos encontrar salidas a nuestro enorme asombro. Los escritores-lectores y, sobre todo, las escritoras-lectoras (me basaré en los ejemplos de Annie Ernaux, Agnès Desarthe, Linda Lê, Régine Detambel y Lydie Salvayre) legitiman sus propias tentativas de escritura basándose en una forma de reparación. Los textos traumáticos exigen otras formas de escritura explícitamente éticas que no permitan que se produzcan más accidentes de lectura.

[1] R. Detambel, *Pour une bibliothérapie créative*, Actes Sud, 2015, p. 120.

27) Catherine Daniel & Marie-Armelle Camussi (Université Rennes 2) “Le livre enrichi dans l'appropriation d'une oeuvre littéraire : transmission brisée ou transmission renouvelée ? Enquête auprès d'un public d'étudiants”

Cette communication s'interroge sur la transmission opérée par la remédiatisation d'une œuvre littéraire du 19ème, en s'appuyant sur les résultats d'une enquête de réception de l'édition numérique enrichie de *La Croisade des Enfants* de Marcel Schwob, conçue de façon collaborative par l'équipe « Lectures et médiations numériques » (CELLAM-Rennes 2).

Le groupe LMN a d'abord mené une enquête quantitative en collaboration avec l'équipe du Loustic (Rennes) auprès de 44 étudiants visant à évaluer la compréhension, la réception et la motivation suscitées par l'édition enrichie d'un livre numérique en comparaison à sa version homothétique. Dans un deuxième temps, une enquête qualitative a porté un éclairage sur la réception de l'œuvre enrichie.

Notre communication montrera en quoi cette édition enrichie a permis d'élargir et de renouveler la transmission de *La Croisade des enfants* auprès d'un public *a priori* rétif à cette œuvre déroutante. Cependant, l'enquête dévoile aussi une transmission brisée en mettant en lumière le cas de lecteurs lettrés rebutés par le format numérique. Enfin, elle révèle que la posture des lecteurs s'est centrée sur la lecture contextualisante au détriment des lectures immersive, esthète et actualisante qui auraient signé une appropriation du lecteur dans son actualité. En ce sens, la transmission n'est que partielle.

28) Marie-José Fourtanier (Université Jean-Jaurès, Toulouse) “Lire et ne plus lire les romans précieux : telle est la question. Le cas de la Cléopâtre de La Calprenède (1648-1658)”

Résumé en français :

« Fier comme Artaban », cette expression toute faite, parvenue jusqu'à nous et plusieurs fois parodiée, illustre bien l'incroyable succès de *Cléopâtre*, roman en dix volumes de Gautier Costes de La Calprenède publié de 1648 à 1658. Artaban, c'est ce personnage dont l'extrême hauteur de caractère, devenue proverbiale, dépend dans l'économie romanesque, non d'une naissance illustre, mais de sa valeur propre. Cette communication se propose d'essayer de comprendre pourquoi des romans comme celui-ci, ou comme ceux de Madeleine et Georges de Scudéry, qui ont été longtemps célèbres et célébrés, n'ont plus trouvé de lecteurs ou de lectrices. Comment et surtout pourquoi ces œuvres lues avec passion, admirées, commentées dans les salons précieux, non seulement par des dames comme Mme de Sévigné ou Mme de Lafayette, mais aussi par des seigneurs comme le grand Condé ou le cardinal de Retz, donnant des modèles de conduite chevaleresque, ont-elles pu disparaître presque totalement de la mémoire ? Peut-être serait-il plus pertinent de poser la question à rebours : pourquoi - et selon quelles modalités - les élites du XVIIème siècle ont-elles lu ces romans au point d'en faire des sujets de discussion dans les salons, des règles de conduite amoureuse et des exemples à suivre aussi bien dans le champ politique que sur les champs de bataille ? Peut-être pourra-t-on aussi se demander si les longs romans héroïques comme *Cléopâtre* n'ont pas discrètement influencé les grandes œuvres canoniques du XVIIème siècle.

Traduction en espagnol :

M.-J. Fourtanier (Université Jean-Jaurès, Toulouse) "Leer o no leer novelas preciosistas: ésa es la cuestión. El Caso de la Cléopâtre de La Calprenède (1648-1658)".

"Orgulloso como Artabán", una expresión hecha que ha llegado hasta nosotros y ha sido parodiada varias veces, ilustra bien el increíble éxito de *Cléopâtre*, la novela en diez volúmenes de Gautier Costes de La Calprenède publicada entre 1648 y 1658. Artabán es un personaje cuya proverbial altanería depende de su propia valía más que de un nacimiento ilustre. El objetivo de este trabajo es intentar comprender por qué novelas como esta, o las de Madeleine y Georges de Scudéry, que fueron famosas y célebres durante mucho tiempo, ya no encuentran lectores. ¿Cómo y, sobre todo, por qué estas obras, leídas con pasión, admiradas y comentadas en los salones preciosistas, no sólo por damas como Mme de Sévigné o Mme de Lafayette, sino también por señores como el gran Condé o el cardenal de Retz, que daban ejemplo de conducta caballeresca, han podido desaparecer casi por completo de la memoria? Tal vez sería más apropiado plantear la pregunta al revés: ¿por qué -y de qué manera- las élites del siglo XVII leyeron estas novelas hasta el punto de convertirlas en temas de discusión en los salones, en reglas de conducta amorosa y en ejemplos a seguir tanto en el ámbito político como en el campo de batalla? También podríamos preguntarnos si largas novelas heroicas como *Cléopâtre* no influyeron discretamente en las grandes obras canónicas del siglo XVII.

29) Anne Chauvigné (Cergy Paris Université) “Transmissions brisées dans les cadres culturels et scolaires”

S'inscrivant dans une perspective historique, la communication partira d'une analyse de la place des textes littéraires dans l'apprentissage de la langue depuis le début du XXe siècle jusqu'à la dernière réforme conduite par le ministère de l'éducation nationale à partir de 2019. La communication montrera comment le texte littéraire objet d'étude unique qui a construit certaines représentations du monde hispanique est devenu progressivement un objet parmi d'autres avec lesquels il entre en concurrence et dont l'étude approfondie se trouve désormais présente principalement dans les enseignements de spécialité. La réduction de l'espace consacré aux textes littéraires conduira à analyser les choix opérés dans trois types de matériaux (instructions officielles et programmes scolaires, rapports des jurys de concours et manuels scolaires) qui ont conduit à la raréfaction dans le contexte scolaire de certains genres littéraires (théâtre et poésie). L'analyse reposera particulièrement sur une figure majeure de la littérature hispanique : Federico García Lorca, à la fois dramaturge et poète. La communication permettra de questionner l'évolution des choix d'œuvres et d'extraits, des thématiques et problématiques abordées et la manière dont on les envisage dans un contexte scolaire, en continuité ou en rupture, en fonction des cadres méthodologiques en vigueur.

30) Maïté Eugène (CIREL, Université de Lille) “Transmission brisée à l’école : le cas des non-lecteurs”

Résumé en français :

Cette communication se propose d’analyser le rôle de l’école dans l’engagement ou le désengagement des élèves dans la lecture des œuvres imposées. Alors que l’école se donne pour mission de faire lire les élèves et peut être perçue comme un lieu privilégié de circulation et de transmission des textes, les résultats de mon étude doctorale (2017-2021) montrent que la non-lecture des œuvres imposées – ou non-lecture scolaire – est loin d’être un phénomène marginal dans la classe de 2^{nde} que j’ai suivie.

La sociologie a mis en avant un certain nombre de facteurs qui peuvent expliquer la distance entre les adolescents et la littérature scolaire : rejet du corpus (Baudelot et Cartier, 1998), recul global de la lecture de livres (Donnat, 2012 ; Octobre, 2014 ; Lombardo et Wolff, 2020), perte de légitimité symbolique de la culture littéraire (Lahire, 2011 ; Draelants, 2016), gain en autonomie (Draelants, 2016 ; Poissenot, 2019) et attrait pour d’autres pratiques culturelles (IPSOS, 2018 ; IPSOS-CNL, 2022). Il s’agit ici d’envisager des facteurs internes à l’enseignement de la littérature au lycée.

Les séances de cours enregistrées et les productions exigées des élèves confirment que cet enseignement est encore largement centré sur le texte (Ahr & de Peretti, 2023) et en particulier sur le récit et fort peu sur l’expérience de lecture (Rouxel & Langlade, 2004), lecture elle-même toujours appréhendée comme un prérequis à l’étude, quand bien même les élèves ne parviendraient pas à lire l’œuvre imposée. Certains substituts, tels que le résumé, se révèlent alors bien plus efficaces que la lecture aux yeux d’élèves que l’on prive parfois du rôle d’interprètes, alors même que certaines séances d’étude d’extraits révèlent au contraire qu’elles peuvent devenir le lieu d’un rapprochement voire d’une appropriation (Shawky-Milcent, 2016) du texte par les élèves, y compris pour certains non-lecteurs scolaires, confirmant en cela certains résultats de S. Lemarchand (2017).

Traduction en espagnol :

M. Eugène (CIREL, Université de Lille) "La transmisión rota en la escuela: el caso de los no lectores".

El objetivo de este trabajo es analizar el papel de la escuela en la implicación o no de los alumnos en la lectura de obras obligatorias. Si bien la escuela se ha impuesto la tarea de hacer que los alumnos lean y puede considerarse un lugar privilegiado para la circulación y la transmisión de textos, los resultados de mi estudio doctoral (2017-2021) muestran que la no lectura de obras obligatorias -o la no lectura escolar- está lejos de ser un fenómeno marginal en la clase de 2^{nde} (primer año de *lycée*, equivalente a 4º de la ESO) que estudié.

La sociología ha destacado una serie de factores que pueden explicar el distanciamiento entre los adolescentes y la literatura escolar: rechazo del corpus (Baudelot y Cartier, 1998), disminución general de la lectura de libros (Donnat, 2012; Octubre, 2014; Lombardo y Wolff, 2020), pérdida de legitimidad simbólica de la cultura literaria (Lahire, 2011; Draelants, 2016), aumento de autonomía (Draelants, 2016; Poissenot, 2019) y atracción por otras prácticas culturales (IPSOS, 2018; IPSOS-CNL, 2022). El objetivo aquí es considerar los factores internos a la enseñanza de la literatura en el instituto.

Las sesiones de clase grabadas y las producciones exigidas a los alumnos confirman que esta enseñanza sigue centrándose en gran medida en el texto (Ahr & de Peretti, 2023) y, en particular, en la narración, y muy poco en la experiencia de la lectura (Rouxel & Langlade, 2004), considerándose la propia lectura como un requisito previo para el estudio, aunque los alumnos no consigan leer la obra impuesta. Ciertos sustitutos, como el resumen, se muestran entonces mucho más eficaces que la lectura a los ojos de los alumnos que se ven a veces privados del papel de intérpretes, aunque ciertas sesiones de estudio de extractos revelen, por el contrario, que pueden convertirse en el lugar donde los alumnos se acercan o incluso se apropien (Shawky-Milcent, 2016) del texto, incluso para ciertos no lectores escolares, confirmando así ciertos resultados de S. Lemarchand (2017).

31) Nicolas Requeda (Université Jean Moulin Lyon 3) “ La déscolarisation d’*Athalie* : comment "le chef-d’œuvre de l’esprit humain" a été oublié”

Résumé en français:

André Chervel relève dans son *Histoire de l’enseignement du français* la place singulière qu’a occupée la dernière tragédie de Jean Racine à l’école au XIX^e siècle. De fait, c’est durant cette période que s’achève la classicisation de la pièce commencée une centaine d’année plus tôt lors de son introduction dans les collèges *via* le théâtre scolaire. Toutefois, le XIX^e siècle est aussi le moment où de nouveaux enseignements commencent à mettre en cause la légitimité de cette tragédie dans certains exercices, amorçant insensiblement sa chute. Nous étudierons, à l’occasion de cette communication, les processus intriqués qui ont mené à la lente déscolarisation d’une œuvre considérée pendant plus de 150 ans comme « le chef d’œuvre de l’esprit humain », selon le mot de Voltaire.

32) Montserrat López Mújica (UAH-GIECO-Instituto Franklin) "La recepción de C.F. Ramuz en las letras hispanas : traducción y huella de su obra"

Résumé en français

En 1926, C.F. Ramuz écrit l'un de ses romans les plus connus, "La Grande Peur dans la montagne. Ce n'est que quatre ans plus tard et sous le titre *Cumbres de espanto* (1930) que la maison d'édition CENIT en publie la traduction en Espagne. Il s'agit de la première œuvre de cet auteur à être traduite en espagnol. Cette première édition a été suivie d'une autre par la maison d'édition José Janés Director en 1942. Elle a également été publiée en 1946 à Buenos Aires (Argentine) sous le titre *El Espanto en la montaña*; dans la collection Biblioteca Moderna Argonauta, traduite, revue et corrigée par Adrián Castillo, faisant ainsi le saut de l'autre côté de l'Atlantique. Trois ans plus tard, *Derborence* (1934) est traduit par Carlos Ventura (décembre 1947) et paraît sous le titre *Derboranza*. Il est considéré comme le chef-d'œuvre de Ramuz et le récit le plus emblématique des montagnes vaudoises et valaisannes.

Deux autres romans de Ramuz seront traduits en espagnol : *Juan Lucas. Drama en la montaña* (1909) en 1953 et *Aline* (1905) son premier roman en 1965 par la maison d'édition Juventud de Barcelone, et un recueil de nouvelles *Voces de la montaña* (2013) au Chili, il semble que l'œuvre immensément riche de cet auteur se soit réduite en espagnol à ces deux premiers romans, car ce sont les seules œuvres qui semblent avoir perduré dans le temps : *Cumbres de espanto* (1970) par Plaza Janés editores, *El gran miedo en la montaña* (1988) et (2020) par la maison d'édition Montesinos et *Derborence* (2008) par NorteSur literaria.

Dans cet article, nous analyserons les raisons pour lesquelles Ramuz a été relégué à ces deux ouvrages en langue espagnole. Nous tenterons d'expliquer les raisons pour lesquelles un auteur aussi connu dans la littérature francophone n'a pas été plus largement diffusé ou traduit dans notre pays.

33) Israel Sanmartín (Université Rennes 2) “La ruptura de la transmisión de los textos musicales de los años 80 en España y su recuperación en los 2000”

Résumé en espagnol :

España vivió un renacimiento cultural importante desde la muerte del Dictador Franco en 1975. Durante los años 80 surgieron muchos grupos musicales que configuraron diferentes “movidas” culturales en muchas ciudades, en las que los jóvenes fueron los protagonistas. De tal forma, se conformaron grupos musicales con un éxito desigual. Esa época de esplendor se interrumpió en los años 90, cuando surgen nuevos grupos que cantan en inglés y cambia la coyuntura histórica. Sin embargo, muchos de los grupos de los 80 van a renacer en los años 2000 en un “revival” generacional. En ese nuevo presente, los textos se resignifican y entran a tener una nueva función. Con este marco, en esta comunicación trabajaremos: a) Crearemos un corpus de grupos y textos sobre los que trabajar (Nacha Pop, Hombres G, Los Ronaldos, etc.); b) Estudiaremos los contextos de producción, de olvido y de resignificación de los grupos y los textos; c) Analizaremos la evolución de las autorías de los textos; d) Profundizaremos en los estudios de los textos, sus significados y su relación con los diferentes contextos. Con todo esto queremos demostrar que los textos de las canciones de los grupos de los años 80 españoles han sido resignificados por una parte de la sociedad para convertirse en parte de una memoria sentimental y generacional.

Traduction en français :

I. Sanmartín (Université Rennes 2) "La rupture de la transmission des textes musicaux en Espagne dans les années 1980 et leur récupération dans les années 2000".

L'Espagne a connu une importante renaissance culturelle depuis la mort du dictateur Franco en 1975. Au cours des années 1980, de nombreux groupes musicaux apparurent et formèrent différentes "movidas" culturelles dans de nombreuses villes, dont les jeunes étaient les protagonistes. Des groupes musicaux se sont ainsi formés avec un succès inégal. Cette période de splendeur fut interrompue dans les années 1990, lorsque de nouveaux groupes chantant en anglais apparurent et qu'évolua la situation historique. Cependant, de nombreux groupes des années 1980 renaquirent dans les années 2000, en un renouveau générationnel. Dans ce nouveau présent, les textes font l'objet d'un processus de resignification et sont investis d'une nouvelle fonction. Dans ce cadre, nous nous proposons, dans cette communication, de : a) créer un corpus de groupes et de textes sur lesquels travailler (Nacha Pop, Hombres G, Los Ronaldos, etc.) ; b) étudier les contextes de production, d'oubli et de resignification des groupes et des textes ; c) analyser l'évolution de la paternité des textes ; d) approfondir l'étude des textes, de leurs significations et de leur relation avec leurs différents contextes. À partir de cela, nous voulons démontrer que les textes des chansons des groupes des années 80 espagnoles se sont vus resignifiés par une partie de la société et ont intégré une mémoire sentimentale et générationnelle.

34) Alejandro J. López Verdú (Universidad de Alicante) “El «dorso oscuro» de la obra chirbesiana. Diarios, cuentos y otros textos (casi) perdidos”

Résumé en espagnol :

Frente a su obra más conocida, la trayectoria narrativa de Rafael Chirbes (1949-2015) presenta, por utilizar una expresión suya, un “dorso oscuro” conformado por textos que no vieron la luz, se perdieron o decidió retirar. Entre los primeros se encuentran las novelas escritas antes de la publicación de su primer libro, *Mimoun* (1988), de las que se sabe muy poco; y sus diarios, privados pero “ventaneros”, esto es, de creciente conciencia de su condición pública. Entre los segundos, cabría nombrar cuatro cuentos, tres publicados y uno largo tiempo inédito; y sus artículos de crítica cultural, recopilados en 2023, así como los gastronómicos, que recogió con algunos cambios en sus libros de viajes. Los últimos se corresponden con la novela “fallida” *En la lucha final* (1991), la supresión del capítulo final de *La buena letra* (1992) y la reelaboración durante veinte años de su última novela, *Paris-Austerlitz* (2016), entregada a su editor poco antes de su muerte. Esta comunicación se pregunta por cuáles fueron las circunstancias en que se dio la publicación de unas obras, los cambios de opinión que llevaron a modificar otras y las razones que movieron a Chirbes a no publicar; por qué, en definitiva, se truncó la transmisión de una parte importante de su obra.

Traduction en français :

“L'envers obscur de l'œuvre de Chirbes. Journaux intimes, nouvelles et autres textes (presque) perdus”.

Contrairement à son œuvre la plus connue, le parcours narratif de Rafael Chirbes (1949-2015) présente, selon sa propre expression, un "envers obscur" composé de textes qui n'ont jamais vu le jour, qui ont été perdus ou qu'il a décidé de retirer. Dans le premier groupe figurent les romans écrits avant la publication de son premier livre, *Mimoun* (1988), dont on sait très peu de choses, et ses journaux intimes, privés mais "ventaneros", c'est-à-dire de plus en plus conscients de leur condition publique. Dans le deuxième groupe se trouvent quatre nouvelles, dont trois publiées et une longtemps inédite, ainsi que ses articles de critique culturelle, rassemblés en 2023, et ses articles gastronomiques, qu'il inclut avec quelques changements dans ses carnets de voyage. Le troisième groupe correspond au roman "raté" *En la lucha final* (1991), au dernier chapitre supprimé de *La buena letra* (1992) et au remaniement après vingt ans de son dernier roman, *Paris-Austerlitz* (2016), remis à son éditeur peu avant sa mort. Cet article s'interroge alors sur les circonstances dans lesquelles la publication de certaines œuvres a eu lieu, sur les changements d'opinion qui ont conduit à la modification d'autres et sur les raisons qui ont poussé Chirbes à ne pas publier. On se demandera, en somme, pourquoi la transmission d'une partie importante de son œuvre a été brisée.