



Texturations iconopoétiques
- Corentin Lahouste & Marcela Scibiorska

pages 1 2 3

partager cet article



[retour au sommaire](#)

Dans *La Semaine perpétuelle* (2021) de Laura Vazquez, un des personnages du livre, Salim, se demande si une image peut concrètement blesser quelqu’un et lance dès lors une requête sur un moteur de recherche : « Il écrivit : SE FAIRE MAL PAR DES IMAGES, il appuya sur rechercher » [1]. Ce questionnement qui émane d’une instance fictionnelle rejoint, par la bande, celui porté par ce numéro consacré à l’hapticité des rapports iconopoétiques dans la production littéraire des XX^e et XXI^e siècles. En effet, il pointe la question de l’agentivité des matériaux visuels : jusqu’à quel point ces derniers peuvent-ils matériellement affecter ce qui les reçoit (œuvre, support ou individu), dans quelle mesure leur maniement implique-t-il un donné sensible, esthétique, pathique et, plus encore, haptique ? C’est aussi ce type d’interrogations, parmi une série d’autres, qui sont soulevées par le programme de recherches *HANDLING – Writers Handling Pictures : a Material Intermediality (1880-today)* – financé par l’*European Research Council* (ERC) et dirigé par la professeure Anne Reverseau à l’UCLouvain entre 2019 et 2024 [2], dans le cadre duquel s’inscrit cette livraison pour *Textimage*. Ce programme porte sur la manipulation des images matérielles par les écrivains et écrivaines, de la fin du XIX^e siècle à la période contemporaine, et mène l’enquête dans les coulisses de la littérature, en abordant les environnements visuels des auteurs et autrices comme un écosystème aux multiples facettes. C’est en nous penchant collectivement sur ces pratiques, qui comprennent notamment la constitution d’iconothèques [3] ou de murs d’images [4], que nous avons relevé une récurrence de l’aspect sensoriel du stockage, de l’épinglage, du classement, ou encore de la réutilisation des images concrètes, qui était jusque-là généralement demeuré en marge des réflexions.

Partant de l’étude du maniement de matériaux visuels par des hommes et femmes de lettres, c’est le toucher, tout particulièrement, qui s’est révélé être au cœur de ces gestes. La question s’est alors posée, qui a d’abord initié un colloque de deux jours tenu en juin 2021 en Belgique, pour ensuite être à l’origine de ce seizième numéro de *Textimage* : comment aborder la notion de l’haptique lorsqu’elle a trait à l’image et, plus spécifiquement, à l’image utilisée par des écrivaines [5] ? Il se fait que cette interrogation peut être déclinée sur au moins trois niveaux : les rapports entre littérature et iconographie ; les pratiques liées aux environnements visuels des auteurs ; l’étude des gestes et du toucher en contexte esthétique. Elle nécessite par conséquent la mobilisation d’outils de diverses disciplines telles que les études visuelles, l’anthropologie, la philosophie, voire les neurosciences. Envisager un prolongement entre le visuel et le tactile, plutôt que de les considérer en opposition l’un à l’autre – comme cela est fréquemment le cas dans les études dédiées à la sensorialité –, tel est le dessein que nous nous sommes ainsi donné, en l’inscrivant d’une part dans un contexte littéraire et, d’autre part, en nous situant épistémologiquement dans la lignée de l’ouvrage d’Hermann Parret, *La Main et la Matière. Jalons d’une haptologie de l’œuvre d’art* (2018), qui explore l’expérience esthétique comme une perception avant tout sensorielle et corporelle inscrite à revers de l’oculocentrisme qui s’est imposé dans l’histoire de la pensée esthétique depuis le XVIII^e siècle.

Le rapport entre texte et image a été abondamment étudié du point de vue de la cohabitation des deux médiums, particulièrement dans l’espace livresque, qu’il s’agisse de l’illustration de texte ou du dialogue intermédial qui a pu donner lieu à des configurations génériques parfois inattendues. Mais qu’en est-il, plus spécifiquement, de la présence et du travail de l’image dans l’*acte littéraire* entendu au sens large, c’est-à-dire non seulement au sein des textes mais aussi au-delà – en amont et éventuellement en aval – de ceux-ci (lorsque cet acte est considéré comme un *continuum d’agirs créatifs multimodaux*) ? En effet, les images (photographies, reproductions d’œuvres d’art, dessins, affiches publicitaires, collages, montages, captures d’écran, mais aussi images non artistiques et anonymes) peuvent, sous leur forme physique ou numérique, habiter l’espace de création de l’écrivaine et nourrir, de diverses manières, la dynamique po(t)étique, ainsi qu’ont notamment pu le mettre en avant Philippe Ortel, Jean-Pierre Montier ou Anne Reverseau en ce qui concerne la dynamique photo-littéraire [6]. Partie prenante de son environnement créatif, elles peuvent filtrer et se diffuser dans des œuvres sans y être forcément intégrées ou évoquées de façon explicite, comme le soulignent les recherches menées par Muriel Berthou-Crestey [7] sur l’image absente ou les fantômes d’images dans les textes. Georges Didi-Huberman, dans un des fragments de son journal, soulève quant à lui l’enjeu de « parv[enir] au minuscule miracle de *toucher l’image* » et ajoute qu’est« [i]ncomparable, sur ce plan, l’écriture d’Henri Michaux : cette langue écrite semble à *même l’image*, que ce soit dans le plus enjoué ou dans le plus profond des choses » [8]. Plus encore, certains univers visuels peuvent susciter la mise sur pied de propositions littéraires innovantes, notamment hors de la forme-livre traditionnelle, telles que des performances, des œuvres d’art pluridimensionnelles ou des expositions, pour ne citer que ces trois exemples renvoyant à des pratiques de plus en plus répandues, appartenant au champ émergeant des arts littéraires [9] – où il n’y a par ailleurs « plus de problème de préséance entre texte et image, qui façonnent ensemble l’œuvre hybride » [10], ainsi qu’a pu le souligner Jan Baetens dans le cadre de son étude de l’œuvre du poète-performeur belge Vincent Tholomé. L’installation *Les Promesses d’un récit* [11] de Yoan Robin, le « road movie poétique » collectif et pluriartial *KALCES* [12] de Florence Jou, Margaux Meurisse, Samuel Jan, Gurvan Liard et Simon Nicolas, ou encore l’exposition *Soustraction* [13] mise sur pied à l’IMEC par Valérie Mréjen, d’octobre 2019 à février 2020, représentent des exemples concrets de cette dynamique en pleine expansion donnant lieu à des propositions littéraires diversiformes où l’image n’est pas appréhendée comme un à-côté – comme une superficialité spectaculaire – mais comme véritable force opérative, engageante.

[>suite](#)

[sommaire](#)

[1] L. Vazquez, *La Semaine perpétuelle*, Paris, Les éditions du sous-sol, 2021, p. 89.

[2] Programme « Horizon 2020 » ; bourse n° 804259. Voir la présentation sur le site de l’ [Université de Louvain](#).

[3] Voir *Iconothèques. Collecte, stockage et transmission d’images chez les écrivain-e-s et artistes (XIX^e-XXI^e s.)*, sous la direction de J. Desclaux, B. Gervais, C. Lahouste, M. Scibiorska et A. Reverseau, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », à paraître en 2024.

[4] Voir A. Reverseau, J. Desclaux, M. Scibiorska et C. Lahouste, avec la collaboration d’A. Franco Harnache et de P. Basso, *Murs d’images d’écrivains. Dispositifs et gestes iconographiques (XIX^e-XXI^e s.)*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2023.

[5] Dans la suite de cette introduction, nous avons choisi d’alterner l’emploi des formes masculine et féminine de ce terme – toujours entendu dans son sens épiciène –, afin de n’avoir pas uniquement recours au masculin générique. Il en est de même pour celui d’auteur/autrice.

[6] Voir P. Ortel, *La Littérature à l’ère de la photographie. Enquête sur une révolution invisible*, Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, 2002 ; J.-P. Montier, *A l’Œil, des interférences textes/images en littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2007 ; A. Reverseau, *Le Sens de la vue. Le regard photographique dans la poésie moderne*, Paris, PUPS, 2018.

[7] M. Berthou-Crestey, *L’Invisible photographique*, Bruxelles, La Lettre volée, 2019.

[8] G. Didi-Huberman, « Aperçues (fragments d’un journal) », *Etudes françaises*, vol. 51, n° 2, 2015, p. 55.

[9] Voir *Recherches & travaux*, n° 100 – « Les arts littéraires : transmédiatité et dispositifs convergents », sous la direction de C. Bisenius-Penin, R. Audet et B. Gervais, automne 2022 ([en ligne](#). Consulté le 2 mai 2023) ; R. Audet, « Nommer, et faire advenir, les arts littéraires : attestation des pratiques vivantes de la littérature », *Itinéraires*, 2022-2 | 2023, à paraître en ligne.

[10] J. Baetens, « Du texte à la performance, aller-retour : Vincent Tholomé entre scène et livre », *Itinéraires*, 2017-3 | 2018 ([en ligne](#). Consulte le 2 mai 2023).

[11] Voir la vidéo sur le site de Yoan Robin ([en ligne](#). Consulté le 2 mai 2023).

[12] Voir le site de KALCES ([en ligne](#). Consulté le 2 mai 2023).

[13] Voir sur le site de l’IMEC ([en ligne](#). Consulté le 2 mai 2023).



Texturations iconopoétiques
- Corentin Lahouste & Marcela Scibiorska

pages 1 2 3

En se focalisant sur un corpus très majoritairement issu de la francophonie du Nord, il est donc question dans le cadre de ce numéro de creuser ces situations où l’image, dans sa dimension la plus concrète, peut être saisie comme ressort ou moteur créatif fondamental, en étant tout particulièrement investie d’une dimension haptique que nous considérons ici aussi bien dans sa définition première de *ce qui a trait au sens du toucher* que dans le sens – élargi – qu’en propose Tim Ingold [14], c’est-à-dire qui implique et suscite des affects et émotions. Ainsi, l’image mise en mouvement, soumise aux gestes de celui ou celle qui la manie ou manipule (des écrivains dans le cas qui nous concerne), peut se voir intensifiée, voire amplifiée, sous sa forme physique, en uncorps multidimensionnel qui entre en interaction avec le corps du regardeur [15]. Il s’agit dès lors d’interroger l’« activité imageante » [16] à l’œuvre dans la littérature de langue française des XX^e et XXI^e siècles, depuis sa spécificité haptique, en ajoutant par conséquent une *seconde dynamique tensive* – pour reprendre une formule employée par Servanne Monjour [17] –, qui imprime le lien entre optique et tactile, à celle, assez traditionnelle et existant de longue date, entre le textuel et le visuel ; s’aviser donc de la place qu’occupe cette spécificité sensible, liée à la question du support, et plus encore de la *texture* [18], lorsque images et littérature se rencontrent, s’entrecroisent, s’interconnectent, en mettant au jour une triangulation longtemps indistiguée.

En amont de la création proprement dite, le maniement des images concrètes par les écrivaines est un processus fondamentalement sensoriel, une expérience (déjà) littéraire qui s’appréhende physiquement. L’haptique, dans sa définition usuelle, se trouve au centre de tout geste qui préside à la collection, au stockage, au feuillettement, au découpage, au collage, ou encore au réarrangement des images matérielles. Au-delà du toucher et en rejoignant alors la perspective portée par Ingold, et, plus largement, certaines approches anthropologiques ou psychanalytiques [19], de tels gestes et les espaces dans lesquels ils sont accomplis – fonds d’archives, maisons d’écrivains, bibliothèques, lieux privés divers – font également appel à la vue, à l’odorat, ou à l’ouïe dans le cas de certains dispositifs. Cet aspect sensoriel a récemment fait l’objet d’études, notamment du point de vue de son histoire, dans un numéro d’*Epistémocritique* [20] dirigé par Erika Wicky, Aimée Boutin et Corinne Doria. Son versant haptique, qui demeure encore rarement envisagé, ouvre une série d’interrogations : comment la kinesthésie, ou « sensation motrice » [21], façonne-t-elle les manifestations des images, parfois en filigranes, dans la littérature ? Comment le sens, le signe et le toucher d’une image sont-ils évoqués, voire figurés dans les textes, notamment lorsqu’ils relèvent d’expériences-limites allant jusqu’à l’intolérable, comme c’est le cas chez Bataille étudié par Rodolphe Pérez dans sa contribution à ce dossier ? De quelles façons ces gestes, à l’instar de la collecte de cartes postales par Paul Eluard, du découpage d’images dans des magazines par le poète et plasticien belge Marcel Mariën – qu’aborde Marcela Scibiorska dans son article – ou encore du « glanage » [22] d’images numériques de Christine Jeanney, peuvent-ils se traduire dans la création et engendrer des modes de présence renouvelés du régime iconotextuel ? Comment tracer des parallèles entre l’expérienciation sensorielle des images et l’acte littéraire dans une perspective transversale de dépassement de la dualité du tactile et de l’optique, comme cela s’aménage notamment dans le singulier récit de Christophe Manon *Extrêmes et Lumineux*, où « l’œil dev[ien]t l’organe du toucher. Où *voir, c’est toucher* » [23] ?

Au-delà de leur incarnation physique au sein de récits, les images, qui se voient dotées de qualités haptiques particulières (sur lesquelles Roland Barthes ou Henri Maldiney s’étaient d’ailleurs plusieurs fois arrêtés en les appréhendant comme *possibilités du regard dotées d’une capacité de toucher*, comme une des deux structures « de l’*avoir en vue* » [24]), peuvent également nourrir l’agir littéraire sous des formes plus élusives, liées à leur efficacité symbolique. En effet, l’image, prise dans la tension entre matérialité et immatérialité, peut se faire, ainsi que le propose Jacques Morizot,

un objet quasi-physique d’exploration et un opérateur de visibilité, au sens où elle ne donne à voir qu’à travers sa propre opacité plastique ; elle n’est plus fenêtre ou miroir donnant accès à une vérité du réel, elle est elle-même une *limite* du réel qui joue sur la frontière entre ce qui le constitue et ce qui le défait [25].

Cela nous amène à interroger les façons dont la matrice visuelle peut se transposer dans l’espace littéraire – qui la reconfigure à son tour – à la manière de ce qui se joue dans *Les Corps conducteurs* (1971) de Claude Simon où, d’après Jean H. Duffy, « la peinture de Dubuffet s’inscrit (...) dans un réseau de motifs visuels et linguistiques se rapportant (...) à la gestuelle de l’écriture et de la peinture » [26], mais aussi dans l’œuvre de Yannick Haenel, évoquée par Matteo Martelli, ou, et pour faire référence à un autre exemple contemporain, dans le premier roman de Théo Casciani, *Rétine*, paru en 2019 chez P.O.L, dont les noms des quatre parties composant le texte (« Exposition », « Images », « Regards », « Optogramme ») renvoient explicitement à un univers visuel. Dans cet ordre d’idées, l’absence de l’image dans une œuvre où elle serait attendue peut donner lieu à des diffractions du texte. Livio Belloï et Michel Delville se penchent en ce sens sur *TNT en Amérique*, ouvrage du plasticien Jochen Gerner qui se réapproprie le célèbre *Tintin en Amérique* d’Hergé en y effaçant toute trace d’images pour ne laisser que des fragments de textes, qui obéissent alors à de nouvelles lois poétiques.

>suite

retour<

sommaire

[14] Voir T. Ingold, *Faire*, Bellevaux, Dehors Editions, 2017.

[15] Voir A.-C. Guilbard, « Le regardeur et la matérialité des photographies : une posture engagée devant des images », *Image&Narrative* n° 22, vol. 1, 2021 (en ligne).

[16] B. Vouilloux, « Texte et image ou verbal et visuel ? », *Texte/Image : nouveaux problèmes*, sous la direction de L. Louvel et H. Scepi, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005.

[17] S. Monjour, *Mythologies postphotographiques, l’invention littéraire de l’image numérique*, ch. 14 : « L’Esthétique du pixel », Presses universitaires de Montréal (en ligne. Consulté le 2 mai 2023).

[18] Consulter à ce sujet le dossier « Textures : l’objet livre du papier au numérique », coordonné par A. Chassagnol et G. Le Cor pour la revue *Sens public* en 2021 (en ligne. Consulté le 2 mai 2023).

[19] Voir *Corps, image et contact*, sous la direction de J. Clerget, Toulouse, Erès, 2014.

[20] Voir « Quelles sources pour l’histoire des sens? », *Epistémocritique*, n° 19, 2021.

[21] G. Bolens, *Le Style des gestes: corporéité et kinésie dans le récit littéraire*, Lausanne, BHMS, 2008.

[22] Voir A. Reverseau, « Glanage d’images et poétique numérique : Christine Jeanney, rencontres et sérénité », *Nouveaux Cahiers de marge*, n°2 - *INPUT PICTURA POESIS*, sous la direction de G. Bonnet et J. Thélot, 2020.

[23] En ligne (Consulté le 2 mai 2023). On peut notamment y lire le passage suivant (aux pages 100-101 [Verdier, 2015]) : « [...] pas /sant des heures à rêver, à méditer sur telle ou telle photo, les considérant minutieusement, (...) [les] scrutant (...) avec une application et une persévérance obstinée, opiniâtre, têteue (...), tentant désespérément de pénétrer aussi bien dans la profondeur du papier que dans l’intimité des êtres, (...) de (...) creuser en deçà de la surface des apparences pour ressentir de nouveau les vibrations de l’air qu’ils ont respiré, la qualité de l’atmosphère dans laquelle ils ont évolué, la teinte et la tonalité particulières de leur environnement visuel et sonore, (...) allant jusqu’à espérer les toucher, les caresser, entrer en contact physique avec eux, (...) dans le but insensé d’effacer l’épaisseur insondable d’oubli accumulée depuis des lustres [...] ».

[24] Voir H. Maldiney, *Regard Parole Espace*, Paris, Editions du Cerf, 1973, p. 194.

[25] J. Morizot, *Interfaces : texte et image. Pour prendre du recul vis-à-vis de la sémiotique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « *Æsthetica* », 2004, p. 93.

[26] J. H. Duffy, « Corporéité, métaphore et image dans *Orion aveugle* et *Les Corps conducteurs* de Claude Simon », *Cahiers Claude Simon* n° 9, 2014 (en ligne. Consulté le 2 mai 2023).



Texturations iconopoétiques
- Corentin Lahouste & Marcela Scibiorska

pages 1 2 3

Il importe aussi d’examiner les façons dont la nature de l’image, qu’elle soit intégrée explicitement dans l’œuvre littéraire ou qu’elle participe de l’environnement visuel qui a nourri l’écriture, peut investir la trame des textes et opérer, ainsi que le formulent Jacques Rancière et Andréa Soto Calderon, une « reconfiguration matérielle et symbolique du territoire du commun » [27], en promouvant notamment des pratiques poétiques polymorphes ou transsémiotiques. La contribution de Maxime Cartron montre de la sorte comment l’image, intégrée à un texte de manière anachronique, peut le « charger de son intensité propre » afin de faire prendre corps à la mémoire des émotions à partir d’une phénoménologie sensible. Jan Baetens traite, quant à lui, de l’entremêlement des régimes textuels et visuels dans le recueil *Jaillir saisir* de Philippe Jones où, inscrits sous le signe de l’empreinte et dégagés de toute hiérarchisation ou subordination, ils rendent possible la rencontre la plus transversale qui soit entre une pensée et une matière. A travers la pratique de Jones, il indique selon quelles dynamiques po(ï)étiques peut s’opérer ce transfert intermédial qui s’inscrit à rebours des usages consacrés. Dans cette lignée, est également envisagée la manière dont la stimulation littéraire-poétique des images peut engendrer des pratiques *illitéraires*, se caractérisant « par leur dédain des conventions usuelles de la lisibilité et de la transparence langagière et par une recherche tous azimuts des marges du texte et du sens » [28], comme c’est par exemple le casavec les logogrammes de Christian Dotremont, les diverses créations de papier de Michel Butor [29], abordées dans ce numéro par Pauline Basso, ou dans les œuvres hétérogènes d’Antoine Boute et d’Emmanuelle Pireyre qui, étant considérées comme des espaces de rencontres multiples [30], viennent chahuter les formes et formats poétiques traditionnels et remettre en jeu, par là-même, l’idée conventionnelle de littérature.

C’est ainsi que les articles qui composent ce numéro étudient certains phénomènes de diffraction littéraire [31] survenant avec l’investissement haptique des images qui tout à la fois stimulent et procèdent de l’« œil haptique » dont parle Deleuze dans son *Francis Bacon* – qui renvoie à cet espace tiers dépassant conjointement la simple vision et le simple toucher, et offrant une *nouvelle clarté*. Dans ce sillage, ils cherchent à répondre, chacun à leur manière et suivant des méthodes diversifiées, aux questions suivantes : Comment la littérature, en jouant de l’ambiguïté et de la malléabilité intrinsèque de l’image, peut-elle être stimulée, affectée par celle-ci, à l’instar de ce qui se dégage par exemple des processus à l’œuvre dans les romans *Neige Noire* (1974) d’Hubert Aquin ou *Thésée, sa vie nouvelle* (2020) de Camille de Toledo, respectivement analysés par Laurence Olivier et Corentin Lahouste ? Comment la pratique de l’image photographique peut-elle ruisseler dans l’écriture, partant d’une posture de spectateur revendiquée par Roland Barthes ou de celle d’un opérateur adoptée par Hervé Guibert, dont les deux visions sont confrontées par Andrés Franco Harnache ? Comment l’imprégnation iconologique des textes influe-t-elle sur les mécanismes narratifs, poétiques et médiatiques qui s’y articulent en sollicitant l’efficacité iconique du texte littéraire depuis un singulier *entrevoir*, terme dont Maxime Thiry a fait le cœur de sa contribution ? Comment, encore, ces pratiques peuvent-elles toucher à ce que Magali Nachtergaele a nommé « néo-littérature » [32] qui entend par ce terme une littérature « consubstantiellement transartistique », déployant de nouvelles pratiques d’écriture dont le livre n’est plus le seul creuset et dont la textualité se diffuse par-delà la forme canonique du livre papier ? Aussi, comment une ou des images peuvent-elles se faire le pivot d’une multilinéarité narrative, voire entraîner la mise sur pied d’une textualité hybride, comme dans *Le Dossier M* (2017-2018) de Grégoire Bouillier qu’étudie Pauline Flepp en faisant ressortir la dynamique d’épuisement des images qui y est mise en jeu de même que la dimension « cinélittéraire » du texte ? Comment peuvent-elles, depuis leur physicalité et leur « effet de relief » en latence [33] dont a pu parler Tristan Garcia, actionner l’investissement de divers plans et supports médiatiques (notamment le numérique, pour ce qui concerne la fin du XX^e et le début du XXI^e siècle) au service d’un même projet de création, à la manière de ce qui se joue dans le travail d’Olivier Deprez dont nous entretennent Géraldine David et Perrine Estienne dans leur retour d’expérience sur une exposition de l’artiste (« *Wrek not work* ») présentée à la Wittockiana (Bruxelles) à l’automne 2019 ? Bien d’autres questions mobilisant ces effets de texturations iconopoétiques émergent au fil des articles, liées notamment aux enjeux relatifs à l’indicible qu’aborde Maxime Deblander à partir d’un roman de Sylvie Germain, au multisensoriel dont traite Gyöngyi Pal en s’appuyant sur l’œuvre photo-poétique de Lorand Gaspar, ou encore à la plasticité du matériau poétique prise en charge par Stéphane Cunesco dans son évocation du travail du poète Franck Venaille.

Ce numéro, riche de seize contributions qui nourrissent quatre axes d’exploration de la question haptique en contexte littéraire, est ainsi composé d’autant de sections respectivement intitulées « Alter-visualités », « Travail esthétique des images », « Diffraction des dispositifs imageants » et « Plasticités intersémiotiques, empreintes transmédiatiques ». Il comporte également un cahier d’artiste bien étoffé dont le commissariat a été assuré par Sofiane Laghouati, responsable de la réserve précieuse du Musée Royal de Mariemont (Belgique), qui vient, en cinq étapes et en s’appuyant sur une diversité d’œuvres artistiques – de tous types et d’époques variées –, ouvrir encore d’autres pistes et perspectives en regard de cette question de l’haptique et des potentialités autant sensibles que réflexives dont elle est porteuse.

[>sommaire](#)

[retour<](#)

[27] J. Rancière, *Le Travail des images. Conversations avec Andréa Soto Calderon*, Dijon, Les Presses du réel, 2019, p. 26.

[28] B. Gervais, « Imaginaire de la fin du livre : figures du livre et pratiques illitéraires », *Fabula-LhT*, n° 16, *Crises de lisibilité*, 2016, ([en ligne](#). Consulté le 2 mai 2023). A ce sujet, l’article d’A. I. François intitulé « L’objet-livre et le lieu de l’œuvre : stratégies créatives et pratiques de lecture » est également fort éclairant (voir *Nouveaux mondes, nouveaux romans* ?, Actes du XL^e Congrès de la Société française de littérature générale et comparée (sous la direction de L. Dehondt, A. Duprat, I. Gayraud, C. Grall et C. Michel), « Bibliothèque comparatiste » ([en ligne](#). Consulté le 2 mai 2023).

[29] Voir « Mail Art de Michel BUTOR : dispositifs de présentation » ([en ligne](#). Consulté le 2 mai 2023).

[30] Voir C. Lahouste « Ecritures amplifiées et défossilisations poétiques chez Emmanuelle Pireyre et Antoine Boute », *Recherches & Travaux*, n° 100 – *Les arts littéraires : transmédiatité et dispositifs convergents* (sous la direction de R. Audet, C. Bisenius-Pénin et B. Gervais), automne 2022 ([en ligne](#). Consulté le 2 mai 2023).

[31] Voir R. Audet, « Ne pas raconter que pour la forme : sur la diffraction dans les fictions narratives », dans *La Construction du contemporain. Discours et pratiques du narratif au Québec et en France depuis 1980*, sous la direction de R. Dion et A. Mercier, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, 2019 (Espace littéraire), pp. 201-237.

[32] M. Nachtergaele, « Le devenir-image de la littérature : peut-on parler de "néo-littérature" ? », dans *La Tentation littéraire de l’art contemporain*, sous la direction de P. Mougin, Dijon, Les Presses du réel, 2017, pp. 139-152.

[33] T. Garcia, « *Quelle est l’épaisseur d’une image ? L’ontologie de la photographie et la question de la platitude* », Communication présentée lors de la journée d’étude « Photolittérature – Nouveaux développements » les 22 et 23 mars 2012, Université Rennes 2, labo Cellam ([en ligne](#). Consulté le 2 mai 2023).