

INTERMÉDIALITÉ ET URBANITÉ DANS « LES TABLEAUX PARISIENS » DE BAUDELAIRE

Bara NDIAYE

Université Cheikh Anta Diop, Dakar

bara3.ndiaye@ucad.edu.sn

Résumé : La métaphore picturale, « tableaux parisiens » est très expressif. Le substantif, mis au pluriel invite à une activité picturale dans un espace suggéré par l'épithète. S'agira-t-il d'inscrire la plume dans l'aventure qu'engage **Eluard** qui a l'intime conviction que l'action du poète consiste à « Donner à voir... » ? Autrement dit, ne devrait-on pas voir du côté de **Foucault** pour qui « *les mots sont des choses* » pour donner sens à l'intention de **Baudelaire** qui engage l'écriture dans une aventure qui associe représentation et intermédialité comme pour inaugurer l'ère de la modernité avec l'avènement des *fleurs du mal* publié en 1857 par ce dernier.

Mots-clés : Peinture – Ecriture – Intermédialité – ville – Représentation

INTERMEDIALITY AND URBANITY IN BAUDELAIRE'S "PARISIAN PAINTINGS"

Abstract: The pictorial metaphor, "Parisian paintings" is very expressive. The noun, put in the plural, invites a pictorial activity in a space suggested by the epithet. Will it be a question of inscribing the pen in the adventure undertaken by Eluard who has the intimate conviction that the action of the poet consists of "Giving to see..."? In other words, should we not see the side of Foucault for whom "words are things" to give meaning to the intention of Baudelaire who engages writing in an adventure which associates representation and intermediality as if to inaugurate the era of modernity with the advent of the flowers of evil published in 1857 by the latter.

Key words: Painting – Writing – Intermediality – City – Representation

Introduction

Peinture, écriture, intermédialité sont autant de termes qui, légitimement, renouvellent le projet de Baudelaire pour qui tout est « *correspondances* » dans la vie et dans les arts. S'il est donc vrai que le concept d'intermédialité milite pour l'association de médias distincts au sein d'une œuvre, on peut admettre une perspective qui se penche sur les « *tableaux parisiens* » encore que l'épithète, mis en relation avec le substantif au pluriel, « tableaux », situe l'écriture entre la plume et le pinceau. Cette jonction entre la plume et le pinceau fait penser déjà à deux médias qui se croisent chez le même auteur qui engage la ville dans une représentation qui prendra en charge les coins et recoins pour faire percevoir le visible et l'invisible qui font la ville autant que la vie.

Peindre la vie ne peut donc se faire avec un seul média. Devant un tel défi, Baudelaire se fera poète, peintre, cinéaste, journaliste d'autant plus que, conscient de son ambition

intimement liée à son être (nous pensons à Sartre qui aime rappeler que Baudelaire est l'homme « *qui ne s'oublie jamais* »¹, il se dote de moyens pour suivre son aventure. N'avoue-t-il pas d'ailleurs, dans « *Élévation* »², son statut multidimensionnel puisqu'il aspire à un idéal qui, acquis, en ferait celui « *qui plane sur la vie et, comprend sans effort le langage des fleurs et des choses muettes* ». C'est tout le projet que porte la section, « les tableaux parisiens ».

Si nous en faisons une représentation de la ville, c'est bien parce que l'auteur de ces pièces aura choisi de se vêtir de ses costumes de Dandy³ devenu « peintre de la vie moderne »⁴ pour se faire informateur d'une ville si dynamique dans des contrastes qui dépassent l'imagination. Nous touchons ainsi du doigt au fondement des « tableaux parisiens ». Informer. Un seul verbe suffit puisque la représentation est déclenchée dans un contexte marqué par le romantisme. Dans un tel contexte, la mode et l'usage encouragent la peinture de la Nature exaltée. Tout y est rêve. Tout y est émotion.

Paradoxalement, le poète, comme c'est le cas dans « *Paysage* », poème d'ouverture de cette section, va explorer l'artificiel qui prend le pas sur le naturel. Le poète-peintre va naviguer à contre-courant. Dès lors que l'humain et ce dont il est créateur sont évoqués, nous pouvons comprendre la place de la ville dans la perspective baudelairienne encore que cette section, « les tableaux parisiens », ne figurait pas dans la première édition des *fleurs du mal* ; celle de 1857. Elle sera rajoutée, plus tard, dans l'édition de 1861.

Un tel projet inspire notre problématique qui fonde les interrogations suivantes : en s'intéressant aux plus dénués dans sa peinture de la ville, Baudelaire ne cherche-t-il pas, comme dans toutes ses tentatives, à échapper au spleen qui le torture en tout temps et en tout lieu ? Puisqu'il est l'éternel insatisfait, ne devient-il pas l'exilé auprès des siens puisque sa compassion ne changera rien au sort des misérables ?

Devant un tel échec qui remet le poète sur le banc des observateurs affligés, ne réduit-il pas la représentation de la ville en un projet esthétique qui situera l'art entre contemplation, méditation et intermédialité d'autant que la pluralité des médias rendra possible la diversité des approches pour la prise en charge d'éléments que les seuls outils du langage ne peuvent gloser ? Quelle sera la place de l'imagination dans tout cela ? Quelle sera la valeur mémorielle du texte si son fondement reste la ville dans laquelle on l'auteur a vécu ?

Pour y voir clair, nous interrogerons le concept d'intermédialité pour le mettre en relation avec la perspective baudelairienne qui a toujours fait la promotion de l'interaction entre des médias aussi divers que variés tels que l'écriture, la peinture, le journal d'autant que le 19^e siècle est le siècle des Salons, lieu de rencontre, de diffusion et de promotion des arts. Après quoi, nous lirons quelques pièces majeures, « *Paysage* » et « *les Aveugles* » en particulier pour en mesurer le coefficient intermédial informateur d'une certaine vie dans un certain Paris qui, en réalité, dépasse le pari du poète. Pour

¹ Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard, 1972, p.11

² Titre d'un poème de Charles Baudelaire in *Les fleurs du Mal* in **Œuvres complètes** P. 7.

nos références et citations, nous renvoyons à l'édition suivante :

Baudelaire : *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Michel Jamet, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1980.

³ « Le Dandy », « Le peintre de la vie moderne », Salon de 1859, OC, op.cit, p. 808.

⁴ « Le peintre de la vie moderne », Salon de 1859, Ibid., p. 790.

finir, nous rejoignons le « *musée imaginaire* » de Butor qui nous permettra de mesurer chez Baudelaire, ce que représentent le réel et l'imaginaire.

1. Interactions entre écriture et peinture :

Tout comme l'intertextualité et l'interdisciplinarité, l'intermédialité s'intéresse à la production de sens qui découle de la convergence de plusieurs médias qui ne peuvent admettre des cloisons entre eux. En réalité, on redéfinit les connotations relatives aux termes que sont « média » et « médium » qui revisitent leurs attributs répandus au point d'inspirer à Éric Méchoulan⁵ une réflexion d'après laquelle c'est « *dans la relation aux autres médias qu'un média se constitue* ». Autrement dit, aucun média ne peut être suffisant pour porter un message et aboutir au sens. Un média s'associe à d'autres médias, de manière inconsciente ou volontaire, pour donner corps à la perception. Cette perception intègre autant de métaphores que le sens se cherche dans la destination de l'objet puisque, une fois qu'il quitte le destinataire, le destinataire peut en faire ce qu'il voudra. Dans ce sens, Silvestra Mariniello parle de la « *relativité du regard* »⁶.

La relativité du regard intervient dans la quête de la signification si chère à Pierre Guiraud. Cette idée de relativité est d'autant plus fondée que Guiraud inscrit le sens et la signification « *dans un processus signifiant qui a pour résultat un sens* »⁷. Autrement dit, on assiste à une combinaison de « mots » ou « d'images » qui, au lieu de mettre en relation des objets, milite pour l'association « d'images mentales mémorielle » qui fonctionne comme le stock de toutes les choses vues et de toutes les pages vues. Nous ne sommes pas loin du « *musée imaginaire* » de Butor que nous prendrons en charge dans les pages qui suivent.

Puisqu'il est question de stock d'images, on comprend bien alors que tout soit lié au subconscient faisant penser ainsi au regard que Baudelaire porte sur la ville. C'est donc bien légitime que ce regard se prolonge dans une représentation qui associe des médiums et des médias qui fonctionnent selon les principes de l'interdisciplinarité et de l'intertextualité. Mieux encore, cette connexion de plusieurs médias qui se croisent pour aboutir au sens fait penser à la Critique d'art, un exercice auquel Baudelaire aimait bien se donner. Avant de se livrer carrément à la représentation picturale de la ville dans ses « *tableaux parisiens* », il s'est essayé à l'interprétation des tableaux de Delacroix au gré de ses curiosités esthétiques⁸.

Père de la modernité, il n'est point surprenant de parler d'intermédialité, concept promu essentiellement au XX^e), chez Baudelaire qui aura inscrit l'art dans une aventure qui ne cesse de renouveler ses pratiques au point de toujours faire renaître l'esthétique. Et puis, tout est question de transmission. Le fait de transmettre toutes les sensations, toute la géographie, tous les sons et toutes les couleurs de la ville ne peut se faire sans des soupapes intermédiaires si tant il est vrai que la transmission situe parfois le message et son objet dans un cycle qui rappelle le mouvement de la vie. C'est

⁵ Éric Méchoulan, « Intermédialité, ou comment penser les transmissions », colloque Fabula 2015, <https://www.fabula.org/colloques/document4278.php>

⁶ Voir l'article de Silvestra Mariniello, « L'intermédialité : un concept polymorphe », *Inter media. Littérature, cinéma et intermédialité*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 11-30.

⁷ Pierre Guiraud, *La Sémiologie*, Paris, PUF, 1971, p.14.

⁸ **Curiosités esthétiques** est un recueil de textes de critique d'art du poète Charles Baudelaire, paru à titre posthume, en 1868.

l'avis de Mariniello Silvestra⁹ qui refuse d'ailleurs de réduire l'intermédialité à une affaire de média. La professeure avoue :

« Nous devons donc penser ce que c'est que transmettre : depuis le sens le plus trivialement technique jusqu'aux significations les plus intensément sociales. Pour le dire vite (avec une initiale commune avec transmission pour définir le territoire), du tuyau au testament. »

Voilà pourquoi l'examen des « *tableaux parisiens* » aboutit à un véritable spectacle puisque le dynamisme de la ville fonde une représentation qui a tout l'air d'une mise en scène, d'un scénario informatif d'une vie contenue par une ville devenue espace de toutes les aspirations refusant de doter l'humain de ressources et de moyens pour profiter des délices de la vie. Voyons de plus près quelques tableaux pour en donner la preuve.

2. Horizon d'attente, inspiration et méditation

Baudelaire ne cessera de nous surprendre. Dans ce poème, « *Paysage* »¹⁰, l'horizon d'attente du lecteur peut être brisé puisqu'il n'y sera point question de paysage physique mais plutôt d'un univers intellectuel qui rend compte d'un soucieux qui médite sur tout ce que l'on voit ou qu'on entend. Lisons :

Je veux, pour composer chastement mes églogues,
Coucher auprès du ciel, comme les astrologues,
Et, voisin des clochers écouter en rêvant
Leurs hymnes solennels emportés par le vent.
Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde,
Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde ;
Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,
Et les grands ciels qui font rêver d'éternité.

Il est doux, à travers les brumes, de voir naître
L'étoile dans l'azur, la lampe à la fenêtre
Les fleuves de charbon monter au firmament
Et la lune verser son pâle enchantement.
Je verrai les printemps, les étés, les automnes ;
Et quand viendra l'hiver aux neiges monotones,
Je fermerai partout portières et volets
Pour bâtir dans la nuit mes féeriques palais.
Alors je rêverai des horizons bleuâtres,
Des jardins, des jets d'eau pleurant dans les albâtres,
Des baisers, des oiseaux chantant soir et matin,
Et tout ce que l'Idylle a de plus enfantin.
L'Émeute, tempêtant vainement à ma vitre,
Ne fera pas lever mon front de mon pupitre ;
Car je serai plongé dans cette volupté
D'évoquer le Printemps avec ma volonté,
De tirer un soleil de mon cœur, et de faire
De mes pensers brûlants une tiède atmosphère.

⁹ Silvestra Mariniello, « L'intermédialité : un concept polymorphe », op.cit.

¹⁰ Paysage, « Tableaux parisiens », *les fleurs du mal*, OC., p. 60.

Dans ce poème inaugural des « tableaux parisiens », l'esthétique intermédiaire se manifeste par les termes et attributs qui font du poète l'architecte qui annonce un Art poétique qui renouvelle l'art de la composition puisqu'il associe les sens que sont la vue qui justifie l'action picturale (« *Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde* ») et l'ouïe qui rappelle le projet de Mallarmé et de Verlaine qui font du texte une « partition ». « Voisin des clochers », « écouter en rêvant », « hymnes solennels » sont autant de termes qui appartiennent à un réseau lexical qui fait plus entendre que voir. La représentation de ce que l'on entend permettra au poète de peindre un univers urbain et industrialisé. Si les « *clochers* » font penser à l'aspect traditionnel de la ville de Paris, « *l'atelier* », « *les tuyaux* », « *les fleuves de charbon* » se limiteront à suggérer le côté travailleur de la cité qui lui est très familière.

On soulignera au passage l'attitude du poète qui médite (« *Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde* ») et qui aura fait penser à Philippe Hamon à une « mise en scène des stéréotypes de la poésie pastorale »¹¹.

Mais la méditation n'exclue guère la « *Contemplation* » encore que dans l'intermédialité, la Médiation est fondamentale. Cette médiation est implicite puisque le poète se suffit à se comparer aux « astrologues » au deuxième vers (Coucher auprès du ciel, comme les astrologues). C'est là que s'ouvre la fenêtre vers l'ailleurs. La ville rejoint un idéal qui assimile l'avenir à des lendemains meilleurs puisque les bruits familiers ne sont plus nuisibles. « *L'atelier qui chante* », les « *hymnes solennels emportés par les vents* » sont autant de métonymie et métaphore qui valorisent les bruits, témoins de tous les efforts qui rendent le travail noble et salvateur. Nous assimilons une telle perspective à une idéalisation ; au rêve puisqu'au 19^e, le travail déshumanise plus qu'il n'humanise. En réalité, l'évocation du Paris réel aboutit à celle d'un autre Paris onirique et féérique. Un tel contraste est aussi visible dans un autre tableau aussi parisien ; « *les Aveugles* »¹².

Contemple-les, mon âme ; ils sont vraiment affreux !
Pareils aux mannequins, vaguement ridicules ;
Terribles, singuliers comme les somnambules,
Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux.

Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie,
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés
Au ciel ; on ne les voit jamais vers les pavés
Pencher rêveusement leur tête appesantie.

Ils traversent ainsi le noir illimité,
Ce frère du silence éternel. Ô cité !
Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et beugles,

Eprise du plaisir jusqu'à l'atrocité,
Vois, je me traîne aussi ! mais, plus qu'eux hébété,
Je dis : Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles ?

¹¹ Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire*, Essai sur les formes de l'écriture oblique, Hachette Supérieur, 1996, pp. 100-101

¹² Les Aveugles, « Tableaux parisiens », *les fleurs du mal*, OC., p. 68.

Entre les quatrains et les tercets, le contraste est grand. Enveloppée par une dimension narrative intermédiaire, la peinture du tableau situe le texte entre impératifs, description, commentaire, émotion, compassion et Révolte.

3. Au-delà du visible, un autre pari :

« Découvreur »¹³, le poète informe sur la face cachée de la ville qui perd son âme et son humanité. Pour faire preuve de vraisemblance, il décrit l'attitude des aveugles de manière péjorative pouvant choquer le lecteur. Ce dernier fera certainement preuve d'indulgence puisque le superlatif, dans l'avant dernier vers du poème exclue l'impassibilité du poète qui fait preuve de solidarité avec des êtres ignorés par le groupe qui est aussi « aveugle » que les aveugles puisqu'il ignore sa condition. Ce qui révolte le poète. Cette révolte permettra de faire allusion au médium sonore qui valide l'usage des allitérations en « R », des assonances en « a » et en « é » et des interjections renforcées par des Métaphores et personnifications qui refusent à la ville toute humanité : « pendant qu'autour de nous, tu ris, chantes et beugles... »

Il décrit ainsi une scène de vie un peu triste et un peu glauque, mais qui a pour objectif d'amener le lecteur à prendre conscience d'une réalité qu'il estime plus importante, plus grave, qui concerne la solitude implacable du poète, loin des plaisirs parisiens, mais également loin du réconfort spirituel. Ce réconfort quêté d'ailleurs fonde les interrogations qui accompagnent la chute d'un autre tableau bien parisien ; « *A une passante* »¹⁴.

S'inspirant du thème littéraire classique et traditionnel de la rencontre amoureuse, se situant au coin des rues ou à l'intérieur de la « foule », torturé par le spleen comme toujours, le poète cherche réconfort dans « *l'éblouissement de l'attraction féminine* ». La ville offre ainsi au poète un motif d'écriture qui situe la représentation entre espérance et échec.

Si l'apparition de la femme est aussi éphémère, il faut admettre qu'elle aura permis au poète de fixer l'éternité dans l'instant. Un tel génie reste propre au peintre qui, grâce à son pinceau magique, peut fixer sur sa toile, des scènes mémorables de la vie quotidienne. Rivalisent dès lors description, narration, réflexion pour la représentation d'une mise en scène d'un spectacle puisé dans la routine du quotidien enveloppée par

¹³ Nous empruntons le terme à Butor, op.cit.

¹⁴

La	rue	assourdissante	autour	de	moi	hurlait.				
Longue,	mince,	en	grand	deuil,	douleur	majestueuse,				
Une	femme	passa,	d'une	main	fastueuse					
Soulevant,	balançant	le	feston	et	l'ourlet ;					
Agile	et	noble,	avec	sa	jambe	de	statue.			
Moi,	je	buvais,	crispé	comme	un	extravagant,				
Dans	son	oeil,	ciel	livide	où	germe	l'ouragan,			
La	douceur	qui	fascine	et	le	plaisir	qui	tue.		
Un	éclair...	puis	la	nuit !	-	Fugitive	beauté			
Dont	le	regard	m'a	fait	soudainement	renaître,				
Ne	te	verrai-je	plus	que	dans	l'éternité ?				
Ailleurs,	bien	loin	d'ici !	trop	tard !	jamais	peut-être !			
Car	j'ignore	où	tu	fuis,	tu	ne	sais	où	je	vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !										

le silence, la solitude et le mutisme qui rappellent les attributs de l'action picturale et les allures intermédiales du texte tout autant que l'être absorbé. Baudelaire, nous le répétons, est « *l'homme qui ne s'oublie jamais* » comme aime bien le rappeler Sartre :

« Pour nous autres, c'est assez de voir l'arbre ou la maison, tout absorbé à les contempler, nous nous oublions nous-mêmes. Baudelaire est l'homme qui ne s'oublie jamais. Il se regarde voir, il regarde pour se voir regarder ; c'est sa conscience de l'arbre, de la maison qu'il contemple et les choses ne lui paraissent qu'au travers d'elle, plus pâles, plus petites, moins touchantes comme s'il les percevait à travers une lorgnette. »¹⁵

En vérité, « *A une passante* », « *les aveugles* », au-delà, toutes les pièces qui composent « *les tableaux parisiens* » rappellent à l'humain son humanité qui ne peut se défaire de l'environnement qui l'enveloppe. C'est donc normal que l'intermédialité rende possible toutes les associations imaginables entre des médias différents puisqu'un seul média ne peut prendre en charge tous les médias et tous les arts encore que ce que je vois ou entends me remet dans les émotions ou les pensées de ce j'ai déjà vu ou entendu. C'est tout le sens du « *Musée imaginaire* »¹⁶ de Michel Butor.

Baudelaire trouvera donc, toujours, les moyens pour repenser son être et dire et redire ce dont il rêve à la place de ce qu'il vit. Autrement dit, la « parisianité » des tableaux parisiens est incontestable... mais le vrai pari, c'est d'aboutir à une représentation de cette volonté de « boire l'immensité profonde... » au-delà des « miasmes morbides » (Élévation). Pour un tel projet, l'intermédialité devient légitime puisque tous les débordements sont permis. Le sujet à représenter est immense puisqu'il puise ses racines dans la passion. Un seul média ne peut donc jamais suffire pour le prendre en charge. Voilà pourquoi Baudelaire reste très à l'aise puisqu'une telle perspective lui permet de s'enivrer dans l'exercice de son art qui le situe dans les halls de la folie. C'est là que gît la sagesse, paradoxalement, si l'on se fonde sur les propos d'Erasme (Erasme,) révélateurs de toute la fertilité de la passion presque indissociable de la folie qui est loin d'être synonyme de dérives même si elle reste le fondement de toutes les démesures. Voilà pourquoi Jupiter, d'après Erasme, aura doté l'humain de plus de passion que de raison.

« D'après les Stoïciens, la sagesse consiste à se faire guider par la raison, la folie à suivre la mobilité de ses passions. Pour que la vie des hommes ne fût pas tout à fait triste et maussade, Jupiter leur a donné beaucoup plus de passions que de raison. »¹⁷

Conclusion

Bref, nous venons de parcourir la ville pour en découvrir quelques moments d'un scénario qui rend visible l'esthétique intermédiaire puisque la vie dans la ville se raconte à travers des séquences qui informent sur des types sociaux, des lieux, des moments de la journée, des atmosphères, des détails visuels, des détails olfactifs, des attitudes, des vêtements...

Pour en parler, le texte s'est fait Médiation pour être une représentation poétique de l'article de presse. On a assisté à une « allégorisation » de la ville qui témoigne du génie

¹⁵ Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard, 1972, p.11

¹⁶ Michel Butor, *Le musée imaginaire*, Paris, Flammarion, 2015.

¹⁷ Erasme, *Eloge de la folie*, édité en 1511, trad. Par Pierre de Nolhac, Paris, Garnier et frères, 1964, p.27.

du poète, père de la Modernité que faisait sentir déjà le Salon de 1846. Baudelaire dit : « Toutes les beautés contiennent, comme tous les phénomènes possibles, quelque chose d'éternel et quelque chose de transitoire, d'absolu et de particulier »¹⁸.

Refusant de s'isoler dans « l'Art pour l'Art » et le passéisme des parnassiens, le poète-flâneur plonge dans la foule : « Voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde. L'observateur est un prince qui jouit partout de son incognito » (le peintre de la vie moderne). Innovant et attiré par la « modernité », (le mot est de Baudelaire lui-même), le poète en extrait autre chose que « le plaisir furtif de la circonstance » ; ni anecdote, ni document, ni pittoresque, mais « une beauté mystérieuse qui y peut être contenue ». « La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel immuable. »

C'est pourquoi, tout en se réclamant du patronage d'Hugo à qui sont dédiés trois importants poèmes, « *Le Cygne* », « *Les Sept Vieillards* », et « *Les Petites Vieilles* », Baudelaire ne donne aucune dimension sociale ou politique à son regard. Il explore la ville sans quitter ses préoccupations intérieures, leur trouvant un écho dans le sort des exilés, des mal-aimés, des marginaux, des grotesques. La peinture du mal et de la souffrance côtoie la fascination pour le bizarre, le laid et l'horrible, dérive dans l'hallucination ou l'onirique. Les mots les plus prosaïques entrent par effraction dans les formes poétiques conventionnelles. Une voix nouvelle se fait entendre, juxtaposant l'ancien et le nouveau, l'instantané et le mythique. Pour donner sens à l'Intermédialité, nous interrogeons la modernité baudelairienne qui inscrit l'écriture dans une cascade d'innovations ; recherche dérangement que saura apprécier **Claudel** : « *Baudelaire, c'est un extraordinaire mélange du style racinien et du style journalistique du temps* ».

Références bibliographiques

- BAUDELAIRE, *Œuvres Complètes*, texte établi, présenté et annoté par Michel Jamet, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1980.
- BAUDELAIRE, *Petits Poèmes en Prose*, texte établi, présenté et annoté par Yves Hucher, Paris, Librairie Larousse, 1965.
- BUTOR Michel, *Le musée imaginaire*, Paris, Flammarion, 2015.
- ERASME – Hans Holbein, *Eloge de la folie avec les dessins de Hans Holbein*, Bordeaux, Castor Astral, Octobre 2009.
- Éric Méchoulan, « Intermédialité, ou comment penser les transmissions », colloque Fabula 2015, <https://www.fabula.org/colloques/document4278.php>
- GUIRAUD Pierre, *La Sémiologie*, Paris, PUF, 1971.
- HAMON Philippe, *L'Ironie littéraire*, Essai sur les formes de l'écriture oblique, Hachette Supérieur, 1996.
- MARINIELLO Silvestra, « L'intermédialité : un concept polymorphe », *Inter media. Littérature, cinéma et intermédialité*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- SARTRE Jean Paul, *Qu'est – ce – que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1972.

¹⁸ Salon de 1846, O.C., op.cit.