

## Objets de l'écrivain : images, usages, représentations depuis le XIXe siècle à nos jours

Geneviève De Viveiros and Karin Schwerdtner

Number 13, 2020

Objets de l'écrivain : images, usages, représentations depuis le XIXe siècle à nos jours

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1078427ar>

DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.vi13.6086>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

### ISSN

2292-2261 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

De Viveiros, G. & Schwerdtner, K. (2020). Objets de l'écrivain : images, usages, représentations depuis le XIXe siècle à nos jours. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, (13), 1–5. <https://doi.org/10.21083/nrsc.vi13.6086>

© Geneviève De Viveiros, Karin Schwerdtner, 2020



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## **Présentation. Objets de l'écrivain : images, usages, représentations depuis le XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours**

**Geneviève De Viveiros  
Karin Schwerdtner**  
Université Western Ontario  
Canada

La lyre, la plume ou l'encrier sont quelques-uns des symboles que la tradition littéraire associe aux représentations des figures du poète et de l'écrivain (Cassagnes-Brouquet et Yvernault 9). C'est à travers la mythification de ces attributs ainsi qu'à travers l'aptitude de l'objet à assurer un rôle médiateur et une fonction identitaire ou transactionnelle, ce dont il est par ailleurs question dans le récent volume collectif intitulé *Lire les objets médiévaux* (2017), que l'acte d'écrire se voit peu à peu considéré, depuis le Moyen Âge du moins, comme un métier relevant à la fois de la création et de la transmission. À l'époque moderne, la plume se transforme progressivement en épée symbolique, comme l'affirmait Antoine Compagnon dans son cours « Tropes de la guerre littéraire » au Collège de France, associant le métier d'écrivain à celui du combat ; celui ou celle qui tient la plume à l'ère du développement des journaux et de la médiatisation de la parole, voire de sa mondialisation, se doit d'intervenir sur la place publique, de faire de l'acte d'écrire un acte engagé. Qu'ils soient figuratifs, allégoriques ou réels, les objets de l'écrivain sont alors des marques d'autoreprésentation qui rappellent, illustrent ou rendent manifeste la nature toute spéciale et distinctive de l'écriture. Ils traduisent le « comment faire », montrent le processus complexe de l'invention littéraire, l'instant où l'idée se voit fixée par des signes tangibles, lisibles, partagés, compris par une communauté. Car si l'écrivain travaille, à la base, avec des notions abstraites, il ne devient véritablement écrivain, n'obtient ce statut et ne peut exister qu'à travers l'acte physique qui permet de donner forme à la littérature. Selon une logique semblable, et comme Marguerite Duras le disait de son lieu d'écriture qui « après coup [...] est devenu un lieu du livre » (82), les *objets* du créateur ne revêtent ce statut que dans et par le texte qui les évoque. Ainsi que Monique Wittig l'explique dans *Le Chantier littéraire*, « écrire est un travail matériel devant lequel on ne peut pas fuir dans les idées » (85).

S'inscrivant dans la lignée de ces différentes interrogations rapprochant objets et écriture, le présent numéro s'intéresse à « l'objet en représentation » (Caraion), et plus particulièrement à la représentation que les auteurs modernes et contemporains s'en donnent à *travers leur usage* d'objets divers, quels qu'ils soient : ordinaires, de l'expérience commune, ou associés par tradition à la figuration du poète et de l'écrivain. Prenant appui sur la proposition de Marie-Clémence Régnier, stipulant que, dans certains cas, l'écrivain moderne se trouve « raconté » par ses demeures, ou par les portraits de lui où sont montrés ses instruments d'écriture et son cabinet de travail, notre numéro entreprend d'examiner comment certains créateurs font appel aux choses matérielles, pour dévoiler, parfois sans s'en rendre tout à fait compte, sinon la face privée du processus créateur – et par extension, eux-mêmes, en tant que créateurs – du moins leur vision du monde. Si, au cours des siècles, la plume, instrument traditionnel d'écriture, se transforme en épée symbolique, qu'en est-il d'autres objets, plus intimes, à usage domestique ou utilitaire, auxquels les écrivains peuvent avoir affaire ? Qu'en est-il de ces objets de « la vie quotidienne – un aliment, un habit, un élément de décoration intérieure –, accessoires de la vie ordinaire » (Thérenty 6) auxquels de son vivant le créateur voue un attachement singulier (pensons à la canne de Balzac et au manteau de Proust) et auxquels les collectionneurs peuvent rendre un culte particulier ? Comment, dans leurs écrits privés ou publiés, les auteurs (se) représentent-ils, d'une part, divers objets et, d'autre part, la façon dont ils s'en servent ou s'en emparent ? Selon quelle « mythologie individuelle » (Nachtergaele) les écrivains ou leurs héritiers collectionnent-ils les choses liées à un passé, à une histoire, à une société ou à une époque particulières ou, tout simplement, au processus même d'écrire ?

La problématique du présent numéro que nous dédions très chaleureusement à Anthony Purdy, professeur émérite de l'Université Western, prend comme référent partiel la place que notre cher collègue, spécialiste des littératures des XIX<sup>e</sup>, XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, a assignée, dans ses recherches, à la mémoire matérielle, à l'archive et à l'imagination archéologique. Que l'on pense à son dossier de revue, « Maison, Texte, Musée » (2007) et, dans ce contexte, à son article intitulé « Pierre Loti, Self-Collected, Self-Possessed », à ses travaux parfois collaboratifs sur le modernisme français en art ou en littérature (par exemple, « (Re-)Dressing French Modernism: Décor, Costume and the Decorative in an Interarts Perspective »), ou à son ouvrage *Peter Greenaway: Architecture and Allegory* (1997) en collaboration avec Bridget Elliott, nombre de ses publications et co-publications se situent au croisement de l'analyse littéraire, de la muséologie et de l'histoire de l'art. L'idée de notre numéro est née également de la place que tiennent les *objets liés à la création* dans les écrits

privés des auteurs modernes et contemporains, dans leurs œuvres et dans leur vie d'auteur, place dont témoignent, ces dernières années, à la fois travaux érudits et publications pour grand public. Dans leur travail et au quotidien, les écrivains réservent, en effet, une place toute particulière aux « choses » dont ils font usage en écrivant ou pour écrire, ce qui est bien connu depuis au moins le livre d'entretiens d'auteurs, *Comment travaillent les écrivains* (Rambures). Parallèlement aux écrivains eux-mêmes, toute une part de la communauté académique, regroupant critiques et conservateurs entre autres, porte un intérêt particulier à ces « choses » de l'écrivain que sont, par exemple, les instruments d'écriture (Bustarret). De même, dans la mesure où ils remplissent, dans la littérature moderne et dans les films émanant d'elle, « une fonction à la fois structurante et symbolique de référent » (Caraion, « Objets en littérature » s.p.), les objets de l'écrivain et du monde matériel qui l'inspire ont retenu l'attention surtout des spécialistes de l'adaptation cinématographique et des historiens littéraires. Par ailleurs, le lien entre les supports d'écriture, comme le papier ou l'écran, et le texte papier ou virtuel qu'ils supportent, a abondamment intéressé, et intéresse encore, à la fois les chercheurs travaillant à partir de « l'avant-texte », cet ensemble constitué par tout ce qui précède matériellement un ouvrage, selon la définition proposée par Jean Bellemin-Noël en 1972, et les critiques se spécialisant dans l'étude des blogs littéraires, des plateformes web d'écrivains et du livre numérique – domaine de recherches en expansion s'il en est. Même les lieux de vie des écrivains continuent à fasciner des documentaristes comme Michelle Porte, à qui nous devons non seulement *Les lieux de Marguerite Duras* (1978), ouvrage produit à partir d'interviews qu'elle a filmées avec l'auteure, mais aussi le livre d'entretiens, *Le vrai lieu* (2014), né du projet de filmer Annie Ernaux dans les lieux où elle vit ou a vécu. Les contributeurs au volume *L'écrivain vu par la photographie* (2017), pour leur part, se sont attachés aux écrivains, et à leurs biens et possessions, à travers les photos qui, du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle à l'ère du numérique, les donnent à voir. Cette dimension de représentation d'écrivains est également au cœur de beaux livres comme celui issu d'une exposition de documents inédits, supports numériques, archives et iconographies, *Écrivains : modes d'emploi* (2012).

Les auteurs des articles réunis dans ce dossier, chercheurs qui sont tous des anciens étudiants du professeur Purdy, s'intéressent plus particulièrement aux objets vus par les écrivains ou par leurs héritiers ; aux objets tels que décrits, conservés, photographiés ou filmés par les hommes et femmes de lettres qui les exploitent, ou par leurs successeurs légaux, descendants et héritiers littéraires. Ainsi, par exemple, Bertrand Bourgeois s'intéresse à la valeur d'« œuvre » que Victor Hugo donne lui-même à sa maison sur l'île de Guernesey ; valeur que Charles Hugo, le fils aîné, contribue, pour sa part, à faire connaître au public, notamment en publiant de manière anonyme à Paris, en 1864, le livre *Chez Victor Hugo, par un passant*. À travers l'exemple de Hauteville House, Bertrand Bourgeois nous montre bien que l'œuvre littéraire d'un écrivain peut se prolonger dans la matérialité et dans l'espace des lieux d'habitation. Hugo, écrivain « architecte », fait de sa demeure en exil une véritable « maison-roman », où les pièces de mobilier, les éléments décoratifs et les choses du quotidien détournées en créations mettent en place le « récit » à la fois de l'écriture et de l'écrivain. Tels des mots sur une page, les objets participent à la construction du mythe hugolien. Les meubles commandés par Hugo, les salles qu'il décore, les ornements sur lesquels est apposée sa signature, agissent comme des symboles, des métaphores et des images réfractaires de l'écrivain lui-même et de son œuvre. Les pratiques de préservation et présentation des objets sont investies par le désir d'affirmer une posture auctoriale.

En revanche, dans sa contribution au présent dossier, Fabrice Szabo se penche, quant à lui, sur le traitement accordé par différents cinéastes et réalisateurs d'adaptations, que nous pouvons considérer comme des « héritiers » des *Misérables* de Victor Hugo, à ces pièces de mobilier que sont les « chandeliers de l'évêque ». Chez Hugo, comme nous le rappelle Szabo, l'objet est constitué comme un attribut qui définit les personnages. Cette caractéristique a bien été transposée au cinéma par les producteurs de films américains qui ont adapté le roman à l'écran. Seulement, d'une adaptation à l'autre, le symbolisme associé à ces objets évolue : en amplifiant une thématique déjà présente dans le roman, celle de la rédemption, certaines adaptations hugoliennes vont proposer des « lectures » qui contredisent les principes républicains défendus par Hugo.

Pour Hugo, l'exil n'est pas cause de précarité financière. En effet, le décor d'Hauteville House est caractérisé par une forme de luxe et les objets et meubles s'imposent dans la décoration de la maison, tant par leur nombre que par leur opulence. Or, il en est tout autrement chez Louise Michel, cette poétesse française, condamnée à la déportation suite à sa participation à la Commune, pour qui les conditions de vie en Nouvelle Calédonie sont parfois difficiles. Comme le souligne Valérie Narayana, les objets d'écriture se font rares pour l'écrivaine et témoignent des circonstances particulières qui entourent son exil. Entre autres produits matériels de l'écriture, les lettres de Michel sont surveillées et censurées par l'administration pénitentiaire. Ces missives adoptent une posture politique qui répond bien aux attentes des partisans de la militante. De plus, leur description insolite des échanges concrets entre proscrits laisse deviner le singulier ascendant que l'exilée a pu avoir sur ses contemporains. Les traces laissées par Michel ont alors, nous suggère encore Narayana, une portée signifiante double : en plus de raconter l'exil et l'emprisonnement, les objets d'écriture épars, mal

conservés, censurés, incomplets, déchirés, manifestent en leur étrange matérialité les valeurs personnelles et le statut particulier de la poétesse et romancière bannie.

À l'époque contemporaine, le développement et l'essor de nouvelles technologies informatiques et numériques voient la naissance de nouvelles pratiques matérielles de l'écriture. Les objets de l'écrivain ne sont plus limités à l'encre et au papier : le monde « virtuel » de l'internet, ou plus particulièrement le grand réseau hypertextuel dans lequel s'inscrivent des pages sociales (Facebook/Twitter), devient un nouveau terrain d'exploration pour l'écriture et la diffusion de l'œuvre littéraire. Suivant cette perspective, Simona Pruteanu analyse chez deux écrivains québécois contemporains, Alain Farah et Alain Beaulieu, leurs sites web et leurs pages personnelles. Ces lieux et objets d'écriture sont considérés comme des hypertextes qui mettraient en valeur les stratégies de médiation des auteurs, ceux en particulier désireux de se réinventer sans cesse une image d'écrivain ou encore de faire jouer leur imaginaire avec celui de leur public. Ces stratégies viendraient brouiller, en ce sens, les limites qui entoureraient les modes de production et de réception de l'œuvre littéraire quelle qu'elle soit.

Ces nouveaux objets informatiques et virtuels sont d'ailleurs de plus en plus représentés au sein même de la littérature contemporaine, comme le suggère Diana Buglea, dans son analyse de *Vacuum* de l'écrivain québécois francophone Christian Mistral. Ce livre, paru d'abord sur le web comme un ouvrage en chantier, met en scène l'expérience même de l'écriture à l'ère médiatique et cybernétique. Le lecteur est sans cesse convié à partager l'intimité de l'écrivain qui donne à voir son processus créateur à travers la relation qu'il entretient avec ses objets d'écriture que sont l'ordinateur, la souris, l'écran ou la caméra. C'est d'ailleurs à travers ce que Buglea désigne dans son étude comme « une sorte de construction en abyme » que le lecteur assiste à la naissance du texte destiné à être imprimé et, de ce fait, accède à l'univers de l'auteur, un univers habité par les objets de la culture informatique, saisis dans leur complexité troublante : capricieux, défailants, insoumis.

Si, en délaissant le support imprimé à l'ère numérique (Méadel et Sonnac), l'auteur se libère des éventuelles contraintes matérielles, génériques et formelles de l'objet-livre (parfois pour subir des ennuis liés aux usages d'objets et de systèmes informatiques complexes), il peut rester tout de même hanté par l'imprimé livresque – par le livre à faire, l'œuvre à réaliser, ou par les livres, parmi lesquels ceux conservés dans sa bibliothèque. Ainsi que Philippe Basabose le montre, le livre en tant que bien matériel et symbolique est omniprésent dans le premier roman de l'académicien Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*. Considéré du point de vue de son architecture narrative, de son organisation de l'espace, ainsi que de la place qu'il accorde à la production, à la circulation et à la réception de l'œuvre artistique, ce roman témoignerait en effet d'une préoccupation à l'égard du livre, de sa conception, de sa production et de ses éventuels effets. L'écriture concourait alors sinon à sacrifier la « chose » littéraire, du moins à laisser disparaître chez Laferrière sa culture littéraire, ou l'importance que revêt pour lui les livres l'ayant longtemps accompagné.

Que ses objets soient réels, virtuels ou imaginaires, l'écrivain est toujours hanté par l'écriture. Non seulement des objets tels que l'écran ou le stylo constituent la « technologie » même qui sous-tend la production littéraire, mais ils agissent aussi en tant que « témoins » de l'écriture en train de se faire. De ce point de vue, les objets et leur représentation participent à une forme de « technologie de soi », pour ici reprendre une notion définie par Michel Foucault comme une façon de « se fixer à soi-même des fins et de moyens » (215) : l'écrivain tend, à travers la mise en scène ou l'exploitation des objets, à mettre en évidence l'idée qu'il se fait de la littérature et, par ce biais, à s'auto-représenter, à s'inventer une image ou, parfois sans s'en rendre tout à fait compte, à se dévoiler. Cela est particulièrement vrai de la grande écrivaine Simone de Beauvoir, à qui nous devons une correspondance importante et pour qui, comme le laisse entendre sa fille adoptive Sylvie Le Bon de Beauvoir (dont les propos recueillis à ce sujet paraissent en annexe de ce dossier), la lettre jouait un rôle essentiel comme objet et moyen à la fois de relation à l'autre et de « capture de soi » par soi-même (Diaz 160). Chez Lydia Flem également, écrivaine et photographe, auteure entre autres de *Lettres d'amour en héritage*, la lettre-objet occupe une place importante, plus particulièrement dans la mesure où, d'un point de vue à la fois matériel et intellectuel, les missives épistolaires font partie intégrante de la création. Pour Flem (comme pour Christine Montalbetti, auteure de *La Conférence des objets* (2019) que nous citons ici à ce sujet), « ces objets-là, la carte postale, le livre, sont des objets qui ont tellement à voir avec le geste de création » (« Christine Montalbetti fait parler les objets », notre transcription).

Dans les œuvres de Flem, et comme l'auteure nous le rappelle elle-même, dans ses propres recueillis en annexe de ce numéro, ce sont aussi les objets ordinaires, quotidiens, ou les représentations de ceux-ci qui informent le processus de création. Il faut dire que les écrivains modernes sont eux-mêmes souvent des collectionneurs. L'esprit de la collection, qui hante notre modernité depuis au moins le XIX<sup>e</sup> siècle, se construit autour du désir de créer sa propre histoire ou de créer des histoires (Pety). Comme le montre bien l'entretien de Zola publié en annexe, l'écrivain s'entoure d'objets qui l'inspirent, fait de son espace un musée d'images,

de notes, de livres, de bibelots. C'est que, pour dire le réel, il faut parfois d'abord l'expérimenter, l'appréhender à travers une série de pratiques matérielles qui informent la mise en mots. En lui-même, il faut le souligner, le geste « collecteur, qui amasse et assemble, cueille et organise » (Vouilloux 1), est bien un geste créateur qui s'apparente beaucoup au processus d'écriture : faire des « études sur le milieu », comme le faisait Zola ou encore Perec sur les « choses », c'est tenter d'organiser le réel, de le comprendre, de le faire sien. Qu'il soit ou non particulièrement collectionneur, l'écrivain moderne est, dans le monde matériel qui est le sien, *entouré* d'objets disparates qui peuvent l'inspirer, comme nous le disions. Car, pour ici reprendre Arlette Farge dans *Il me faut te dire*, son recueil de lettres « fictives » adressées à des inconnus, « quelque chose de corporel habite les objets, qu'ils soient sur nous ou dans notre champ de vision » (36). Cette corporalité des choses, ainsi que la capacité qu'elles ont de « condenser nos émotions et nos pensées » (pour emprunter la formule à Flem), sont souvent à l'origine de l'envie « d'en faire quelque chose ». C'est parfois plus particulièrement le hasard qui joue un rôle important dans la création. Comme l'explique Lydia Flem, les amas confus de choses trouvées au hasard, dans le désordre des jours et des lieux, ont été pour elle une grande source d'inspiration.

Dans ces circonstances, l'authenticité de l'écriture, quelle qu'elle soit, dépend de la manière dont l'écrivain moderne investit les choses qui font partie de sa vie littéraire ou de son quotidien domestique : le « génie » du créateur ne peut s'opérer qu'à travers une relation intime avec ses objets. Or, le plus souvent, le rapport aux objets est tel qu'il est, à tout moment, indissociable du processus de création. Comme l'a écrit Duras, les objets qui l'entourent se confondent avec ses mots ; les mots, deviennent les objets, les objets les mots : « Ma chambre ce n'est pas un lit, ni ici, ni à Paris, ni à Trouville. C'est une certaine fenêtre, une certaine table, des habitudes d'encre noire, de marques d'encre noires introuvables, c'est une certaine chaise » (18).

## Bibliographie

- Bellemin-Noël, Jean. *Le texte et l'avant-texte*. Larousse, 1972.
- Bustarret, Claire. « Découpage, collage et bricolage : la dynamique matérielle du brouillon moderne. » *L'imaginaire de l'écran*, Nathalie Roelens et Yves Jeanneret (dir.), Rodopi, 2004, pp. 109-120.
- . « Les instruments d'écriture, de l'indice au symbole. » *Genesis*, no. 10, printemps 1997, pp. 175-191.
- Caraion, Marta. « L'objet en représentation, XIX-XXe siècles : une introduction. » *Usages de l'objet. Littérature, histoire, arts et techniques, XIXe-XXe siècles*, édité par Marta Caraion, Champ Vallon, 2014, pp. 7-38.
- . « Objets en littérature au XIX<sup>e</sup> siècle. » *Images Re-vues*, no. 4, 2007, <https://journals.openedition.org/imagesrevues/116>. Consulté le 8 avril 2020.
- Cassagnes-Brouquet, Sophie et Martine Yvernault (dir.). *Poètes et artistes : la figure du créateur en Europe au Moyen Âge et à la Renaissance*. PULIM, 2007.
- Compagnon, Antoine. « Tropes de la guerre littéraire : la plume et l'épée. » 28 février 2017, Collège de France, Paris, France. Cours.
- Diaz, Brigitte. *L'épistolaire ou la pensée nomade*. Presses universitaires de France, 2002.
- Duras, Marguerite, *Écrire*. Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993.
- Ernaux, Annie. *Le vrai lieu. Entretiens avec Michelle Porte*. Gallimard, 2014.
- Farge, Arlette. *Il me faut te dire*. Éditions du Sonneur, 2017.
- Foucault, Michel. *Dits et écrits : 1954-1988*. Daniel Defert et François Ewalt (dir.), Gallimard, 1994.
- Laghouati, Sofiane, David Martens et Myriam Watthee-Delmotte (dir.). *Écrivains : modes d'emploi. De Voltaire à bleuOrange, revue hypermédiatique*. Musée royal de Mariemont, 2012.

- Martens, David, Jean-Pierre Montrer et Anne Reverseau (dir.). *L'écrivain vu par la photographie*. Presses universitaires de Rennes, 2017.
- Martens, David et Anne Reverseau (dir.). *Figurations iconographiques de l'écrivain, Image and Narrative*, vol. 13, no. 4, 2012, <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/issue/view/26>. Consulté le 8 avril 2020.
- Méadel, Cécile et Nathalie Sonnac. *L'auteur au temps du numérique*. Éditions des archives contemporaines, 2012.
- Montalbetti, Christine. « Christine Montalbetti fait parler les objets. » *France Culture*, émission « La Grande table culture », animée par Olivia Gesbert, le 4 décembre 2019, [www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-culture/christine-montalbetti-fait-parler-les-objets](http://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-culture/christine-montalbetti-fait-parler-les-objets). Écoulée le 8 avril 2020.
- . *La Conférence des objets*. P.O.L., 2019.
- Nachtergaele, Magali. *Les Mythologies individuelles. Récit de soi et photographie au XX<sup>e</sup> siècle*. Rodopi, coll. « Faux Titre », 2012.
- Perec, Georges. *Les Choses*. Julliard, 1965.
- Pety, Dominique. *Collection et écriture. Les Goncourt en leur temps*. 2001. Université Paris III, thèse de doctorat.
- Pomel, Fabienne (dir.). *Lire les objets médiévaux*. Presses universitaires de Rennes, 2017.
- Porte, Michelle et Marguerite Duras. *Les lieux de Marguerite Duras*. Minuit, 1978.
- Purdy, Anthony. « At Home in the Museum: Pierre Loti, Self-Collected, Self-Possessed. » *Image [&] Narrative*, no. 16, 2007, [http://www.imageandnarrative.be/inarchive/house\\_text\\_museum/purdy.htm](http://www.imageandnarrative.be/inarchive/house_text_museum/purdy.htm). Consulté le 8 avril 2020.
- . *Image [&] Narrative*, no. 16 : « Maison, Texte, Musée », 2007, [http://www.imageandnarrative.be/inarchive/house\\_text\\_museum/house\\_text\\_museum.htm](http://www.imageandnarrative.be/inarchive/house_text_museum/house_text_museum.htm). Consulté le 8 avril 2020.
- Purdy, Anthony et Bridget Elliott. *Peter Greenaway: Architecture and Allegory*. Academy Editions, 1997.
- . « (Re)-Dressing French Modernism: Décor, Costume and the Decorative in an Interarts Perspective. » *Modernism*, Astradur Eysteinnsson et Vivian Liska (dir.), John Benjamins, 2007, pp. 501-512.
- Rambures, Jean Louis de. *Comment travaillent les écrivains*. Flammarion, 1978.
- Régner, Marie-Clémence. « Victor Hugo en scène. Les tableaux hugoliens du musée Grévin (1882-1885). » *Objets insignes, objets infâmes de la littérature*, Marie-Eve Thérénty et Adeline Wrona (dir.), Edition des archives contemporaines, 2019, pp. 15-26.
- Thérénty, Marie-Eve. « La littérature en gilet rouge. Les objets dans l'histoire littéraire. » *Objets insignes, objets infâmes de la littérature*, Marie-Eve Thérénty et Adeline Wrona (dir.), Edition des archives contemporaines, 2019, pp. 3-14.
- Vouilloux, Bernard. « Le collectionnisme vu du XIX<sup>e</sup> siècle. » *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, no. 2, 2009, pp. 403-417.
- Wittig, Monique. *Le Chantier littéraire*. Presses universitaires de Lyon et Éditions IX<sup>e</sup>, 2010.