

# Le bruissement de la page

## Le langage de la matière dans les albums d'Anne Herbauts

Manuelle Duszynski

2021

Textures : l'objet livre du papier au numérique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1089657ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1089657ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de langue française

ISSN

2104-3272 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Duszynski, M. (2021). Le bruissement de la page : le langage de la matière dans les albums d'Anne Herbauts. *Sens public*, 1–13.  
<https://doi.org/10.7202/1089657ar>

Article abstract

In her picture books, the author and illustrator Anne Herbauts questions the material dimension of the page by exploring its blank spaces, and the folds and cuts that appear on it. The dialogue between text and image, which in her work is often flawed or tends to overflow outside the book, invites the reader to reflect upon missing details. The materiality of the book as an object emerges in this hybrid space, in between the pages. This article will examine three picture books, *Lundi*, *Les moindres petites choses*, *De quelle couleur est le vent ?* in which texture is used as a vocabulary.

© Manuelle Duszynski, 2021



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/>



Le bruissement de la page  
Le langage de la matière dans les  
albums d'Anne Herbauts

Manuelle Duszynski

Publié le 15-06-2021

<http://sens-public.org/articles/1489>



Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0  
International (CC BY-NC-SA 4.0)

## Résumé

Dans les albums qu'elle « fabrique », l'auteur et illustratrice Anne Herbauts s'engage au cœur de la matière. Elle investit les espaces vides, les plis et les découpes ainsi que les volumes. Non seulement elle fait dialoguer le texte et l'image à travers des effets de manque ou de débordement mais elle invite le lecteur à compléter les éléments lacunaires. C'est dans cet entre-deux qu'elle conçoit la matérialité de l'objet-livre. Cet article se propose d'analyser à travers trois albums, *Lundi*, *Les moindres petites choses* et *De quelle couleur est le vent ?*, la façon dont Anne Herbauts utilise la matière et la texture comme un vocabulaire.

## Abstract

In her picture books, the author and illustrator Anne Herbauts questions the material dimension of the page by exploring its blank spaces, and the folds and cuts that appear on it. The dialogue between text and image, which in her work is often flawed or tends to overflow outside the book, invites the reader to reflect upon missing details. The materiality of the book as an object emerges in this hybrid space, in between the pages. This article will examine three picture books, *Lundi*, *Les moindres petites choses*, *De quelle couleur est le vent ?* in which texture is used as a vocabulary.

**Mot-clés :** lecteur, lecture, matière, album illustré, Anne Herbauts

**Keywords:** reader, reading, materiality, picture-book, Anne Herbauts

## Table des matières

|                                                                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Un langage renouvelé qui passe par une forme hybride . . . . .                                                               | 5  |
| La construction de l'album pour organiser la rencontre entre l'in-<br>tention créatrice et la réception esthétique . . . . . | 7  |
| Le langage du papier : figurer l'entre-deux et la ténuité . . . . .                                                          | 9  |
| Les livres d'Anne Herbauts, des « machines heureuses » ? . . . . .                                                           | 10 |
| Conclusion . . . . .                                                                                                         | 11 |
| Bibliographie . . . . .                                                                                                      | 13 |

# Le bruissement de la page

Manuelle Duszynski

Ceci est un passeport  
pour aller de nulle part  
au lointain  
sans autres papiers  
que le bruit des pages  
un bruit qui se déploie  
sans fin

Anne Herbauts, *Sans début ni fin. Petite parabole* (2008b)

Ces mots présentent, en quatrième de couverture, un livre de forme leporello dans lequel l'auteur évoque, sous la forme d'une liste, tous les « sans » (les « sans voix », les « sans âge », les « sans soucis »). Par contraste, le support provoque un effet d'accumulation (et, au sens propre, dans les mains mêmes du lecteur qu'elle laisse se démenier avec les plis du support), notamment d'accumulation de papier, pour dire de manière frappante et antithétique la précarité, le manque, le dénuement. Le texte culmine et s'achève, de manière signifiante, sur l'évocation des sans-papiers. Le travail d'Anne Herbauts s'appuie souvent sur la force du support papier, sur le « pouvoir » de la page pour porter et exprimer un message. Dans *De quelle couleur est le vent ?* (2011), c'est, dans le *finale*, le souffle dégagé par le feuilletage des pages de l'album qui apporte à l'enfant non-voyant la réponse à cette question maintes fois posée, « De quelle couleur est le vent ? »

C'est dire que le travail d'Anne Herbauts, auteur-illustrateur, est particulièrement plastique : plasticité de l'objet-livre, plasticité de l'image, plasticité par le jeu entre les mots. La jeune femme aime travailler la matière du livre, matière qu'elle modifie par des techniques (modifications de la texture du papier par plastification, embossage), comme elle travaille la matière de la

langue, des mots (dérivations inattendues, calembours). Elle indique que c'est sa formation à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles qui a façonné ce rapport à la création :

Ce cours m'a permis de continuer à utiliser **mon vocabulaire de textures, de matières**<sup>1</sup>, et les rendus plastiques de l'image, mais en restant concentrée sur la question du sens, en m'en servant comme outil, langage pour la narration.

Une création qui consiste à chercher et à révéler le sens par la matière :

Aujourd'hui, je n'arrive plus à « peindre pour peindre » parce que je suis toujours liée à cette exigence du sens, c'est-à-dire à l'*écriture*. Je ne suis plus vraiment dans la picturalité. Je suis dans le livre, l'objet-livre, dans l'espace invisible des « entre » – entre les pages, entre les mots, entre le texte et l'image, entre les livres –, dans l'écriture qui, par le concret du livre, dit dans les vides qu'elle marque, qu'elle épargne, qu'elle creuse, révèle ou encercle. Mes livres sont très pensés. Et c'est de cette manière également que je parle de ma façon de créer. Je prends le livre, le papier, je le mâche, je le travaille pour que l'écriture émerge. Je pense que c'est pour cette raison que j'aborde inévitablement l'origine, la *matière livre*. (« “Ils s'expriment sur la critique” - Zooms sur cinq ans de création, Numéro spécial » 2012)

Cette manière de faire sentir, entendre la matière du livre pour atteindre le sens, que fait-elle à la lecture ? En quoi l'infléchit-elle, que lui apporte-t-elle ? Avant d'envisager la lecture pratique et esthétique, et de réfléchir sur les conditions de cette réception des albums d'Anne Herbauts, il convient de les parcourir dans leur fonctionnement concret.

## Un langage renouvelé qui passe par une forme hybride

S'ils tiennent encore beaucoup à l'album illustré, parce qu'ils font dialoguer le texte et l'image, les albums d'Anne Herbauts présentent cependant une caractéristique plastique supplémentaire : ils amènent le lecteur à considérer

---

1. C'est nous qui soulignons.

l'objet qu'il tient entre les mains, pour ce que la **forme** de l'objet apporte au contenu sémantique. Lors de la création et de la réception, le support agit pour une large part, et pas sous la forme d'un élément de plus, mais dans le sens d'une co-construction, d'une construction globale du sens. Suivant la définition proposée par Sophie Van der Linden, on peut également avancer l'appellation d'« album graphique » pour les créations dont il sera question ici : « L'auteur de l'album graphique est un créateur qui maîtrise l'ensemble des composantes du livre : image, support et texte. Il s'empare du livre pour réaliser une création à part entière » ; concernant les caractéristiques : « le texte, l'image et le support sont articulés en une composition globale » (qui donne priorité au visuel) (2013, 87).

Ces supports polymorphes questionnent la notion de genre et l'expérience de lecture même, en particulier dans sa faculté à « remettre tout en cause, y compris elle-même » (Blanchot 1955). Ils permettent de réinvestir le corps du lecteur d'une manière particulière, tout en remotivant la réflexion sur ce dernier ; de la préhension du livre à sa manipulation ; ils en appellent à un lecteur actif, créatif sinon créateur et rappellent que « la lecture, ce serait le geste du corps, (car bien entendu on lit avec son corps) », selon la réflexion de Roland Barthes dans *Le Bruissement de la langue* (1984) ; ou encore ils font le lien avec ce Lecteur désigné, interpellé dans son être physique par Italo Calvino dans le célèbre incipit de *Si par une nuit d'hiver un voyageur*<sup>2</sup>. Car c'est bien le *liseur* (Picard 1986), le lecteur physique en contact tout à la fois avec le livre et le monde extérieur, qui actionne le processus proposé par le livre, et qui permet d'entrer dans la lecture comme processus cognitif. En reprenant la formule d'Umberto Eco, on dirait dans ce cas qu'« un livre veut que quelqu'un l'aide à fonctionner ». *Le lecteur modèle* doit jouer le jeu proposé à travers le livre, en répondant à toutes les sollicitations – celle du livre qui demande des modes d'ouverture particuliers, celle de la page qui suit des mouvements de pli et de découpe, de relief éventuellement. « Le lecteur réagit personnellement à des parcours de lecture qui, étant imposés par le texte, sont les mêmes pour tous », et ce sont ces parcours qui, constituent « un

---

2. « Il n'est pas facile de trouver la position idéale pour lire, c'est vrai. [...] Règle la lumière de façon à ne pas te fatiguer la vue. Fais-le tout de suite, car dès que tu seras plongé dans la lecture, il n'y aura plus moyen de te faire bouger. Arrange-toi pour que la page ne reste pas dans l'ombre : un amas de lettres noires sur fond gris, uniforme comme une armée de souris ; mais veille bien à ce qu'il ne tombe pas dessus une lumière trop forte qui, en se reflétant sur la blancheur crue du papier, y ronge l'ombre des caractères, comme sur une façade le soleil du sud, à midi. » (1981, pp. 7-8)

ensemble de *conditions de succès* ou de bonheur (*felicity conditions*), établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel » (1977, 80). Ainsi, dans le cas des albums d'Anne Herbauts, la notion de *complétude* prend un nouveau sens : avant de pouvoir compléter les éléments lacunaires du texte, ou de pouvoir faire jouer de manière signifiante le rapport du texte à l'image, le livre se présente comme incomplet au sens où il recèle des éléments plastiques en attente de réalisation. Ils seront réalisés par la main du lecteur qui, dès lors, disposera de la forme complète du livre, prélude au travail de compréhension et d'interprétation.

## La construction de l'album pour organiser la rencontre entre l'intention créatrice et la réception esthétique

Chaque lecteur a besoin de suivre et d'accomplir le parcours tracé par le créateur, condition nécessaire de construction de la signification. Roland Barthes, dans *Le bruissement de la langue*, indique la fonction de ce cadre – et il nous semble que c'est par l'emploi des procédés techniques que les albums imposent ce cadre au lecteur :

Toute lecture se passe à l'intérieur d'une structure (fût-elle multiple, ouverte) et non dans l'espace prétendument libre d'une prétendue spontanéité, il n'y a pas de lecture « naturelle », « sauvage » : la lecture ne *déborde* pas la structure. Elle lui est soumise : elle en a besoin, elle la respecte ; mais elle la pervertit. La lecture s'appuie sur cette structure, sans forcément la respecter.

C'est tout le sens de la création d'Anne Herbauts pour un support comme *Les moindres petites choses* (2008a) : ce support étonnant pose un cadre évolutif au lecteur. D'abord celui de la double page, sur laquelle le texte est posé. Puis la structure permet de déplier chaque page de droite, dans le prolongement du sens de la lecture, révélant une illustration qui, tout en faisant disparaître la page de droite initiale, celle que l'on trouve en ouvrant le livre, étend la page de gauche d'une nouvelle double page. Cette dernière atteint, de fait, une dimension assez rare pour un album, qui laisse libre cours à la navigation du regard et à la projection possible dans un espace vaste. Anne Herbauts explique : « Je voulais que le livre nous déborde des mains, que le lecteur

s'en trouve encombré. » (EditionsCasterman 2009) Cette volonté s'explique par le thème même, qui consiste – comme le titre l'annonce – à jouer sur l'opposition du grand et du petit, du réel et de l'imaginaire, du proche et de l'infini, pour tenter de définir une impression, une sensation :

Madame Avril a un jardin,  
Un coin d'herbe minuscule,  
Un jardinet sans mesure.  
Certains jours, elle lève la tête,  
D'autres, elle guette les fourmis.  
D'autres encore, reste à sa fenêtre.  
Les jours incertains, elle réfléchit.  
Et quand madame Avril réfléchit,  
Le jardin s'agrandit...

Le lecteur est ainsi invité à découvrir les pensées du personnage, dans l'espace agrandi de la page, grâce au geste de son déploiement. Il navigue ainsi au-delà du message des mots, transforme le livre en un espace à trois dimensions à l'intérieur duquel la lecture autorise le lecteur à prendre son temps, un temps propice à la lecture intime, intellectuelle, celle qui confère un sens. Dans cet exemple, le parcours extérieur, le parcours des mains, la sollicitation physique du lecteur par le livre crée donc la structure dans laquelle s'engage le cheminement intérieur du lecteur.

Je voulais parler du débordement [...]. Quand j'ai construit le livre, dans ce que je voulais raconter sur le débordement face à la beauté, au gigantisme, à la tristesse, je voulais l'écrire dans le texte et dans l'image mais aussi que le livre nous déborde des mains et donc physiquement, j'ai travaillé sur les rabats. Quand on oublie de refermer le rabat de la page d'avant, on a un livre avec quatre pages qui s'étalent devant nous. Et donc physiquement, le livre nous déborde littéralement des mains ; un livre qui va dans quelque chose de très profond, en même temps très large. C'est une réflexion sur comment on tient debout face au monde. (EditionsCasterman 2009)

## Le langage du papier : figurer l'entre-deux et la ténuité

Les thèmes de ces albums, privilégiant l'expression de la perte, de l'absence (représentation du cycle de la vie), du passage du temps et de la disparition, dans le quotidien, constituent « autant de choses sur lesquelles il est difficile de mettre des mots » (Herbauts 2009). Anne Herbauts s'intéresse à des personnages, des vies caractérisées par leur ancrage dans le quotidien le plus réaliste et le plus banal, pour évoquer aussi leur face cachée, la part invisible de leur existence (leur imaginaire, comme dans *Les moindres petites choses*). Elle affirme des existences pour mieux suggérer leur évanouissement ou leur disparition, physique ou mentale.

Ainsi, dans l'album éponyme (2004), Lundi devient invisible pour ses amis, s'efface et disparaît ; d'abord le crayonné délimitant les contours de sa maison est effacé, puis le décor (l'arbre). Lundi n'est alors plus dessiné, mais matérialisé par embossage de la page : le lecteur le voit et le touche, mais les personnages, ses amis, figurés sur la page et n'ayant pas la position de surplomb du lecteur, ne le voient déjà plus. Il rejoint ensuite définitivement le blanc de la page. L'effet produit ici joue sur trois plans : matérialité de l'objet-livre, matérialité de l'image, matérialité des mots – question posée au livre : les limites de la figuration. Anne Herbauts confie, dans ses entretiens, qu'elle cherche une forme globale et conçoit chaque livre « comme une sculpture ».

J'écris des livres. Je ne suis ni dans le texte ni dans l'image, mais entre les deux. Je fais des collisions entre le texte et l'image. Quand j'écris un livre ; je dis « fabriquer » – il faut le penser comme on fabrique un objet. [...] L'histoire s'écrit dans le texte, dans l'image mais surtout (*Les moindres petites choses*) dans l'assemblage des pages. Au moment où on ouvre un livre, ce qui se passe ce n'est pas sur les pages mais entre les deux pages du livre (EditionsCasterman 2009).

Par analogie avec le fonctionnement de la bande dessinée, c'est comme si le lecteur devait comprendre ce que recèle le blanc entre deux vignettes tout autant que la vignette elle-même.

Cette réflexion montre que le sens se construit aussi entre les pages, dans le temps chronologique de la tourne des pages, temps de construction du

sens. Le bruissement cadencé des pages de l'album serait-il donc le garant de son bon fonctionnement ? En effet, Roland Barthes indique que « Le bon fonctionnement de la machine s'affiche dans un être musical : *le bruissement*. Le bruissement, c'est le bruit de ce qui marche bien » et il conclut sa réflexion en disant que « Ce sont donc les machines heureuses qui bruissent. » (1984, pp. 93-94) Peut-on en dire autant des albums d'Anne Herbauts ?

### **Les livres d'Anne Herbauts, des « machines heureuses » ?**

« Entre les pages du livre » : tournant les pages, actionnant les systèmes, le lecteur dégage une énergie cinétique qui libère le contenu du livre et le réalise de manière totale. La complétude du récit passe par celle du livre, que lui confère le geste du lecteur. Le support livre alors ses secrets, se met à parler sa propre langue, inventant une nouvelle grammaire, qui va de pair avec un allègement de la part textuelle et donc littéraire (au sens strict) dans ces albums, au profit du support, de l'objet même et de ses mécanismes.

Les choix plastiques d'Anne Herbauts, comme celui de figurer un personnage sous les traits d'une théière ou d'amener le lecteur à effleurer la surface de la page pour sentir des veinures dans le papier, ont pour corollaire un certain obscurcissement du sens. Inventions, techniques choisies rendent la réception difficile et nécessitent un lecteur persévérant, capable de se faire archéologue de la page. *Les moindres petites choses*, ou encore *Lundi*, organisent délibérément la confusion, l'indécision, l'imprécision : ils se présentent comme des « ensemble[s] d'indéterminations, d'ouvertures de sens que seule la collaboration active d'un lecteur peut transformer en un système ordonné de significations » (Dufays, Gemenne, et Ledur 1996), lieu textuel d'une « incompréhensibilité programmée » (Iser 1985). D'autre part parce que, y compris physiquement, il y a du caché dans ces albums : cela commence par un usage non annoncé des particularités physiques de l'album (le fonctionnement, décrit plus haut, des *Moindres petites choses*) ; en différents sens. L'auteur propose au lecteur un jeu qui se traduit par une aventure de l'esprit et de la main : il faut d'abord trouver les manières de lire les créations d'Anne Herbauts, et la difficulté de cette entreprise est de taille. Anne Herbauts se donne pour objectif de jouer au maximum sur les effets : « même si la tête ne le voit pas, dit-elle, la main a déjà perdu quelque chose » (2009). Mais il ne

faut pas chercher le spectaculaire dans une révélation qui serait épiphanique : on parlerait ici plutôt d'effets rentrés, des effets tout intérieurs, qui posent la question des formes implicites et de leur lecture et sollicitent la dialectique de la surface et de la profondeur :

C'est seulement après avoir connu la surface des choses qu'on peut aller chercher ce qu'il y a en-dessous. Mais la surface des choses est inépuisable. (Calvino 2004, 58)

D'autre part, dès l'ouverture qui signe le début de l'aventure dans la matière du livre, l'album n'a plus la forme classique du livre que le lecteur a pris en mains, et cela se poursuit par le travail, dans la page, de différents plans qui empêchent les personnages de se rejoindre, dans la page même (les personnages sont dessinés dans des plans différents qui les amènent à ne pas se croiser). Ce caractère évolutif du support rend le processus de protention difficile, s'il ne l'inhibe pas.

Le livre-objet et les albums d'Anne Herbauts sont bien conçus ainsi, consacrant l'insuffisance du langage verbal seul au bénéfice du livre qui, dans la multiplicité de ses aspects plastiques, se voit confier le pouvoir de dire. Dans *Les moindres petites choses*, le texte devient programmatique, mais n'accomplit plus l'histoire : il suggère une suite d'actions et de situations, relayées par l'image. Mais c'est l'enchaînement des pages et leur déploiement complexe dans l'espace qui accueille l'acte de lecture et donne une signification à l'ensemble ainsi édifié. Le lecteur se trouve en situation d'éprouver, de sentir avant de comprendre, ou même de (res)sentir pour comprendre.

## Conclusion

La force de l'œuvre d'Anne Herbauts est de pouvoir affronter, dans sa pratique, la question suivante : comment figurer, dans la matière même de l'album, ce qui est sans figure ? Justement, la jeune illustratrice va jusqu'au bout de son geste, poussant la création dans ses retranchements. Sophie Van der Linden la considère comme « [...] l'une des premières créatrices à intégrer des systèmes généralement réservés au livre animé au sein d'albums de création. Ainsi, son album *Lundi*, qui aborde de manière poétique et symbolique la question du temps et de la perte, intègre-t-il une découpe en couverture (le

vide), des empreintes pour figurer le personnage disparu (effacement de sa représentation visuelle) ou un grammage de page décroissant (sensation tactile de la disparition). » Bien plus, Anne Herbauts n'hésite pas à ramener, s'il le faut, l'album à sa définition première de « support, blanc ». Comment mieux figurer, représenter la mort de Lundi qu'en consacrant sa disparition, et donc en rendant le personnage – et avec lui l'album – au blanc de la page ? Le travail proposé dans *Lundi* fait ainsi écho à la définition de Blanchot :

Écrire, c'est disposer le langage sous la fascination et, par lui, en lui, demeurer en contact avec le milieu absolu, là où la chose redevient image, où l'image, d'allusion à une figure, devient allusion à ce qui est sans figure et, de forme dessinée sur l'absence, devient l'informe présence de cette absence, l'ouverture opaque et vide sur ce qui est quand il n'y a plus de monde, quand il n'y a pas encore de monde (1955, 31).

Anne Herbauts rend ainsi toute chose à la matière, consacre la présence de la matière quand il n'y a plus de vie à raconter : elle touche aux limites de l'album. Le langage traditionnel – langage articulé ou dialogue du texte et de l'image – est pris en défaut, relayé par le seul aspect matériel du support. Ce dernier se fait l'instrument de la pensée, du sens, en sollicitant toutes les ressources du langage, et faisant du lecteur un instrument qui doit jouer la partition du livre pour le saisir, pour s'en saisir. Le corps du lecteur devient l'exécuteur de la partition, l'interprète au sens musical du terme. « Même si la tête ne le voit pas, la main a déjà perdu quelque chose », dit Anne Herbauts : le livre, physiquement, est premier à raconter la perte. Le livre lui-même, avec ses paramètres physiques.

Des compétences assez élaborées sont dès lors demandées au lecteur, qui bien souvent ne peut être un jeune lecteur inexpérimenté. Le lecteur de ces albums doit se faire l'activateur d'un processus reposant sur le décryptage (moins accessible que dans l'activation du pop-up) – la page ne trahit rien, se laisse approcher, tâter, ne se donne pas d'emblée pour ce qu'elle est – la mise en relation, l'inférence, avec un langage par définition bien plus souple, dense et complexe. Qu'en faire ? C'est tout l'intérêt et toute la complexité de ces livres-textures, où la texture se définit comme « ce qui est sur le point de faire texte », si l'on voit dans ce nom non un suffixe nominal mais un élément verbal qui signifierait, comme en latin, « sur le point de », soit l'imminence, l'inclination ou l'intention.

## Bibliographie

- Barthes, Roland. 1984. « Essais critiques IV ». In *Le bruissement de la langue*, pp. 93-94. Paris : Seuil.
- Blanchot, Maurice. 1955. *L'espace littéraire*. Paris : Folio Essais.
- Calvino, Italo. 1981. *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. Paris : Seuil.
- . 2004. *Palomar*. Paris : Seuil.
- Dufays, Jean-Louis, Louis Gemenne, et Dominique Ledur. 1996. *Pour une lecture littéraire. Approches historique et théorique. Propositions pour la classe de français*. Vol. 1. Bruxelles : De Boeck Duculot.
- Eco, Umberto. 1977. *Lector in fabula*. Paris : Folio.
- EditionsCasterman. 2009. « interview Anne Herbauts ». <https://www.youtube.com/watch?v=fYDyB58xoPo>.
- Herbauts, Anne. 2004. *Lundi*. Bruxelles : Casterman.
- . 2008a. *Les moindres petites choses*. Bruxelles : Casterman.
- . 2008b. *Sans début ni fin. Petite parabole*. Noville-sur-Mehaigne : Esperluète.
- . 2009. « Entretien accordé lors d'une rencontre avec les étudiants de l'UPEC ».
- . 2011. *De quelle couleur est le vent ?* Bruxelles : Casterman.
- « "Ils s'expriment sur la critique" - Zooms sur cinq ans de création, Numéro spécial ». 2012. *Hors Cadre[s]*, n 10 (septembre) : pp. 24-26.
- Iser, Wolfgang. 1985. *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles : Mardaga.
- Picard, Michel. 1986. *La lecture comme jeu : essai sur la littérature*. Paris : Éditions de Minuit.
- Van der Linden, Sophie. 2013. *Album(s)*. Paris : De Facto/Actes Sud.