



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 11, n° 9, Octobre 2010**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5960>**

---

## Photo et texte : co-présences dans le livre

**Anne Reverseau**

*Livres de photographies et de mots*, sous la direction de Danièle Méaux,  
Caen : Lettres Modernes Minard, coll. « Lire et voir » 2009, 252 p.

---



### **Pour citer cet article**

Anne Reverseau, « Photo et texte : co-présences dans le livre »,  
Acta fabula, vol. 11, n° 9, Notes de lecture, Octobre 2010, URL :  
<https://www.fabula.org/revue/document5960.php>, article mis en  
ligne le 26 Septembre 2010, consulté le 30 Avril 2025, DOI :  
10.58282/acta.5960

---

# Photo et texte : co-présences dans le livre

**Anne Reverseau**

---

La collection « Revue des Lettres Modernes » lance une ambitieuse série intitulée *lire et voir*. Le premier volume, *Livres de photographies et de mots*, est dirigé par Danièle Méaux, spécialiste d'esthétique de la photographie, connue notamment pour *La Photographie et le temps*<sup>1</sup>, *Traces photographiques, traces autobiographiques*<sup>2</sup> et *Photographie & romanesque*<sup>3</sup>.

Ce collectif se situe dans le prolongement de *Littérature & photographie*<sup>4</sup>, les actes du colloque de Cerisy — dont on retrouve ici un grand nombre d'intervenants — que D. Méaux avait co-dirigé en 2007. C'est dans ce large champ « photo-littéraire », en plein développement, que s'inscrivent la série *lire et voir* qui porte sur les rapports du texte aux images fixes au XX<sup>e</sup> siècle et son premier volume, qui se concentre sur l'objet livre. Cet ouvrage mérite d'être signalé car il ouvre brillamment une série qui s'annonce riche, mais aussi parce qu'il est le signe d'un intérêt grandissant pour les réalisations « intermédiaiques » et qu'il sait poser la question générique et poétique de leur littéarité.

Ce n'est pas une méthode d'analyse qui rapproche les différents articles — comme l'étude du dispositif dans *Discours, image, dispositif*<sup>5</sup> — mais une démarche concrète, qui analyse le phénomène « photo-littéraire » dans le livre exclusivement.

Dans son texte introductif, D. Méaux examine la dynamique entre le texte et l'image dans des productions mixtes, dites « hybrides », qui ne sont pas forcément des objets littéraires. Selon elle, le « livre de photographies et de mots » est « un espace de brouillages et d'interférences », mais aussi un objet défini par la spécificité de la photographie. En effet, sa relation particulière au temps et sa capacité de

---

<sup>1</sup> Danièle Méaux, *La Photographie et le temps. Le déroulement temporel dans l'image photographique*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1997 (311 pages).

<sup>2</sup> *Traces photographiques, traces autobiographiques*, Danièle Méaux et Jean-Bernard Vray (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, CIREC-Travaux 114, 2004 (288 pages).

<sup>3</sup> *Photographie & romanesque*, Danièle Méaux (dir.), Caen, Minard, « Études romanesques 10 », 2006 (346 pages).

<sup>4</sup> *Littérature & photographie*, Liliane Louvel, Danièle Méaux, Jean-Pierre Montier et Philippe Ortel (dir.), Rennes, Publications de l'Université de Rennes, 2008, actes du colloque « Photographie & littérature » organisé à Cerisy-la-Salle du 20 au 30 juillet 2007 (572 pages). Voir le compte rendu sur Fabula : <http://www.fabula.org/revue/document5017.php>.

<sup>5</sup> *Discours, image, dispositif. Penser la représentation II*, textes réunis par Philippe Ortel, Paris, L'Harmattan, « coll. Champs visuels », septembre 2008. Voir le compte rendu sur Fabula : <http://www.fabula.org/revue/document4776.php>.

« recontextualisation » facilitent l'insertion d'images photographiques dans un récit ou dans une fiction (p. 16-17). D. Méaux fait le choix d'exclure l'image animée (vidéo et cinéma) de son champ d'étude puisqu'elle ne relève pas du même imaginaire que la photographie, dont l'« arché », en particulier la capacité d'incarnation, influe sur les textes.

Les « livres de photographies et de mots », grâce à leurs jeux avec « le dispositif de véridiction » (p. 12) notamment, font bouger la ligne entre réel et fiction et la frontière entre les genres. Plus encore, ils appellent à une réflexion nécessairement transdisciplinaire : la démarche de ce collectif, comme d'autres ouvrages portant sur la photo-littérature, pourrait bien être de regrouper les marges de certaines disciplines pour constituer un nouveau champ disciplinaire. On retrouve donc dans *Livres de photographies et de mots* les difficultés inhérentes à ce champ, comme la classification d'objets hybrides ou l'ouverture vers le contemporain.

Certains articles s'intéressent à une œuvre, comme *Le Feu* de Valère Novarina et Thérèse Joly (1994), analysé par Jean-Pierre Montier et *Récit* de François Hers (1983), qu'étudient Jan Baetens et Mike Bleyen, ou à un ensemble d'œuvres : les romans-photo de Marie-Françoise Plissart et Benoît Peeters (Alexandra Koeniguer) ou les publications de Joseph Kosuth (Jacinto Lageira). D'autres articles envisagent des corpus plus importants : textes autobiographiques et photographiques pour Véronique Montémont, large corpus de romans associés à la photo pour Chloé Conant et pour Jean Arrouye — *d'Orfa* d'Armand Sylvestre (1901) aux travaux plus contemporains de Christian Bobin, Marie Ndiaye ou Marie Desplechin —, textes et images de rêve pour Christine Buignet, livres d'artistes conceptuels pour Jérôme Dupeyrat et livres de photographes pour Christophe Viart. Les deux dernières études se penchent sur des ensembles plus inattendus comme les images de calendriers dont Boris Eizykman dresse un panorama historique et les livres illustrés accompagnant certains disques vinyles Post Punk, présentés par Paul Edwards.

Le principal problème de ce champ de recherche réside dans l'hétérogénéité de ses objets. « Iconotextes » pour Véronique Montémont (p. 40), « photo-texte » pour Paul Edwards (p. 240), « entreprises iconico-textuelles » pour Jean Arrouye (p. 54), « œuvres phototextuelles » pour Chloé Conant (p. 76) : la difficulté à trouver une appellation stable pour ces objets est le signe d'un malaise, concernant jusqu'au statut littéraire ou même artistique de ces « livres de photographies et de mots ».

Quelques articles insistent particulièrement sur la multitude d'objets concernés. Jean Arrouye aborde par exemple de front la question de la classification en catégorisant les ouvrages selon les différentes fonctions de la photo — de « l'illustration de détail » à l'anticipation ou à l'« allégorie » — et selon son statut, du modèle sémiotique, dans le cas de *Notre Antéfixe* de Denis Roche, au documentaire

ou à la « réserve de fiction », en passant par l'« éclosion de sentiments », dans *L'Usage de la photo* d'Annie Ernaux et Marc Marie (p. 71). En tenant compte des contraintes économiques dans les choix artistiques, Chloé Conant remarque quant à elle que chaque ouvrage inaugure un « nouveau dispositif » (p. 75) et distingue les dispositifs illustratifs des dispositifs de légende ou de commentaire, ou d'agencements plus complexes comme celui du cahier.

Il ressort de ces études que le « livre de photographies et de mots » crée un jeu, c'est-à-dire un espace libre, entre les deux médiums. Les artistes et écrivains jouent avec cet espace d'indétermination entre le réel et la fiction, explique Véronique Montémont (p. 39). L'image « ouvre un horizon nouveau au texte » (Buignet, p. 110), elle peut être un « embrayeur de mémoire... ou de fiction » (Arrouye, p. 57) et, enfin, elle rend possibles des ouvrages à contraintes ou expérimentaux, des livres profondément « ludiques » (Conant, p. 76 et p. 90). Dans les textes de « musiciens photographes » comme Philippe Fichot et John Foxx, dont il analyse en détail la « poétique toute photographique » (p. 245), Paul Edwards repère une « prévisualisation », c'est-à-dire une « vision intérieure d'une photographie à venir » (p. 246). Quelle que soit sa fonction, ce jeu est un espace de liberté, le lieu d'une « cocréation », terme que Véronique Montémont reprend à François Soulages (p. 38), à laquelle participe le lecteur, véritable « coproducteur de l'œuvre » dans les livres d'artistes de Lawrence Weiner, Jochen Gerz ou Robert Barry selon Jérôme Dupeyrat (p. 172).

La plupart des travaux publiés ici mettent en valeur les points de contacts, voire l'intrication profonde, entre production littéraire et production artistique. Parallèlement à la montée en puissance des images, au-delà de la question de l'illustration, qu'on constate en littérature, Jérôme Dupeyrat prend acte de la présence grandissante du texte dans l'art depuis les années 1960.

On comprend alors comment se rapprochent l'image photographique et la littérature dans l'espace du livre, mais aussi dans les méthodes d'analyse. En comparant les ouvrages de Lothar Baumgarten, Hamish Fulton et Sophie Ristelhueber, Christophe Viart envisage le « livre comme espace d'exposition » (p. 196) grâce aux outils de la sémiologie et à un héritage littéraire assumé à travers Mallarmé ou Valéry. Et c'est en termes sociologiques qu'Alexandra Koeniguer s'interroge sur la transformation d'un objet de littérature populaire dans « le Nouveau Roman-photo » (p. 216) qui multiplie les mises en abyme et les interrogations sur le médium.

*Livres de photographies et de mots* éclaire le développement et le contexte historique de ces formes aujourd'hui en vogue. Il semble nécessaire d'en interpréter le succès

comme le fait Véronique Montémont pour qui les ouvrages de Legendre et Bonnetto, de Sophie Calle ou de Christian Boltanski ne sont pas seulement des jeux égotistes ou le résultat de la subversion du genre autobiographique (p. 49), mais d'authentiques inventions de formes fictionnelles. Ce collectif montre que la photo est bien une « nouvelle participante au jeu littéraire » (Arrouye, p. 70) et qu'elle ne compte pas se cantonner aux effets de réel. Ces objets hybrides, mêlant textes et photographies, créent, dans leur indétermination même, « un nouvel art de dire et de montrer » (Arrouye, p. 71). Dans la lignée des travaux de Paul Edwards<sup>6</sup>, *Livres de photographies et de mots* éclaire ainsi le rôle de la photographie dans les imaginaires.

Après ce premier volume consacré à l'objet livre, on espère que la série *lire et voir* élargira sa réflexion aux espaces d'exposition et aux nouveaux supports que sont les écrans numériques, autre lieu de « co-présence ».

---

<sup>6</sup> Paul Edwards, *Soleil noir. Photographie et littérature des origines au surréalisme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008 (565 pages).

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Anne Reverseau

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [annerever@yahoo.fr](mailto:annerever@yahoo.fr)