Identifiez **le mot-pivot** ainsi que **les mots-clés**, dans chacun de ces extraits :

I.

« À la limite de l’immatérialité, la poussière inscrit le poème dans le monde de l’ambiguïté, de la frontière, du seuil, la matière dispersée pouvant tout aussi bien signifier l’anéantissement par la pulvérisation que la dissémination fertile. Cette ambigüité de l’imaginaire pulvérulent se double d’une équivocité de l’expérience, entre visible et invisible, présence et absence, matérialité et immatérialité, physique et métaphysique. Bachelard a montré que l’expérience de la poussière met l’homme « sur le chemin d’une connaissance de l’impalpable et de l’invisible » : contrairement aux thèses bergsoniennes qui font découler notre organisation verbale et intellectuelle de notre expérience usuelle d’un monde de solides aux caractéristiques géométriques, l’expérience de la poussière tantôt invisible tantôt perçue dans un rai de lumière ne relève plus du monde géométrique mais du monde chimique et métaphysique.

Cette observation d’un « passage à la limite », qui fait de la poussière l’état méta-physique de l’entre-deux, se double d’un statut élémentaire ambigu : la poussière est-elle terre décomposée, cendres, vapeur ? La symbolique joue de l’équivocité selon qu’il s’agit d’une poussière terreuse, image de la lente décomposition et de l’ensevelissement ; des cendres nées d’une catharsis fulgurante par le feu ; de l’eau en suspension, vapeur, brouillard opacifiant ; de la matière dispersée par l’air, dissémination qui peut être fertile comme les vents de sable d’Afrique fertilisant l’Amazonie, mais aussi asséchante, comme les vents qui soufflent sur les morts déposés au sommet des tours du silence. Les rites funéraires témoignent parfaitement de ces variations symboliques où la poussière produite par l’ensevelissement, la crémation ou l’assèchement, permet l’expérience d’un « espace-temps tiers entre être et néant », un « espace de la séparation qu’institue l’imaginaire ».

II.

« L’inaperçu est d’abord ce qui n’est pas donné à voir. Dans les arts visuels, il se situe hors du cadre du tableau ou hors du champ couvert par l’objectif du photographe ou du cinéaste, au théâtre il se situe hors-scène. S’il peut être exclu du cadre par un souci esthétique de composition, son absence doit être paradoxalement sensible : comment diagnostiquer l’inaperçu, si son manque est réellement imperceptible ?

  Premier concept opératoire ici : la notion transversale de point de vue. Le cadreur cinématographique, le photographe sur le terrain, le personnage sur la scène voient et témoignent de perspectives différentes. Le point de vue est le propre du sujet qui s’exprime : on trouve au fondement de l’impressionnisme pictural une idée  de ce genre, exprimée par exemple dans la série consacrée par Manet à la façade de la cathédrale de Rouen. Les pratiques sérielles dans la photographie ou la peinture sont un mode d’expression privilégié de cette variabilité et de ce qu’elle révèle et dissimule en fonction des circonstances. L’image dynamique du film présente la particularité de pouvoir zoomer, et de révéler ainsi le hors-champ, reconfigurant parfois drastiquement le sens de l’image.

Dans les arts du langage, l’inaperçu traduit les points aveugles de la psyché : qu’il soit introspectif comme Marcel ou effacé comme dans le Nouveau Roman, le personnage ne voit pas tout, ni de lui-même ni du réel. Sur scène s’affrontent, du narcissisme sadique du Néron racinien aux héroïnes en quête d’absolu de Tchekov, des points de vue dont l’incompatibilité est l’enjeu de la monstration dramatique, qui demandent au spectateur de voyager constamment entre des perspectives incompatibles »

III.

« Le terme imaginaire peut être un adjectif ou un nom et il convoque de nombreuses acceptions. L’adjectif imaginaire signifie généralement « ce qui est produit par l’imagination, qui n’existe pas réellement ». Il implique parfois une connotation négative renvoyant à ce qui est faux. Le nom imaginaire comprend deux grandes significations. D’une manière générale, il renvoie à « ce qui relève du monde de l’imagination ». Dans les sciences humaines, il existe diverses déclinaisons définitoires, selon qu’on parle de philosophie, d’histoire culturelle, de psychanalyse, etc. Quoi qu’il en soit, l’imaginaire se comprend au niveau individuel ou collectif et l’on peut identifier une définition consensuelle en considérant l’imaginaire comme « une structure des représentations, des images créées par l’homme, qui sont en perpétuelle évolution, ce qui permet à l’être humain d’innover, de créer ». De quel imaginaire parle-t-on lorsque l’on évoque les littératures de l’imaginaire qui recouvrent d’ailleurs divers genres littéraires comme la science-fiction ou la fantasy ? »

IV.

« L’« image d’auteur » et sa représentation médiatique sont des axes de recherche prépondérants dans les analyses littéraires actuelles : les outils élaborés par Dominique Maingueneau[1], Ruth Amossy[2], José-Luis Diaz[3] ou encore Jérôme Meizoz[4] témoignent de la présence de l’écrivain comme acteur de la vie publique et culturelle. Parler de « portrait » déplace quelque peu le discours de la métaphore dramatique (« scène » ou « mise en scène ») vers la métaphore picturale qui met au cœur de la réflexion, l’image, fondamentale pour les arts et les médias cinématographique, audiovisuel et numérique. Cette journée d’étude s’inscrira dans ces perspectives de recherche en analysant particulièrement les stratégies de « visibilité[5] » et de « célébrité[6] » des écrivains à travers ces documents et les scénarios adoptés.

Si le portrait du peintre au cinéma a été largement traité[7], ce qui témoigne du dialogue privilégié entre ces deux arts, celui de l’écrivain a rarement fait l’objet d’études d’ensemble. Le colloque « Portraits et autoportraits d’auteur : l’écrivain mis en images[8] » qui se tiendra le 12 et 13 octobre 2018 exclut l’image animée. La plupart des études consacrées au portrait d’écrivains s’intéresse davantage à l’image fixe et à la photographie qui paraissent dans les reportages et les entretiens de presse[9] ou radiophoniques (filmés) et que l’on peut sans doute tenir pour les origines du sujet considéré[10]. Sans doute le statisme de la posture attribuée à l’écrivain, couramment représenté en penseur et en rêveur « assis », s’accorde-t-il davantage avec la photographie qu’avec le cinéma, art du mouvement. Nadja Cohen consacre toutefois un dossier sur les Écrivains à l’écran[11] : quoique s’intéressant aux écrivains réels et fictifs, son étude traite surtout du personnage d’écrivain au cinéma. »