**Volume 4, Issue 1** **June 2026**

**E-ISSN: 2959-9407 (online)**
**P-ISSN: 3006-4392 (printed)**

# SINZANG

SCIENTIFIC JOURNAL OF LITERATURE, LANGUAGE, COMMUNICATION AND EDUCATIONAL SCIENCES

**Peleforo GON COULIBALY University**

**Côte d'Ivoire**

**www.revue-sinzang.net**

# SINZANG

**SCIENTIFIC JOURNAL OF LITERATURE, LANGUAGE, COMMUNICATION AND EDUCATIONAL SCIENCES**

---

**Volume 3, Issue 2**

**DECEMBER 2025**

---

**e-ISSN: 2959-9407 (online)**

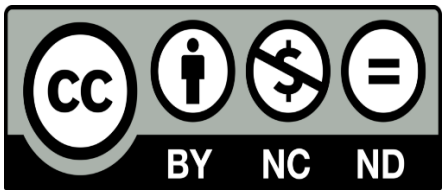
**p-ISSN: 3006-4392 (printed)**

**Logotype Copyright©** Affi Yacinthe N'GORAN

## INDEXING AND REFERENCING

**IMPACT FACTOR**

**SJIF 2024: 3.696**




**e-ISSN: 2959-9407 (online version)**

**P-ISSN: 3006-4392 (printed version)**

## INDEXING AND REFERECING

**AureHal :** https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/922726
**Mirabel :** https://reseau-mirabel.info/revue/21446/Revue-Sinzang
**ISSN:** https://portal.issn.org/resource/ISSN/2959-9407
**SJIFACTOR:** https://sjifactor.com/passport.php?id=23525

## EDITORIAL

Among the Senufos from the north of Côte d'Ivoire, the sacred grove is called "Sinzang". The first of these would date from the time of the patriarch and leader of Korhogo SORO Zouakagnon (1840-1894). It is the tutelary space of the initiatory institute of the secret society: the Poro. These sacred forests exist in all the villages of the region and are highly protected and managed. The proof is that in their midst, adolescents perform the rite of passage leading them to the age of maturity. The "Sinzang" is also the centre of intergenerational knowledge transmission. Thus, the teaching of ancestral knowledge, ontology and cosmogony-contributing to the future spiritual, moral and social formation of the Senufo elite-is associated with this pantheon.

In line with this pedagogical and academic logic, the SINZANG Journal aims to promote African and Western humanities in Literature, Language, Communication and Education Sciences. To do this, it is part of a process of promoting the reflections and studies conducted by Teachers-Researchers and Researchers for the sustainable development of society.

As distinctive signs of "Sinzang", Jacqueline DELANGE, in *Arts et peuple Sénoufo de l'Afrique noire*, identifies among others the huts, earth cones and statues (masks). The visual identity of this magazine presents two masks, one symbolizing ancestral knowledge and the other Western science. The two facing the entrance of a sacred hut express the encounter of diverse knowledge put at the service of humanity. *In fine*, they export to other horizons, hence the idea of huts in perspective.

SINZANG is a pluridisciplinary and biannual peer-reviewed scientific journal. It is published in English and French but also accepts work written in German and Spanish. Moreover, depending on the requests made at the discretion of its review committee, it may issue special thematic publications and conference proceedings.

## CONTACTS

**Postal Address**: BP 1328 Korhogo, Côte d'Ivoire
**Email**: revuesinzang@gmail.com
**Telephone:** +225 07 47 32 80 55 / +225 0709540314
**Website:** www.revue-sinzang.net

## EDITORIAL BOARD

**Director of Publication**: Daouda COULIBALY, Full Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire

**Editor-in-Chief**: Casimir KOMENAN, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University, Côte d'Ivoire

**Computer Graphics and Dissemination:** Dr KOUAKOU Kouadio Sanguen,

Alassane OUATTARA University

**Subeditors**

Dr. Souleymane TUO, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Kouakou Antony ANDE, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Alama OUATTARA, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Youssouf FOFANA, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire

**Drafting Board**

Dr. Daouda COULIBALY, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Moussa OUATTARA, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Evrard AMOI, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Adama SORO, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire
Dr. Dolourou SORO, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire
Dr. Yehan Landry PENAN, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Yao Katamatou KOUMA, University of Lomé, Togo
Dr. Oko Richard AJAH, University of Uyo, Nigeria
Dr. Boua Paulin AKREGBOU, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Jean-Paul ABENA, Teacher Training School of Bertoua, Cameroon
Dr. Resnais Ulrich KACOU, Jean Lorougnon GUEDE University, Côte d'Ivoire
Dr. Gervais-Xavier KOUADIO, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Le Patrice LE BI, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Issiaka DOUMBIA, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Dr. Siaka FOFANA, Felix Houphouët-Boigny University, Côte d'Ivoire

**REVIEW COMMITTEE**

Philippe Toh ZOROBI, Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire
Honorine SARE-MARE, Professor, Joseph Ki-Zerbo University, Burkina Faso
Anthony AIZEBIOJE-COCKER, Associate Professor, Ambrose Alli University, Nigeria
André KABORE, Associate Professor, Joseph Ki-Zerbo University, Burkina Faso
Aboubacar Sidiki COULIBALY, Associate Professor, University of Humanities of Bamako, Mali
Mariame Hady WANE, Associate Professor, Cheikh Anta Diop University, Senegal
Kandayinga Landry YAMEOGO, Associate Professor, Norbert Zongo University, Burkina Faso
Zouakouan Stéphane BEUGRE, Associate Professor, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Eckra Lath TOPPE, Associate Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire
Sati Dorcas DIOMANDE, Associate Professor, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Martin Armand SADIA, Associate Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire

**SCIENTIFIC COMMITTEE**

Daouda COULIBALY, Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire
Kasimi DJIMAN, Professor, Félix Houphouët-Boigny University, Côte d'Ivoire
Anne Claire GNIGNOUX, Professor, Jean Moulin University, Lyon 3, France
Désiré ANTANGANA KOUNA, Professor, University of Yaoundé I, Cameroon
Fallou MBOW, Professor, Cheikh Anta Diop University, Senegal
Mamadou DRAME, Professor, Cheikh Anta Diop University, Senegal
Georis Bertin MADEBE, Professor, Omar Bongo University, Gabon
Alain SISSAO, Professor, Joseph Ki-Zerbo University, Burkina Faso
Kodjo Ruben AFAGLA, Professor, University of Lomé, Togo
Honorine SARE-MARE, Professor, Joseph Ki-Zerbo University, Burkina Faso
Vamara KONE, Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire
Kouamé ADOU, Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire
Obou LOUIS, Professor, Felix Houphouët-Boigny University, Côte d'Ivoire
Kouadio Antoine ADOU, Associate Professor, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire
Koffi Syntor KONAN, Associate Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire

## ÉDITORIAL

Chez les Sénoufos du nord de la Côte d'Ivoire, le bosquet sacré est communément appelé « Sinzang ». Les premiers du genre dateraient de l'époque du patriarche et chef de Korhogo SORO Zouakagnon (1840-1894). C'est l'espace tutélaire de l'institut initiatique de la société secrète : le Poro. Lieux fortement protégés et aménagés à l'envi, ces forêts sacrées existent dans tous les villages de la région. La preuve en est qu'en leur sein, les adolescents effectuent le rite de passage les amenant à l'âge de la maturité. Le « Sinzang » est aussi le haut lieu de la transmission de la connaissance intergénérationnelle. Ainsi, l'enseignement du savoir ancestral, de l'ontologie et la cosmogonie- contribuant à la formation spirituelle, morale et sociale de l'élite Sénoufo de demain-est associé à ce panthéon.

S'inscrivant dans cette logique pédagogique et académique, la Revue SINZANG ambitionne de faire la promotion des humanités tant africaine qu'occidentale dans le domaine de la Littérature, des Sciences du Langage, de la Communication et de l'Éducation. Pour ce faire, elle s'inscrit dans une démarche de vulgarisation des réflexions et des études menées par les Enseignants-Chercheurs et des Chercheurs pour le développement durable de la société.

Comme signes distinctifs du « Sinzang », Jacqueline DELANGE, dans *Arts et peuple Sénoufo de l'Afrique noire*, identifie entre autres les cases, les cônes en terre et les statues (masques). L'identité visuelle de cette revue présentant deux masques, l'un symbolisant le savoir ancestral et l'autre la science occidentale. Les deux se faisant face à l'entrée d'une case sacrée expriment la rencontre de connaissances diverses mis au service de l'humanité. In fine, elles s'exportent vers d'autres horizons ; d'où l'idée des cases en perspective.

SINZANG est une revue pluridisciplinaire à comité de lecture et scientifique. Elle est bilingue : éditée en anglais et en français. Mais elle accepte également les travaux écris en allemand et en espagnol. C'est une revue semestrielle, tenant deux parutions l'an. Au demeurant, elle peut

procéder, selon les demandes ou les sollicitations formulées à l'appréciation de son comité de lecture, à des parutions spéciales thématiques et à la diffusion d'actes de colloque.

## CONTACTS

**Adresse Postale** : BP 1328 Korhogo, Côte d'Ivoire
**Email** : revuesinzang@gmail.com et sinzangarticles@revue-sinzang.net
**Téléphone :** +225 07 47 32 80 55 / +225 0709540314
**Site internet :** www.revue-sinzang.net

## COMITE ÉDITORIAL

**Directeur de publication :** Daouda COULIBALY, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**Rédacteur en chef :** Casimir KOMENAN, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

**Infographie et Diffusion :** Dr KOUAKOU Kouadio Sanguen, Université Alassane OUATTARA, Côte d'Ivoire

**Secrétariat de rédaction**

Dr. Souleymane TUO, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Dr. Kouakou Antony ANDE, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Dr. Alama OUATTARA, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Dr. Youssouf FOFANA, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

**Comité de Rédaction**

Dr. Daouda COULIBALY, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Dr. Moussa OUATTARA, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Dr. Evrard AMOI, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Dr. Adama SORO, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Dr. Dolourou SORO, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Dr. Yehan Landry PENAN, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Dr. Yao Katamatou KOUMA, Université de Lomé, Togo
Dr. Oko Richard AJAH, Université d'Uyo, Nigéria
Dr. Boua Paulin AKREGBOU, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Dr. Jean-Paul ABENA, École Normale Supérieure de Bertoua, Cameroun
Dr. Resnais Ulrich KACOU, Université Jean Lorougnon GUEDE, Côte d'Ivoire
Dr. Gervais-Xavier KOUADIO, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Dr. Le Patrice LE BI, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Dr. Issiaka DOUMBIA, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Dr. Siaka FOFANA, Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

**Comité de Lecture**

Philippe Toh ZOROBI, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Honorine SARE-MARE, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso
Anthony AIZEBIOJE-COCKER, Maître de Conférences, Ambrose Alli University, Nigeria
André KABORE, Maître de Conférences, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso
Aboubacar Sidiki COULIBALY, Maître de Conférences, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali
Mariame Hady WANE, Maître de Conférences, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal
Kandayinga Landry YAMEOGO, Maître de Conférences, Université Norbert Zongo University, Burkina Faso
Zouakouan Stéphane BEUGRE, Maître de Conférences, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Eckra Lath TOPPE, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Sati Dorcas DIOMANDE, Maître de Conférences, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Martin Armand SADIA, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**Comité Scientifique**

Daouda COULIBALY, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Kasimi DJIMAN, Professeur Titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Anne Claire GNIGNOUX, Professeur Titulaire, Université Jean Moulin, Lyon 3, France
Désiré ANTANGANA KOUNA, Professeur Titulaire, Université de Yaoundé I, Cameroun
Fallou MBOW, Professeur Titulaire, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal
Mamadou DRAME, Professeur Titulaire, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal
Georis Bertin MADEBE, Professeur Titulaire, Université Omar Bongo, Gabon
Alain SISSAO, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina-Faso
Kodjo Ruben AFAGLA, Professeur Titulaire, Université de Lomé, Togo
Honorine SARE-MARE, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso
Vamara KONE, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Kouamé ADOU, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Obou LOUIS, Professeur Titulaire, Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Kouadio Antoine ADOU, Maître de Conférences, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
Koffi Syntor KONAN, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

*TABLE OF CONTENTS*
*TABLE DES MATIERES*

**1. L'IMAGE : UNE VÉRITABLE FORCE DU DISCOURS PROVERBIAL AFRICAIN**
Kouakou Léon KONAN (konankouakouleon@gmail.com) (Côte d'Ivoire)
Amenan Noëlle YAO (yaoamenannoelle@gmail.com) (Côte d'Ivoire)
.....p.1-p.16

**2. THE SOCIOLOGICAL SIGNIFICANCE OF SURROGACY IN ERNEST J. GAINES' *THE TRAGEDY OF BRADY SIMS***
Dolourou SORO (sorodolca@gmail.com) (Côte d'Ivoire)
.....p.17-32

**3. LA THÉORIE DU CHAOS DANS LE TEXTE POSTCOLONIAL : *NERVOUS CONDITIONS* DE TSITSI DANGAREMBGA**
Souleymane TUO (soultuo@yahoo.fr ) (Côte d'Ivoire)
.....p.33-48

**4. DES STRUCTURES NON CLASSIQUES DE L'INTERROGATION DANS LE ROMAN FRANCOPHONE : UN DÉFI POUR LA GRAMMAIRE ?**
Simplice Aimé KENGNI (Kengni21@gmail.com) (Cameroun)
.....p.49-68

**5. *LES QUATRAINS DU DÉGOÛT* DE ZADI ZAOUROU, AUTRE EXPRESSION ESTHÉTIQUE DE LA VIOLENCE SOCIÉTALE**
Modibo Stanislas CAMARA (modibo.camara@upgc.edu.ci) (Côte d'Ivoire)
.....p. 69-79

**6. THE IMPACT OF EFL TEACHERS' SELF-DEVELOPMENT ON LEARNERS' LANGUAGE PERFORMANCE: CASE STUDY OF CEG 2 GODOMEY**
Pascal DOHOU (hortal2006@gmail.com) (Bénin)
Estelle KPOMAHOU (surterre2@gmail.com ) (Bénin)
.....p.80-114

**7. THOMAS PAINE'S *COMMONSENSE* AS AN INSPIRATIONAL AND HISTORICAL SOURCE FOR DECOLONIZING THE BLACK MIND**
Zakaria COULIBALY (coulibalyz19@gmail.com) (Mali)
.....p.115-131

**8- NEGOTIATING THE MEANING OF ABSURDITY IN SAMUEL BECKETT'S *WAITING FOR GODOT***
Jean-Pierre Aimé Patrick OUATTARA (jpaimeouattara@gmail.com) (Côte d'Ivoire)
Muhamed DJANÉ (djanehoudini@gmail.com) (Côte d'Ivoire)
.....p.132-152

**9. PRATIQUES LANGAGIÈRES MULTILINGUES PARMI LES APPRENANTS FRANCOPHONES AU NIVEAU SECONDAIRE**
Achille FOSSI (achille.fossi@univ-yaounde1.cm) (Cameroun)
Charlaine Audrey Tadmon NDAMOU (Charlainetadmon95@gmail.com) (Cameroun)
.....p.153-165

**10. LA PAROLE "COSTUMÉE" : ANALYSE DES STRATEGIES DISCURSIVES ET DU MERVEILLEUX DANS LE CONTE TRADITIONNEL BAOULE.**
Romain Assiénin YAO (assieninromain@yahoo.fr ) (Côte d'Ivoire)
.....p.166-192

**11. LA PHOTO : GRAPHIE D'UN DIALOGUE INTERMÉDIAL**
Arthur Modeste ACHIÉ (arthurmodo@yahoo.fr) (Côte d'Ivoire)
.....p. 193-206

# LA PHOTO : GRAPHIE D'UN DIALOGUE INTERMÉDIAL

**Arthur Modeste ACHIÉ**
Université Peleforo GON COULIBALY, Korhogo (Côte d'Ivoire)
Email : arthurmodo@yahoo.fr

**RÉSUMÉ**

La photographie capture et suspend les réalités en les fixant sur un support. Cette gravure du réel est une forme d'écriture dont l'encre est la lumière. La photo est écriture par le truchement de la lumière. Elle raconte des histoires et par ses formes déclame la beauté et la profondeur des choses. Elle est donc poésie. Cette littérarité photographique dont les linéaments sont iconiques, transcende les perceptions visuelles pour s'incruster dans le lisuel. La photo est donc une graphie à double plume. Elle est écriture de l'image et image de l'écriture. Une bivalence qui justifie le dialogue permanent de ce média avec les autres. Les étymons *photo* et *graphie* (lumière et écriture) trouvent écho dans le corps littéraire et publicitaire. Cette étude vient pour le démontrer et établir les formes de mutation et de conversion qui consolident ce dialogue intermédial.

**Mots clés:** Photographie, littérature, publicité, intermédialité, écriture

## PHOTO: WRITING AN INTERMEDIAL DIALOGUE

**ABSTRACT**

Photography captures and suspends realities by fixing them on a medium. This engraving of reality is a form of writing whose ink is light. Photography is therefore writing through light. It tells stories and, through its forms, proclaims the beauty and depth of things. It is therefore poetry. This photographic literariness, whose lines are iconic, transcends visual perceptions to become embedded in the legible. Photography is therefore a form of writing with two pens. It is the writing of images and the image of writing. This duality justifies the constant dialogue between this medium and others. The etymons photo and graphy (light and writing) are echoed in literature and advertising. This study aims to demonstrate this and establish the forms of mutation and conversion that consolidate this intermedial dialogue.

**Keywords:** Photography, literature, advertising, intermediality, writing

## INTRODUCTION

La photographie est un art visuel qui se caractérise par la représentation du réel à partir d'un appareil. Elle permet ainsi de restituer un instant de vie d'une réalité dans un espace donné. Comme le texte littéraire, l'image photographique est une combinaison de signes iconiques porteuse de sens. C'est un langage. A ce titre, elle partage avec la publicité, le devoir de dévoilement et de pérennisation. Aussi, la photographie entretient-elle des rapports étroits avec ces deux médias auxquels elle s'apparente en bien des points.

Ce sont les différentes natures de ces rapports que cette étude entend analyser. Il s'agit en effet d'observer de plus près les types de commerces possibles, aussi bien entre photographie et littérature qu'entre photographie et publicité. Le problème est donc de savoir comment littérature et publicité prennent vie dans l'œuvre photographique et comment l'écriture littéraire et l'écriture photographique s'entremêlent dans l'œuvre textuelle et iconique. Ces interrogations devraient aider à traduire les différentes interactions qui fondent le dialogue entre la photographie et chacun de ces deux médias.

Pour y arriver, cette analyse de nature intermédiale, s'appuiera sur les matériaux de la stylistique « dont la visée est l'analyse des conditions matérielles, formelles, de l'art littéraire » (G. Moliné, 2014, p.201).

L'on aura compris que la réflexion se fera à partir d'un corpus approprié. Et c'est à juste titre que celui-ci (corpus) se compose d'une image photographique (la première de couverture de *Femme nue, Femme noire* de C. Beyala) (2005) et de deux textes poétiques : « Une allée du Luxembourg » tiré de *Odelettes* de G. de Nerval (1973, p.263) et « À une passante » extrait de *Les fleurs du mal* de C. Baudelaire (2018, p.83).

Cette démarche sous-tend une répartition tripartite du travail dont la première partie sera consacrée à la dimension totalisante de l'œuvre photographique, la deuxième, au relevé puis à l'analyse des différentes interactions entre la photographie et les deux autres médias que sont littérature et publicité. La troisième phase de l'analyse, quant à elle, sera dédiée à une réflexion sur les différents enjeux possibles de ce dialogisme entre la photographie et l'art littéraire et publicitaire.

## 1. LA PHOTOGRAPHIE, UNE ÉCRITURE TOTALISANTE

Qu'est-ce que la photographie ? Quelles sont ses particularités et comment se distingue-t-elle des autres éléments de la grande communauté des images ? Telles sont les questions auxquelles les prémices de cette étude entendent apporter des réponses.

### 1.1. Comment définir la photographie?

Le terme « photographie » est une fusion de deux éléments linguistiques qui sont: « photo » et « graphie ». La première composante «photo», tire son origine du grec *phos, phôtos* qui renvoie à la notion de «lumière» (J. Dubois, 2007, p.622). La deuxième composante, c'est-à-dire le morphème « graphie », vient également du grec *graphein* qui signifie écrire, décrire (J. Dubois, 2007, p.376). La combinaison des deux morphèmes fait littéralement écho à « l'écriture de la lumière ».

La photographie comme l'indique son étymologie, se veut transcription, description. Cette essence scripturaire fait de l'œuvre photographique une image particulière. En effet, cette image est réécriture du réel, une sorte d'*eidolon* des réalités de l'univers.

Le processus d'obtention de l'image ainsi que l'image elle-même portent le nom de photographie. L'apocope de ce terme est «photo». Cette pratique est classée parmi les arts visuels et tire son esthétique de l'œil du quêteur d'images appelé «photographe».

Deux phases essentielles conduisent à l'obtention de l'image photographique. La première est la capture de l'image par le biais d'un dispositif optique appelé «appareil photo». Quant à la deuxième phase, elle consiste en la fixation de l'image apprivoisée par l'appareil sur un support argentique ou numérique afin de la présenter et/ou la conserver. La photographie, comme un miroir, réussit à imprimer l'image d'un instant. Et, contrairement au miroir qui perd ses données quand la réalité imprimée quitte sa face, la photographie fixe et conserve les données reçues.

La chaîne de production de la photo est soumise à un processus qui s'apparente à une véritable alchimie mettant en collaboration plusieurs domaines dont la chimie, l'optique, l'électricité, l'électronique et l'informatique. À partir des trouvailles de

Nicéphore Niépce, le père des premières images photographiques (J.L. Marignier, 1999), des recherches seront initiées pour améliorer la qualité du rendu et passer du noir et blanc, aux images en couleurs. Cet art qui a connu un parcours remarquable, signe sa grande révolution avec le passage de l'analogie (pellicule) au digital (numérique, fichier). Aujourd'hui, les images photographiques peuvent s'obtenir à partir d'un système intégré à un téléphone portable ou encore se conserver sous une forme numérique à travers plusieurs supports.

Animés par le souci de la restitution exacte du réel, les chercheurs vont, grâce aux nouvelles technologies, permettre d'améliorer la qualité des captures au fil du temps, permettant à l'art de la photographie de se rapprocher davantage de la réalité.

**1.2. Du vétilleux et de la complétude de l'image**

La photographie, dans son essence première, se comporte comme le reflet, la réplique du miroir. Elle renvoie sur support les informations iconiques qu'elle reçoit. Une telle action reste productrice de détails. En effet, l'image photographique qui se veut fidèle, restitue avec minutie les éléments présents dans l'environnement cadré par l'objectif de l'appareil de prise. Le photographe sélectionne les réalités qui lui sied et les capture. Dans son regard, il emporte par le clic de l'obturateur (shutter click), un stock d'informations qui, au décryptage, ouvre sur diverses dimensions (historique, spatiale, formelle, chromatique, sociologique, émotionnelle, etc.). C'est pourquoi, pour A. Londe ( 1888, p.8), la photographie « est la rétine du savant, mais rétine bien supérieure à l'œil humain; car d'une part elle garde la trace du phénomène qu'elle a aperçu, et, de l'autre, dans certains cas, elle voit plus que celui-ci.» Cette même idée du «trop perçu» est reprise par E. Zola (1979, p.11) quand il s'exprime en ces terme: « À mon avis, vous ne pouvez pas dire que vous avez vu quelque chose à fond si vous n'en avez pas pris une photographie révélant un tas de détails qui, autrement, ne pourraient même pas être discernés » . Des réalités non ciblées par l'œil du photographe peuvent donc surgir et devenir pour le récepteur les points nodaux. M.E. Melon (2011) les nomme « les visibles imprévisibles » tandis que W. Benjamin, dans « Petite histoire de la photographie » (1996, p.11), les considère comme le fruit de ce qu'il a appelé « l'inconscient optique ».

Le surgissement du détail ciblé et du visible invisible donne à l'œuvre photographique une densité iconique, gage d'une véritable complétude de l'image. La photo écrit ainsi l'histoire d'un bout de temps avec une variété et une multitude de signes qui donnent au récit optique une dimension totalisante. C'est une forme

d'hypotypose iconique qui, à travers l'énumération et l'accumulation des détails optiques, fait de la photo un véritable spectacle. Elle ouvre, en effet, sur un champ de symboles. La lecture d'une image photographique actionne dans l'imaginaire du lecteur une histoire. Le réel capturé devient source de fiction dans le regard du récepteur. Une somme de signes repérés par le sténopé, qui se structurent pour signifier autrement chez le récepteur. Le regard qui photographie et celui du lecteur photographique ne vivent pas la même histoire. Cette dynamique liée aux variations entre le perçu et le reçu artistique, fonctionne comme en littérature où les œuvres produites sont axées sur la combinaison de nombreux signes dont chaque lecteur détient ses propres clés de décodage.

## 2. ENTRELACS INTERMÉDIATIQUES DE LA PHOTOGRAPHIE AVEC LA LITTÉRATURE ET LA PUBLICITÉ

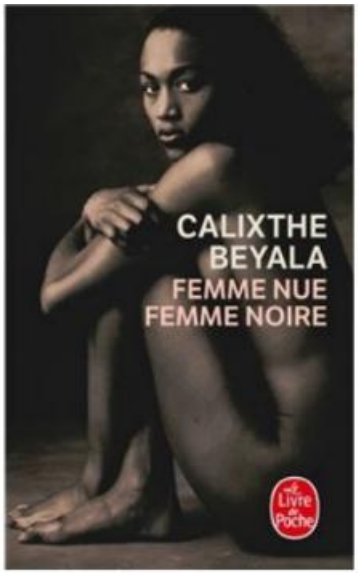
La photographie, art visuel disruptif par ses caractéristiques particulières, entretient avec la littérature et la publicité une forme de correspondance structurelle qui autorise une lecture à double sens. En effet, les images photographiques et les textes littéraires fonctionnent comme des corps diaphanes qui laissent passer tantôt la lumière photographique, tantôt celle du langage textuel.

### 2.1.Photo littérature

La photographie est une forme d'écriture qui, à travers l'image et ses différents codes, réincarne tout le dispositif littéraire. Par la mémoire de l'œil (G. Freund, 1977), le photographe, comme il a été signifié précédemment, narre un instant de vie comme le ferait un romancier. Par cet acte, l'artiste (le photographe) remet en scène un instant qui n'existe plus. Il réveille l'histoire comme dans une pièce de théâtre. La photographie devient ainsi une illustration imagée du genre littéraire « histoire et fiction ». La dimension historique relève du fait que l'image capturée est une brève prise du passé, un moment et une réalité qui ont existé. La fiction, quant à elle, prend forme dans la mise en scène que représente l'image. L'image, en effet, n'est pas la réalité, elle en est plutôt la représentation, la réécriture. C'est une sorte de « fantôme » de la réalité capturée.

L'art photographique est une narration iconique. Il est donc récit, mise en scène et, par ailleurs, poésie. Par les couleurs, les formes, les sensations et les perceptions qu'il suggère, il déclame et chante les beautés et les émotions d'une vie, d'un espace et d'un temps. La poésie étant elle-même créatrice d'images, elle trouve toute son essence

dans l'œuvre photographique. Les figures de style qui littérarisent le texte sont le ciment même de l'image photographique. Celle-ci, avant tout, est métaphore. Elle est analogie du réel et se substitue à celui-ci. C'est pourquoi la photo d'un être cher reste la représentation de sa présence. Elle est aussi synecdoque rien que par le souvenir de l'être et de toute sa vie qui sont convoqués par la partie, l'instant de sa vie symbolisé par l'image capturée. Cela peut trouver illustration dans la première de couverture de *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala qui, à partir d'images et de figures de style, révèle la poéticité et la littérarité de la photographie.




Cette image est une photo représentant une jeune femme de peau noire totalement nue, les jambes repliées et fermées par ses bras croisés ; posture qui permet de camoufler ses parties intimes. À travers cette représentation iconique, illustration du titre de l'œuvre « *Femme nue, femme noire* », se dégagent plusieurs figures de style qui projettent dans l'imaginaire du lecteur des bouts de texte porteurs de sens. Comme sus indiqué, c'est dans un premier temps, la **métaphore** de la femme noire dans sa nudité physique qui est ici transcrite. C'est aussi **l'allégorie** de la nudité que cette femme vient incarner. Le nu dans la peau d'une femme est la forme la plus expressive de cet état de dévêtement, de dépouillement. Aussi, cette image peut-elle être perçue comme une forme de **prolepse** du récit de Beyala. En effet, le nu tel que représenté au seuil (G. Genette, 1987) de l'œuvre par le titre et surtout l'image photographique, est une anticipation sur le corps du texte détaillant les pensées de l'auteure. L'image devance ainsi le contenu de l'œuvre et suggère une lecture imagée ou imaginaire du texte. La photo qui est une représentation du réel vient renforcer l'idée de la vérité du

discours textuel chez le lecteur, même s'il est tenu par le pacte fictionnel (C. Bary, 2013). Face à cette lecture préliminaire qui semble le plonger déjà au cœur du récit, le lecteur est habité d'entrée de jeu par ce qu'on pourrait appeler « la vérité idéelle » pour paraphraser J.P. Toussaint (2009, p.166). Par le décryptage de l'image de la une, le texte se laisse découvrir et pleinement imaginé.

Par ailleurs, la photographie qui vient illustrer le texte a une valeur **synecdochique** du fait de la relation partitive qui existe entre elle et le contenu de l'œuvre. En effet, cette représentation paratextuelle se veut le tableau visuel de toute la quintessence de l'œuvre. La partie devenant ainsi porteuse du tout. Aussi, la dimension synecdochique se perçoit-elle par le fait que cette femme noire photographiée s'érige en portrait de toutes les femmes noires : par sa couleur de peau, son genre et son dévêtement. Elle devient une sorte d'ambassadrice de la femme noire nue physiquement, avant de plonger le lecteur dans la connotation.

Dans un autre sens, les œuvres littéraires apparaissent comme des palimpsestes (G. Genette, 1982) à travers lesquels les mots couvent les images photographiques. En effet, l'écrivain est une sorte d'iconodule qui voue un culte à l'image. Il photographie le monde qu'il immortalise par le biais des mots. Chaque mot fonctionne, donc, comme une chambre noire de laquelle surgit la lumière qui projette des formes verbales sur la page pour donner sens au texte.

Les deux poèmes de notre corpus qui semblent dire la même chose avec des mots différents, adoptent une démarche qui pourrait être qualifiée de photographique. En effet, dans les œuvres de Nerval et de Baudelaire, la pose photographique se traduit puissamment à travers le temps verbal figurant l'effet de flashage qui suit l'instant de la capture.

> Elle a passé, la jeune fille (V1 Une allée du Luxembourg)
> Une femme passa, d'une main fastueuse (V 3 À une passante)

Nerval ouvre son poème avec cet effet de fixation de l'acte rapide grâce au passé composé « a passé » qui évoque l'action finie, dont le souvenir cependant, demeure. Ce même processus est repris chez Baudelaire avec le passé simple « passa ». Les deux poètes évoquent deux moments éphémères et rapides qu'ils ont néanmoins réussis à immortaliser. L'usage des adjectifs qualificatifs « vive et preste » (V2 Une allée du Luxembourg) et « agile et fugitive » ((V5/V9 A une passante), dénote de la fugacité de ces êtres dont les poètes dans leur promptitude de chasseur d'images, ont pu saisir la présence momentanée.

Le bonheur passait – il a fui ! (V12 Une allée du Luxembourg)

Un éclair… puis la nuit! – Fugitive beauté (V9 À une passante)

Ces deux vers sémantiquement proches, qui métaphorisent le bonheur et la beauté, témoignent clairement de la brièveté de l'instant vécu et de l'efficacité du flashage (éclair/nuit).

Les poètes photographes, malgré la célérité des actions, parviennent à faire des cadrages et des plans précis. Ils réussissent, par une écriture « focus », à mettre en relief et ce, avec clarté, des parties et des mouvements du corps de ces femmes « volatiles ».

A la main une fleur qui brille, (V3 Une allée du Luxembourg)

A la bouche un refrain nouveau. (V4 Une allée du Luxembourg)

La main et la bouche, dans leur contenu et leurs actions, sont cernées par le regard scriptural de Nerval.

Les créateurs saisissent par la plume le moindre détail en zoomant sur les éléments jusqu'à toucher le *punctum* (R. Barthes, 1980, p.49), cet élément subjectif, capturé, qui trouble, poignarde. Cette métaphore filée de Baudelaire l'illustre fort bien.

Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan, (V7 A une passante)

La douceur qui fascine et le plaisir qui tue. (V8 A une passante)

Le ciblage et le rapprochement, avec précision, de l'œil de la femme révèlent la stratégie scripturale du poète. Celle-ci est basée sur la mise au point (netteté), la résolution (détail), la réduction du flou (mouvement) et la maîtrise de la vitesse, obturation qui permet de figer le sujet en mouvement. Toutes ces postures inspirées des techniques de la précision photographique transpirent à travers les mots du poète fonctionnant comme de véritables pixels qui finissent par former des images et, par ricochet, imprimer au texte un autre niveau de lecture.

Au total, Nerval et Baudelaire, par l'écriture oxymorique de la photographie, ont tenté de donner vie à une action morte. Ils ont conservé par leur promptitude scripturale ce qui semblait bien éphémère, s'arrogeant ainsi une mission proche de celle du publicitaire.

### 2.2. Photographie et publicité

Du dialogue entre photographie et littérature surgit la voix publicitaire qui se porte garante du rayonnement des images produites. En effet, cette troisième présence dans l'entrelacs médiatique, dans un premier temps, se veut la voie de la mise en lumière. Puis à un autre niveau, elle se fait vecteur de pérennisation de l'œuvre. L'acte photographique comme l'œuvre qu'il produit porte les gènes de l'exposition et de la mise en valeur publicitaire. Le photographe (l'*operator*), à travers son œuvre, écrit dans le regard et la mémoire du récepteur (*spectator*), un message (*spectrum)* (R. Barthes, opcit., p.22). Il parvient par sa « plume optique » à rendre public ce qui était censé caché et/ou inconnu. Ainsi, la première de couverture du roman de Beyala, par le truchement de la photo de cette femme nue, invite le regard à la découverte de ce corps dévoilé et, par ricochet, à la pénétration de l'intimité du texte. L'image constitue ici un véritable packshot qui, sur le plan marketing, suscite chez le prospect un intérêt pour l'œuvre avant de le conduire à l'achat, puis à la lecture. La photographie de par son rapport au réel, se veut gage de vérité. La volonté de séduire et de convaincre fonde l'objectif principal de l'artiste dans ce cas de figure.

Nerval et Baudelaire ont, quant à eux, par cette poésie photographique, convié le lecteur spectateur à découvrir avec eux ces deux femmes uniques et insaisissables. Ils ont réussi à fixer sur une page, celles qui fuyaient et semblaient ne pas se laisser saisir. Ce faisant, les poètes s'engagent dans un processus de mise en valeur de leur cible quand bien même ils n'arriveraient pas à les posséder. C'est la publicité d'un produit de rêve. C'est le partage d'un rêve. L'écriture ici s'inscrit dans une perspective subliminale. Le regard devient possession, les mots réminiscence et le poème pérennisation. La notion de pérennisation ramène ici à l'idée de sauvegarde. La photographie, en effet, par la vigilance de l'œil, intercepte un pan de vie, l'expose et l'immortalise. Cette épiphanie de l'instant éteint que célèbre l'image photographique est semblable à l'audience que crée l'activité publicitaire autour d'un produit. L'image capturée reste conservée et revient dans le temps comme une réplique rappelant une époque, une personne, une émotion, un espace, etc. Son impact est similaire à celui d'un incessant spot publicitaire invitant à un jeu de mnémotechnie. La photographie réveille les souvenirs et réécrit la présence. Elle est publicité de la vie, résurrection du passé qu'elle maintient en éveil sur un support à l'image de l'œuvre littéraire.

## 3. ENJEUX DES DIALOGUES INTERMÉDIATIQUES

Les interactions entre photographie, littérature et publicité sont génératrices de nouveaux horizons esthétiques impliquant de nouveaux angles de lecture et, bien entendu, le surgissement de nouvelles théories et démarches.

### 3.1. Une esthétique du lisible et du visible

Le dialogue engagé entre les médias littéraire, photographique et publicitaire est facteur de transgression frontalière qui permet aux différents médias en présence de faire des immersions et de se fondre les uns dans les autres. Cette réincarnation médiatique est qualifiée de *transfert intermédial* par S. Mariniello (2011, p.11)

> Le transfert, concept nodal de la culture contemporaine, est entendu ici comme transport de matériaux ou de technologies d'une culture à une autre, d'un média à un autre. Le matériau et la technologie transférés se transforment dans le processus puisque leur identité et leur sens sont fonction d'une relation à un contexte.

Cette transposition qui fusionne désormais deux médias en un, offre une possibilité de signification densifiée. La littérature, en convoquant la photographie à travers l'esthétique de la capture et de la focalisation, associe le visible (icône) au lisible (écriture). Cette poétique qui se veut plus imaginaire est une invitation au voyage. C'est le lieu de toutes les correspondances possibles. A travers des figures comme l'hypotypose (du grec *hupotupösis*, mettre sous les yeux), l'écrivain retrace dans le regard et dans l'imaginaire de son lecteur, les scènes et les espaces évoqués (première de couverture de *Femme nue, femme noire*); et l'ekphrasis (du grec ancien *ekphrazein*, expliquer jusqu'au bout), reprend au détail près et à travers les mots, des œuvres de l'art visuel («A une passante», «Une allée de Luxembourg»). Il vit à fond l'*ut pictura poesis* (la poésie comme la peinture). Ici *pictura* peut prendre le sens de « picture » en anglais (image, tableau, peinture, portrait, photo). La poésie, qui est essentiellement formée d'images scripturales, peut alors se lire comme une association d'images iconiques ; la photographie qui est capture de l'histoire d'un instant peut aussi se lire comme un récit textuel. Tout semble dépendre du regard du percepteur. Les symboles qui découlent des signes scripturaux donnent des formes, des couleurs et une vie au texte. Le lecteur n'est plus dans un simple exercice de lecture des mots, il participe à une séance de projection de diapositifs qui suggèrent un décryptage iconoscriptural de l'œuvre. Il y a complexification de l'œuvre qui porte désormais des gènes variés.

Désormais hybride, son décryptage implique de nouvelles clés permettant d'analyser aisément le lisible et le visible, aussi bien que la résultante de leur imbrication. C'est dans ce cadre que W. J.T Mitchell (1995, p.210) prône ce qu'il a appelé « une iconologie du texte ». En effet, il pense que :

> Les études littéraires, par contre, n'ont pas été exactement transformées par les nouvelles découvertes dans le champ de la culture visuelle. La notion d'une « iconologie du texte », d'une relecture ou d'une révision des textes à la lumière de la culture visuelle reste encore seulement une possibilité hypothétique, bien que l'émergence des études filmiques, de la culture de masse et de plus grandes ambitions dans le domaine de l'histoire de l'art, semblent la rendre de plus en plus inévitable.

Il s'agit d'une invitation à la théorisation sur la question de l'entremêlement du lisible et du visible. Plusieurs travaux ont été entamés dans ce sens. Des théories et des études sont en cours pour explorer cette forme d'esthétique qui offre une lecture variée de l'image et du texte.

### 3.2. De la théorisation du lisible et du visible

Pour répondre à la préoccupation posée précédemment par Mitchell, des réflexions sur la fascinante question de l'iconologie du texte ont été entreprises et sont sources de théories et poétiques diverses. Dans le cadre du traitement des enjeux de cette étude, deux de ces travaux seront évoqués. Il s'agit de la poétique du lisuel et du visuel de D. Gullentops (2001) et de la photolittérature.

David Gullentops, à travers sa poétique du lisuel et du visuel, axe ses recherches sur les lectures possibles du texte en tant que corps lu (sens) et vu (image, forme) en même temps. Ses réflexions sont donc une analyse de la double articulation qui caractérise les relations entre le contenu sémantique et les représentations formelles que suggèrent les mots et tout l'espace textuel. La lecture du texte transcende le linéaire pour explorer d'autres pistes. Gullentops propose la figurativisation, qui désigne la transformation des concepts abstraits, des structures narratives en images concrètes que P. Gouritin (2009) qualifie de « métaphores photographiques ». À travers les notions telles que « relevance » et « pertinence », il invite à la sélection des éléments textuels et visuels clés révélateurs du sens poétique. Les constituants de la typographie ainsi que tous les détails de la mise en page sont source de tension entre les données sémantiques et le champ visuel du texte. Cet univers où se joue la

figurativisation est celui que Gullentops qualifie d'« espace tensionnel ». Cette poétique propose une analyse textuelle organisée autour des interactions possibles entre les mots, leurs sens et toute l'interface textuelle. Il s'agit d'une dynamique qui transporte le lecteur au-delà du texte et l'amène à capter des images qui viennent figurer un sens beaucoup plus dense du texte.

La photolittérature quant à elle renvoie plus à un concept, une idéologie de promotion des interactions possibles entre photographie et littérature. Elle prend en compte les productions documentaires associant photo et textes, ainsi que toute sorte de collaboration entre acteurs du monde photographique et auteurs littéraires. Les productions testimoniales liées au voyage, les œuvres autobiographiques dévoilant la vie et les parcours des auteurs à travers des portraits, des photos d'évènements ; les photoromans, les œuvres littéraires associant images et textes, les œuvres poétiques structurées selon la mimèsis photographique etc. sont autant de matières qu'exploite ce mouvement. Cet espace interstitiel artistique de l'image et de l'imaginaire va évoluer pour créer un univers où photographes et littéraires vont se retrouver pour reconsidérer leurs regards sur les mots et les formes. De cette dynamique se réclament des écrivains photographes, des photographes écrivains ainsi que des œuvres hybrides avec des esthétiques aussi innovantes. L'évolution de la photographie avec le passage de l'argentique au numérique va offrir plus de possibilités aux adeptes de la photolittérature qui vont à travers des expositions, des ateliers et des activités artistiques variées, mettre en lumière les différentes facettes du mariage photolittéraire. La revue *Archipel*, par exemple, va consacrer tout son numéro 42 (2020) à ce concept. Des universitaires et des artistes vont se pencher sur le dialogue des deux médias à partir d'étude de clichés, d'œuvres littéraires et photographiques ainsi que de réflexions théoriques sur les rapports entre photographie et littérature. Bien avant la parution de cet ouvrage scientifique, s'est tenue du 14 octobre au 30 décembre 2016 à la fondation Jan Michalski en Suisse, une exposition sur la photolittérature retraçant le parcours de la cohabitation de longue date entre les médias littéraire et photographique. Ce rendez-vous avait pour objectif de démontrer, selon ses initiateurs qu' « au point de rencontre de la photographie et de la littérature, se tissent des liens aussi complexes que féconds. » (Fondation J. Michalski, 2016).

## CONCLUSION

La photographie, en tant que média et art visuel, entretient des rapports étroits avec la littérature et la publicité qui sont, eux aussi, des médias aux codes particuliers. C'est donc « un art nodal - aux diffractions pluridisciplinaires » (M. Debat, 2020, p.8) qui mérite une attention théorique plus poussée. Elle (la photographie) fonctionne comme embrayeur narratif, stimulant l'imaginaire du lecteur ou lui suggérant des déictiques temporels (prolepse, analepse) et une floraison de figures et images. La littérature, à travers la grande dynamique représentative que véhicule l'image photographique, prend forme. Elle se lit dans l'image et s'adonne aussi au jeu de l'écriture et de la réécriture de celle-ci. Aussi la photographie devient-elle matériau de construction du texte littéraire. Les techniques de capture et de fixation de l'image photographique sont employées comme stratégie rédactionnelle du corps de texte littéraire. Au cœur de cette corrélation médiatique, la publicité va apparaître à travers la projection de l'image dans le regard et l'imaginaire du lecteur. C'est donc au niveau de la réception que la photographie et la littérature rejoignent la publicité qui permet d'imprimer et de pérenniser l'œuvre chez la cible lectrice. Le troisième média (publicité) assure aux deux premiers (photographie et littérature) une visibilité à travers un ancrage visuel et mémoriel au niveau du récepteur. Il s'agit en réalité d'un trilogue qui interroge sur le regard photographique, la littérature photographique, la photographie littéraire, la publicité photographique, la photographie publicitaire et littéraire. Il s'agit d'un portail théorique à explorer.

## BIBLIOGRAPHIE

BARTHES Roland, 1980, *La chambre claire, Note sur la photographie*, Cahiers du cinéma, Paris, Gallimard Seuil.

BARY Cécile De, « La vérité et la fiction » in *Itinéraires*, 2013-1 | 2013, p.167-181.

BAUDELAIRE Charles, 2018, *Les Fleurs du ma*l, Paris, Librio.

BEYALA Calixthe, 2005, *Femme nue, Femme noire*, Paris, Le Livre de Poche.
DEBAT Michelle, 2020, *La photographie : essai pour un art indisciplinable*, Saint-Denis, Presse universitaire de Vincennes.

DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert, 2016, *Dictionnaire étymologique et histoire du français*, Paris, Larousse.

FREUD Gisèle, 1977, *Mémoire de l'œil*, Paris, Seuil.

GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes*, *La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil.

GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil.

GULLENTOPS David, 2001, Poétique du lisuel, Paris, Editions Paris-Méditerranée, «Créis».

LONDE Albert, 1888, *La photographie dans les arts, les sciences et l'industrie*, Paris, Gauthier-Villars.

MARIGNIER Jean-Louis, 1999, *Niépce, l'invention de la photographie,* Paris, Belin.

MARINIELLEO Sylvestra, 2011, « l'intermédialité : un concept polymorphe » in NOVO Isabel Rio, VIEIRA Célia, *Inter Média*, Paris, L'Harmattan, P.11-30.

MASSIN, ZOLA François Emile, 1979, *Zola photographe*, Paris, Denoël.

MÉLON Marc-Emmanuel, « Le regard photographique, la photographie regardée. Fascination et éviction du détail dans la photographie au XIXe siècle », in *Voir*, Revue du centre de recherche sur les aspects culturels de la vision, n°22 : « Cultures visuelles au XIXe siècle II », Bruxelles, Ligue Braille, mai 2001, pp. 4-17.

MITCHELL William John Thomas, 1995, *Picture Theory*, Chicago, The University of Chicago Press.

MOLINE Georges, 2014, *La stylistique*, Paris, Quadrige, PUF.

NERVAL Gérard de, 1973, *Les filles du feu suivi de Petits Châteaux de Bohême et de Odelettes*, Paris, Le livre de poche.

TOUSSAINT Jean-Philippe, 2009, *La Vérité sur Marie*, Paris, Minuit.

WALTER Benjamin, « Petite histoire de la photographie », trad. fr. André Gunthert, in *Etudes photographiques*, n°1, novembre 1996, Paris, Société française de Photographie, pp. 11-12.

**WEBOGRAPHIE**

Fondation Jan MICHALSKI, https://fondation-janmichalski.com/fr/archives/exposition-photolitterature

GOURITIN Patricia, « Littérature et photographie, du lisible qui fait voir au visible qui narre », *Acta fabula*, vol. 10, n° 4, Ouvrages collectifs, Avril 2009, URL : http://www.fabula.org/acta/document5017.php, page consultée le 24 January 2026.

HUZ Aurélie (9 février 2021). Parution : « Photolittérature » (*Archipel*, n° 42). *LPCM*. Consulté le 24 février 2026 à l'adresse https://doi.org/10.58079/r2az.