

## Présentation : Texte/image, une question de coïncidence

Andrea Oberhuber

**L**a Folle d'Itteville (1931), *La Montagne secrète* (1961), *Le Procès-verbal* (1963), *Logogrammes I* (1964), *Exposition littéraire autour de Mallarmé et Modèle : la pipe* (1969), *Hexentexte* (1954) et *Oracles et spectacles* (1967), *Le Livre de Leonor Fini* (1975), *Les Carmes de Saulchoir* (1993), *Le Jardin perdu* (1997), *Légendes de Catherine M.* et *La Vie sexuelle de Catherine M.* (2001) : tant de titres d'œuvres au sein desquelles cohabitent, se croisent et se questionnent mutuellement, sous forme de collision ou de collusion, l'écriture, la calligraphie, la photographie, la peinture, le dessin ou l'installation graphique. Tant d'auteurs et d'artistes ayant fait preuve d'un usage créatif des arts et des médias afin de marquer l'histoire culturelle des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles à travers une mise en mouvement des rapports texte/image. Face à ces œuvres protéiformes, le lecteur demeure perplexe : comment lire et regarder des œuvres où le texte côtoie l'image, où l'image borde le texte ; par quel biais comprendre et analyser des formes d'écriture mixte où, à l'inverse, les deux médias s'agressent mutuellement ? Où tracer les limites entre le pôle visuel et le pôle textuel, où identifier le seuil permettant de passer de l'un à l'autre ? Quel mode de *lecture*, quelle perception privilégier ? Celle de l'image, apparemment plus globale, ou celle du texte exigeant davantage de temps à cause de son inscription – par convention – linéaire sur la page ? À ces questions, l'on est tenté de répondre par une autre interrogation : a-t-on jamais pu *lire* seulement un texte et *voir* simplement une image, tant l'écriture depuis l'époque sumérienne a partie liée avec la représentation et donc la *figural*, tant les arts visuels – la peinture, le dessin, la photographie, le cinéma, la télévision, la vidéo, l'installation, la performance – recourent aux mots, à des textualités ?

Le titre « Voir le texte, lire l'image » traduit tout le paradoxe auquel doit faire face le lecteur lorsqu'il s'aventure dans l'exploration d'un espace-temps reconfiguré grâce à un double système de représentation, dont les entités « texte » et « image » peuvent osciller entre complémentarité et indépendance. Ce qui pouvait lui paraître comme une évidence, soit la différence flagrante qui séparerait le texte écrit de l'image fixe comme relevant de deux types de figuration fondamentalement opposées, l'une axée sur la signification et l'autre sur la forme, s'avère hasardeux. Le lecteur qui, la plupart du temps, se métamorphose en lecteur/spectateur, ainsi que le critique doivent affronter les défis que leur présentent ces livres, œuvres ou objets d'art à la lisière du *littéral* et du *figural*.

À juger de la multitude et, plus précisément, de la diversité des publications sur les rapports texte/image, parues en rafale depuis *Les mots dans la peinture* de Michel Butor (1969)<sup>1</sup>, force nous est de constater que ces œuvres qui font coïncider – entièrement,

---

1 Que de chemin parcouru depuis *Les mots dans la peinture* de Michel Butor (1969), l'un des principaux ouvrages de référence en ce qui concerne l'analyse du rapport texte/image. Signalons néanmoins que Butor, tout en s'intéressant aux interférences entre le signe linguistique et le pictural, ne conçoit pas encore, à la fin de ces années 60, le textuel et le visuel comme deux moyens d'expression à part entière. Dans la foulée des travaux portant essentiellement sur la littérature et la peinture, l'approche générale demeure alors une manière de considérer la peinture comme un langage (plastique) sur lequel les mots se greffent « naturellement » ; ils sont donc aussi naturellement évincés de l'analyse. Signalons qu'en 2003, Jacques Rancière contribua à théoriser la pensée de la différence voire d'une rupture qui, malgré certains points de convergence, existerait entre l'écriture et l'image comme deux moyens d'expression ne participant pas, au fond, du même régime de représentation.

partiellement ou de manière cachée (Varga 80)<sup>2</sup> – le textuel et le pictural suscitent plus que jamais des interrogations sur les incidents de frontière entre deux *langages*, deux arts et leurs médias respectifs. La critique contemporaine, en ce qui a trait à la poétique et à l'esthétique d'œuvres hybrides, se trouve investie de nouvelles approches conjuguant études littéraires, histoire de l'art, philosophie, psychanalyse, études culturelles et intermédiales. En témoignent les travaux majeurs de Louis Marin (1971), W. J. T. Mitchell (1986 ; 1994), Alain Montandon (1990), Anne-Marie Christin (1995), Montserrat Prudon (1997 ; 2000), Liliane Louvel (1998 ; 2002), Pierre Ouellet (2000 ; 2005), Jan Baetens (2001), Régis Durand (2002), Daniel Bergez (2004), Jean-Luc Nancy (2003), Gérard Dessons (2004), Danièle Méaux et Jean-Bernard Vray (2004), Jean-Louis Tilleuil et Myriam Watthée-Delmotte (2007), ainsi que Paul Edwards (2008) et Jean-Pierre Montier *et al.* (2008) pour ne citer que quelques exemples.<sup>3</sup> Partant d'approches et de points de vue différents, tous ont posé de précieux jalons nous permettant de penser le texte et l'image par-delà le traditionnel rapport d'illustration où l'image fut souvent comprise comme le « méta-texte » ou la paraphrase du texte (Riese Hubert 3-13). Les analyses se penchent davantage sur les enjeux des rapports tantôt complémentaires, tantôt conflictuels entre le texte et l'image, privilégiant les questions suivantes : comment examiner, puis dire le rapport entre le lisible et le visible ? Comment analyser deux modes d'expression distincts sans les réduire à un discours homogénéisant ? Comment aborder précisément l'hétérogénéité de ces réalisations hybrides ? Quelle est la nature de cette « entité tératologique : objet à deux têtes, deux corps, quatre mains », pour reprendre l'expression de Gérard Dessons (35) ?

Deux conclusions générales s'imposent : premièrement, il appert de toutes ces études que, du point de vue de la critique, en raison de la rencontre, le dialogue ou l'interaction à divers degrés des deux moyens d'expression, ces œuvres « monstrueuses » défient nos traditionnelles catégories d'analyse, souvent adaptées à une seule discipline, à des objets d'étude homogènes dont se dégage généralement une « cohérence » apparente ; deuxièmement, du côté de la réception, ces livres ou œuvres d'art hybrides, réalisés le plus souvent à quatre mains, nécessitent une nouvelle façon de *voir* le texte et de *lire* l'image. Le dialogue ininterrompu qui s'ouvre entre les arts, les médias et leurs frontières génériques semble parfois se présenter comme une voie d'analyse difficilement praticable pour celui qui souhaite éviter le vagabondage conceptuel voire disciplinaire.<sup>4</sup> Et pourtant, ces œuvres dont *l'essence* se construit justement à la frontière, dans un va-et-vient permanent entre deux ou plusieurs formes d'expression du visuel et du textuel, bref dans un entre-deux instable, nous échappent, si nous ne leur reconnaissons pas les diverses facettes de leur métissage, si nous ne saisissons pas le caractère transfrontalier propre aux objets hybrides. C'est à certains de ces objets particuliers, emblématiques non seulement du temps de leur création mais également des différentes modalités de rencontre et d'interaction entre le textuel et le visuel, que répondent ici des lectures

2 Dans son étude consacrée aux possibles coïncidences du texte et de l'image au sein d'une même œuvre, Aron Kibédi-Varga (77-92) pense le rapport entre les deux entités en termes de limite et d'(in)dépendance. Il distingue trois cas de figure – la coïncidence entière, partielle ou cachée – et s'attarde ensuite plus longuement sur la coïncidence entière du textuel et du visuel la divisant en trois sous-catégories : le poème figuratif, la poésie visuelle et la peinture textuelle. Il me semble que la notion de *coïncidence* pourrait être rendue plus opératoire si l'on étendait de manière plus générale sur les divers types de rapport à la frontière que peuvent entretenir le texte et l'image. Bon nombre d'études rassemblées dans le présent recueil en témoignent éloquentement.

3 Certaines revues savantes ont accueilli récemment des dossiers thématiques consacrés aux rapports texte/image, faisant ainsi circuler rapidement les idées et les approches nouvelles. Citons à titre d'exemples le numéro thématique « Writing and the Image Today » de *Yale French Studies* (2008) et « Licht/Schrift. Intermediale Grenzgänge » de la revue allemande *Fotogeschichte* (2008).

4 Liliane Louvel (15-28) fait la démonstration de ces difficultés que révèlent les nombreuses études critiques portant dans le passé plus ou moins récent sur la relation entre littérature et peinture.

littéraires, esthétiques, (post)structuralistes, psychanalytiques et intermédiales. Elles apportent des regards singuliers sur des œuvres qui ne peuvent être pensées que comme un tout, nonobstant les failles ou les ruptures, dans le souci d'une démarche qui ne se définit pas par les conventions *poétiques* ou esthétiques en vigueur au moment de leur genèse mais par leurs effets bouleversants sur le lecteur/spectateur.

C'est à ces réflexions que souhaitent contribuer les études rassemblées dans le présent dossier en s'efforçant de tracer une voie dont la spécificité tient autant à une problématique commune qu'à la diversité des œuvres retenues. En s'intéressant à des démarches d'auteurs et d'artistes appartenant aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, les contributions abordent des livres et des œuvres qui, profondément marqués par les transformations culturelles des débats avant-gardistes et postmodernistes, témoignent de ce rapport iconotextuel par lequel les créateurs génèrent du sens. De plus, en cherchant à rendre justice aux enjeux génériques du texte et de l'image à travers leurs possibles configurations et reconfigurations, les études s'emploient à explorer l'influence réciproque entre deux codes ou langages dans une perspective à la fois théorique et pratique. Trois axes de réflexion semblent se dégager des contributions réunies sous le titre « Voir le texte, lire l'image » : la collaboration interartistique, la question des frontières et de leur transgression et, enfin, la redéfinition du rôle du lecteur.

La collaboration entre auteur et artiste (peintre, photographie, plasticien) est sans doute le principal vecteur de réflexion permettant de tenir compte de la pluralité des rapports texte/image. La question initiale que se pose tout lecteur, et à laquelle sont liées des questions annexes, concerne la nature de la collaboration : s'agit-il d'une création à quatre mains, d'une collaboration entre un-e auteur-e et un-e artiste comme chez Georges Simenon et Germaine Krull, Gabrielle Roy et René Richard, Marc Quaghebeur et Marc Trivier, Andrée Chedid et Hassan Massoudy, Jacques Henric et Catherine Millet ? Qui travaille ensemble et de quelle manière ? Ou, dans certains cas plus particuliers, comme chez Christian Dotremont, Marcel Broodthaers, Unica Zürn, Leonor Fini ou Le Clézio, l'œuvre est-elle le résultat d'une seule personne assumant deux compétences à la fois complémentaires et différentes ? Du contrat de collaboration, de même que des diverses modalités découlent ensuite les interrogations sur la frontière entre le textuel et le visuel, d'un côté, et sur l'impact des effets iconotextuels sur le lecteur, de l'autre. Car, en effet, une fois que le lecteur est conscient des frontières, qu'il est au courant de l'antériorité, de la postériorité ou de la co-occurrence des deux moyens d'expression dans le processus de création, il ne lit plus de la même manière. Les forces centrifuges qui animent l'auteur et l'artiste (ou, selon la logique de l'union personnelle, l'auteur-artiste) au moment de la collaboration se voient dédoublées au sein des œuvres hybrides. Cette centrifugation place le lecteur dans un état de mobilité, d'équilibre acrobatique, où il cherche à « éclairer » le texte par l'image et *vice versa* en faisant de fréquents allers-retours des deux côtés de la frontière.

On l'aura compris : les rapports texte/image sont inextricablement liés à la question d'un espace « transfrontalier » qui s'ouvre, grâce au travail de transgression – au sens strict – sur des frontières génériques, artistiques et (inter)médiatiques. Le phénomène d'hybridation à l'œuvre dans tous les cas de figure de notre dossier amplifie la perméabilité du lisible et du visible mettant en cause notre approche des genres comme des formes « pures ». Autrement dit, dans une optique historique, du livre illustré tel qu'en vogue à l'époque symboliste et décadente aux objets intermédiaires contemporaines en passant par les expériences avant-gardistes, la porosité des frontières entre le textuel et le visuel est propice à la mise en place d'une nouvelle esthétique dynamique. Engagée dans un incessant jeu de références entre le mot et le trait, le *littéral* et le *figural*, que ces références soient de nature spéculaire ou de caractère insaisissable, cette esthétique se voit circonscrite dans l'enjeu même de l'intermédialité. Cependant, l'expérience de la frontière, soit le passage d'un art à l'autre, d'un médium à un autre ou

le fragile équilibre dans l'entre-deux, s'avère toujours déstabilisante, tant pour les auteurs ou les artistes que pour le lecteur/spectateur (Mariniello 47-62 ; Oberhuber 40-56). C'est que le dialogue interartistique et le croisement intermédiatique semblent constamment déplacer les frontières, tout en faisant la part belle à la pluralisation des modalités d'expression textuelles et picturales, à la perte des repères, au mélange des genres, au brouillage des pistes de lecture. On sait que, depuis la célèbre formule horacienne, *ut pictura poesis*, les poètes furent exhortés à imiter les peintres et qu'à la Renaissance ainsi qu'à l'Âge classique, cette idée fut curieusement inversée, les peintres (de L. de Vinci à Reynolds) se flattant de créer de la « poésie muette » (*ut poesis pictura*). Depuis le *Laocoon* (1766) de Lessing, on connaît également la volonté de déterminer les limites de l'expérience poétique et picturale afin de dégager la spécificité de chaque pratique artistique, tout comme on sait la fortune des amitiés et des échanges interartistiques au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment à l'époque romantique puis symboliste (Collier/Lethbridge ; Wagner) voyant artistes et poètes se rapprocher de l'autre art dans le dessein de s'en inspirer ou de mieux s'en distinguer. Si, au cours des siècles précédents, les écrivains voulaient pénétrer le tracé des artistes concevant l'espace de la toile comme un palimpseste, dès les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui, les rapports entre le mot et l'image (picturale, photographique, installative) transcendent les amitiés, se situant du côté d'une esthétique qui cherche l'investigation des limites. Cette exploration de la sphère et des moyens de l'autre art, de l'autre médium, entraîne comme effet corollaire la transmutation des frontières entre les espaces, campant le fait littéraire dans le domaine du visuel, transférant l'art de plus en plus souvent dans la sphère publique et la lecture, dans l'intimité d'un lecteur/spectateur. Entre le texte et l'image se construit une relation discontinue où tout n'est pas connu ni déchiffrable, où, l'un face à l'autre, l'(il)lisible et l'(in)visible font valoir leur altérité.

Confronté à cette transfrontalité qui a partie liée avec l'altérité médiatique, le lecteur est contraint d'abandonner les traditionnelles postures de lecture comme possible processus de décodage et de compréhension. Face à des textes qui accueillent des images et des œuvres intégrant des mots ou des fragments textuels, le lecteur devient lecteur/spectateur. Daniel Bergez a démontré sur la base des rapports entre littérature et peinture que, l'œuvre hybride reléguant aux oubliettes la place du regardant, constitue « une aventure pour le spectateur comme elle a été une expérience pour l'artiste » (Bergez 44). Cette conception de la création et de la réception comme une « aventure » explique l'importance attribuée à celui qui ne peut plus se contenter de lire un livre et de contempler une œuvre, mais qui finit au contraire par *voir* le texte et *lire* l'image. Ce lecteur/spectateur a un rôle de participant à jouer dans les œuvres, il doit y entrer, s'affranchir des limites du textuel et du visuel, faire exister l'un à côté de l'autre, concevoir l'un dans l'autre, admettre l'un en conflit avec l'autre. Dans cette logique, le lecteur/spectateur s'engage à son tour dans un dialogue avec les deux moyens d'expression constitutifs du livre ou de l'œuvre d'art au sein desquels sont déjà tissés des rapports entre les mots et les images. Dans la majorité des exemples analysés dans le cadre de ce dossier thématique – Danièle Méaux, Jan Baetens et Mieke Bleyen, Andrea Oberhuber et Raluca Lupu-Onet n'ont cessé de souligner la valeur du lecteur promu au statut d'un co-créateur –, il conviendrait de parler d'un lecteur/spectateur participatif qui construit le sens de l'œuvre par ses choix de lecture ouverte. Dans *Adieu à l'esthétique*, Jean-Marie Schaeffer (44-45) rappelle avec raison que, face à une œuvre d'art (contemporaine), le rôle du spectateur dépasse l'espace du jugement de goût ou de la simple critique : il s'agit d'une expérience esthétique qui fait partie de l'œuvre elle-même, de la rencontre entre l'artiste, l'œuvre et le spectateur. Cette volonté de dialoguer avec le lecteur/spectateur est inhérente au travail et à la démarche de Christian Dotremont, de Marcel Broodthaers, de Leonor Fini et de Marc Quaghebeur/Marc Trivier,

par exemple. S'y déploie un espace de l'entre-deux, un lieu où la signification peut surgir tout en conservant une certaine volatilité.

Les trois axes de réflexion susmentionnés – la collaboration, la frontière et le lecteur – informent et travaillent de façon variable les dix études rassemblées dans le présent dossier. Ils entraînent tant la critique que le lecteur/spectateur sur des pistes de lecture parfois périlleuse, dans la mesure où l'imbrication du mot et de l'image, du textuel et du visuel se concrétise dans un espace de l'entre-deux. Sans vouloir regrouper les contributions selon les vecteurs principaux, tant ceux-ci traversent tous les articles, encore moins selon une chronologie historique factice, les idées se répondent, se complètent, se superposent et se croisent à l'intérieur de trois groupes. Si les articles de Danièle Méaux, Kirsty Bell, Jan Baetens et Andrea Oberhuber s'inscrivent de prime abord dans un dialogue critique avec la tradition de l'illustration (et donc du livre illustré), c'est pour mieux dépasser cette tradition, en démontrant que les apparences sont trompeuses, et pour poser la question du fragmentaire et de l'inachevé, de l'œuvre hybride et, surtout, de ses enjeux intermédiatiques. Dans le cas de ces diverses collaborations d'auteurs, de photographes ou de peintres, l'intrication des pôles visuel et textuel révèle manifestement l'hétérogénéité de ces œuvres à lire et à regarder, dont plusieurs sont à situer dans la catégorie du livre d'artiste.<sup>5</sup> Le deuxième groupe, accueillant les réflexions de Raluca Lupu-Onet, Alexander Streitberger, Nadine Schwakopf et Jean-Philippe Beaulieu, place la problématique du rapport texte/image dans le contexte de la matérialité du signe, de la lettre, du mot, bref du langage. La question des frontières, entre le lisible et le visible, s'apparente chez les auteurs et artistes à l'étude, dont plusieurs ont adhéré au postulat avant-gardiste de faire éclater les frontières traditionnelles, à une entreprise de grande envergure sur le langage comme structure primaire, fondamentale, capable d'influer sur les autres matériaux, sur ce langage médiateur – possible et en même temps insuffisant – du monde. Le troisième et dernier groupe, constitué des contributions de Ricard Ripoll et de Jean-Michel Devésa, propose des études sur les interférences contemporaines (souvent sous forme de lecture de certaines pratiques modernes et avant-gardistes associées à Mallarmé et à Magritte) entre le textuel et le pictural photographique, en termes de spatialité et de rapprochement entre le mot et la page, de disposition graphique et d'installation en miroir (au sein de l'espace de l'objet « livre »). L'acte créateur, qui s'avère souvent provocateur au sens fort, à travers la permanence des échanges entre les images et les idées, engage le lecteur/spectateur dans un jeu prismatique.

En somme, ce numéro intitulé « Voir le texte, lire l'image » fait foi de l'intérêt grandissant pour les diverses manifestations du rapport texte/image dans des œuvres qui se situent par définition à la lisière de la sphère littéraire et du domaine artistique. Repenser les rapports texte/image en ce qui concerne leur coïncidence et les enjeux intermédiatiques, mettre en relief la valeur de certaines œuvres emblématiques et l'originalité de la démarche de leurs créateurs, tel est le principal objectif de ce dossier. Dans toutes les contributions, qu'elles portent sur des artefacts de l'entre-deux-guerres, sur des expériences iconotextuelles « révolutionnaires » (des avant-gardes de l'après-guerre) ou sur des formes contemporaines souvent encore inclassables, on trouve en effet la mise en lumière d'une conception du livre et de l'œuvre d'art qui brise avec les conventions : l'écriture se retrouve nourrie par ou confrontée à l'image, que celle-ci soit de nature illustrative au second degré ou d'ordre autonome voire paradoxale. Les auteurs d'horizon international (France, Belgique, Espagne, États-Unis, Canada) se proposent

5 Elza Adamowicz propose dans son « État présent » (189-198) une excellente présentation des diverses conceptions du « livre d'artiste » au XX<sup>e</sup> siècle – entre les définitions, le développement historique (du livre illustré au livre-objet) et les aspects matériels de sa production –, tout en rendant compte des approches de la critique en matière de ces œuvres hybrides.

d'identifier, de décrire et de déchiffrer les effets de collusion et de collision du mot et du trait ou alors, à l'inverse, de l'inscription du visuel dans le textuel. Ce faisant, ils réfléchissent non seulement sur les modalités de production et de réception de ces œuvres « limitrophes », mais aussi sur de possibles modes de lecture de ces objets hybrides, manifestations de diverses pratiques scripturaires et démarches visuelles.

*Université de Montréal*

#### OUVRAGES CITÉS

- Adamowicz, Elza. « *État présent. The Livre d'artiste in Twentieth-Century France* ». *French Studies* LXIII. 2 (2009) : 189-198.
- Baetens, Jan et Ari J. Blatt. Éd. « Writing and the Image Today ». *Yale French Studies* 114 (2008).
- Baetens, Jan. *L'espace du texte. Études grammatextuelles*. Berlin : Weidler Verlag, 2001.
- . *The Graphic Novel*. Louvain : Presses Universitaires de Louvain, 2001.
- Bergez, Daniel. *Littérature et peinture*. Paris : Armand Colin, 2004.
- Butor, Michel. *Les mots dans la peinture*. Genève : Skira, 1969.
- Christin, Anne-Marie. *L'image écrite, ou la déraison graphique*. Paris, Flammarion, 1995.
- Collier, Peter et Robert Lethbridge. *Artistic Relations: Literature and the Visual Arts in Nineteenth-Century France*. New Haven : Yale University Press, 1994.
- Dessons, Gérard. « Tématologie du livre d'artiste ». Éd. Montserrat Prudon. *Peinture et écriture 2 : Le livre d'artiste*. Paris : La Différence/Unesco, 1997. 35-43.
- . *L'art et la manière. Art, littérature, langage*. Paris : Honoré Champion, 2004.
- Durand, Régis. *Le regard pensif : lieux et objets de la photographie*. Paris : Éditions de la Différence, 2002.
- Edwards, Paul. *Soleil noir : photographie et littérature, des origines au surréalisme*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008.
- Glaserapp, Jörn. Éd. « Licht/Schrift. Intermediale Grenzgänge ». *Fotogeschichte* 108 (2008).
- Kibédi-Varga, Àron, « Entre le texte et l'image : une pragmatique des limites ». *Text and Visuality*. Éd. Martin Heusser et al. Amsterdam : Rodopi, 1999. 77-92.
- Louvel, Liliane. *L'œil du texte*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1998.
- . *Texte/image : Images à lire, textes à voir*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2002.
- Marin, Louis. *Études sémiologiques. Écritures peintures*. Paris : Galilée, 1971.
- Mariniello, Silvestra. « Commencements ». *Intermédialités* 1 (2003) : 47-62.
- Méaux, Danièle et Jean-Bernard Vray. Éd. *Traces photographiques, traces autobiographiques*. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004.
- Mitchell, W. J. T. *Iconology : Image, Text, Ideology*. Chicago/London : Routledge, 1986.
- . *Picture Theory*. Chicago/London: University of Chicago Press, 1994.
- Montandon, Alain. Éd. *Iconotextes*. Paris : Ophrys, 1990.
- Montier, Jean-Pierre, Liliane Louvel, Danièle Méaux et Philippe Ortel. Éd. *Littérature et photographie*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008.
- Nancy, Jean-Luc. *Au fond des images*. Paris : Galilée, 2003.
- Oberhuber, Andrea. « Claude Cahun, Marcel Moore, Lise Deharme and the Surrealist Book ». *History of Photography* 31. 1 (2007) : 40-56.
- Ouellet, Pierre. *À force de voir. Histoire de regards*. Montréal : Éditions du Noroît, 2005.
- . *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*. Sillery/Limoges : Éditions du Septentrion/Presses universitaires de Limoges, 2000.

- Prudon, Montserrat. Éd. *Peinture et écriture 2 : Le livre d'artiste*. Paris : La Différence/Unesco, 1997.
- Éd. *Peinture et écriture 3 : Frontières éclatées*. Paris : La Différence/Unesco, 2000.
- Rancière, Jacques. *Le destin des images*. Paris : La Fabrique éditions, 2003.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Adieu à l'esthétique*. Paris : Presses Universitaires de France, 2000.
- Tilleuil, Jean-Louis et Myriam Watthée-Delmotte. Éd. *Texte, image, imaginaire*. Paris : L'Harmattan, 2007.
- Wagner, Peter. Éd. *Icons – Texts – Iconotexts*. New York : Walter de Gruyter, 1986.