

Université de Szeged – Université Rennes 2

RESUME DE LA THESE

Gyöngyi Pál :

**LE DISPOSITIF PHOTO-LITTERAIRE EN FRANCE DANS LA SECONDE
MOITIE DU XX^e SIECLE**

Analyse de l'œuvre de François-Marie Banier, Jean-Loup Trassard,
Lorand Gaspar et Denis Roche

thèse en cotutelle dirigée par :

Timea Gyimesi
Jean-Pierre Montier

2009

1) La problématique et les objectifs de la thèse :

Dans notre travail nous avons adopté comme hypothèse de recherche la proposition de Michel Tournier concernant la nécessité d'inventer la catégorie bâtarde de l'écrivain photographe. En effet, c'est en tant que préfacier de certains livres de ses amis photographes que Tournier, lui-même photographe amateur et promoteur de la photographie, finit par reconnaître qu'entre le texte et l'image il existe bien un rapport de force et de domination. Or dans la majorité des cas c'est l'écriture apposée au cliché qui influe sur l'interprétation de ce dernier. Pour se soustraire à cette emprise, Tournier cherche à promouvoir l'exemple de l'écrivain photographe.

Le problème soulevé par Tournier nous conduit au cœur même du débat que la photographie a connu depuis son invention jusqu'à nos jours et qui concerne la relation de la photographie avec la réalité. Il semble cependant que l'évolution de la photographie et les partis pris théoriques vont dans le sens de déplacer cette polémique et montrent la position tournérienne en quelque sorte dépassée. Tandis que dans les années 1960, il était rare qu'un écrivain utilise la photographie dans son œuvre, ou qu'il écrive des préfaces à des albums photos, au tournant du XXI^e siècle la collaboration entre les écrivains et les photographes s'est multipliée. En effet, à partir des années 1990 apparaissent progressivement nombre d'œuvres hybrides¹ et de dispositifs hétérogènes mêlant de manière très variée la photographie et le texte. Certaines maisons d'édition se spécialisent même dans l'édition d'œuvres photo-littéraires en promouvant la collaboration entre les écrivains et les photographes. Parallèlement, l'enjeu que nous avons posé au départ – à savoir l'examen des œuvres des écrivains photographes pour éviter le rapport hiérarchique entre la photographie et le texte – ne semble plus pertinent. Car les œuvres hybrides ne se soucient plus si l'un des médiums infléchit le sens de l'autre, leur objectif est au contraire de déformer mutuellement leur sens premier en les juxtaposant.

La photographie en tant que première image technique, bouleverse non seulement la littérature, mais plus généralement la société, la manière de vivre, de connaître et d'évaluer le monde et nous-mêmes. En 1994, deux professeurs indépendamment l'un de l'autre introduisent la notion du « tournant iconique² » pour rendre compte du passage à la société de l'information où les images, avant tout techniques (photographie, télévision, Internet), prennent le pas sur la

¹ Nous empruntons ce terme à Chloé Conant qui l'introduit dans sa thèse intitulée *La littérature, la photographie, l'hétérogène : étude d'interactions contemporaines* (C. Boltanski, W. Boyd, S. Calle, G. Davenport, J. Roubaud, W.G. Sebald), thèse soutenue à l'Université de Limoges en 2003.

² Il s'agit de W. J. T. Mitchell, (« The Pictorial Turn », *The Art Forum*, 1994.) et de Gottfried Boehm (« Die Wiederkehr der Bilder » (Le retour des images), dans G. Boehm (éd.), *Was ist ein Bild?* (Qu'est-ce qu'une image?), Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1994, p. 11-38.

communication langagière. Selon Vilem Flusser, il s'agit alors d'un retour à l'état d'avant l'invention de Gutenberg, d'avant le règne de l'écriture³.

L'objectif de la thèse est donc d'explorer ces changements qui ont eu lieu dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Nous cherchons les réponses aux questions suivantes : comment les changements dans la considération de la photographie ont-ils influencé la littérature ? Quelles sont les nouvelles formes et les nouvelles pratiques qui sont apparues dans la littérature sous l'influence de la photographie ? Quelles sont les méthodes pour analyser une œuvre photo-littéraire ? Et enfin, quelles nouvelles définitions rendent compte dans la deuxième moitié du XX^e siècle de l'élargissement des frontières des œuvres littéraires ?

2) Principes méthodologiques et la terminologie utilisée :

Suite au « Visual Studies » ou « Visual Culture⁴ », une nouvelle discipline qui voit le jour aux États-Unis dans les années 1990, la thèse emprunte ses bases méthodologiques à la fois à l'analyse littéraire et aux arts plastiques, en combinant les deux et en cherchant de nouvelles méthodes pour l'analyse des textes transformés en image. Aussi explorerons-nous les livres dans leurs totalités, suivant la méthode d'analyse de l'énonciation éditoriale élaboré par Emmanuel Souchier⁵, qui inclut l'examen de la mise en page, de la typographie, ainsi qu'en marge des œuvres : la relation entre les photos ou dessins des auteurs qui se trouvent sur la couverture du livre et le récit, la relation entre la photographie et le titre, ou encore les menus changements qui se mettent en place dans les republications d'un livre à l'autre ; en bref : le sens sous-jacent qui naît de la matérialité du support. Catalogues d'exposition ou albums photographiques seront alors analysés comme des œuvres, car s'y manifeste une prise de conscience de l'importance de la mise en page et de la construction du livre chez les auteurs utilisant la photographie. Grâce à la mise en page, même les albums photos ou les catalogues d'exposition peuvent devenir des récits visuels ou des poèmes visuels.

Selon l'équipe de recherche « Lettres, langages et Arts » de l'université de Toulouse, « il n'est plus possible aujourd'hui d'envisager la représentation comme un objet dont le statut

³ FLUSSER, Vilem, *La civilisation des médias*, Paris, Circé, 2006. Le texte est disponible en hongrois sur Internet : <http://www.artpool.hu/Flusser/Univerzum/00.html> (consulté le : 20/10/2009).

⁴ Voir l'article « visual culture » : http://en.wikipedia.org/wiki/Visual_culture (consulté le : 07/11/2009).

⁵ SOUCHIER, Emmanuel, « L'image du texte, pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les Cahiers de médiologie*, 6 (1998), p. 137-145. Disponible sur Internet en fichier Pdf : (consulté le : 10/09/2009) http://www.mediologie.org/collection/06_mediologies/souchier.pdf.

épistémologique serait stable et donné⁶ ». L'introduction de la notion de « dispositif », promue par la même équipe de recherche, veut faire face à l'instabilité et l'hétérogénéité de la consommation esthétique, en favorisant justement les frontières floues et en intégrant le changement dans le temps. Si on applique cette notion sur l'œuvre d'art ou littéraire, on élargit alors les frontières de l'œuvre au-delà de sa réalisation matérielle jusqu'à sa réception, en comprenant aussi le contexte dans lequel il apparaît. La définition essentialiste se déplace vers une définition centrée sur l'usage, et il ne s'agit plus de savoir ce que « dit » l'œuvre, mais ce qu'elle « fait » concrètement, son effet sur le lecteur⁷.

La terminologie utilisée dans la thèse (le dispositif, l'iconotextualité, les œuvres hybrides, l'entre-deux, l'énonciation éditoriale, la photobiographie) se base sur les études « photo-littéraires⁸ » qui ont paru depuis les années 1980. En effet cette recherche se place dans ce nouveau courant académique qui explore spécifiquement l'influence réciproque entre la littérature et la photographie, et dont le colloque « Littérature et photographie » organisé à Cerisy-la-Salle en 2007 se voulait promoteur et fondateur.

Toutefois, l'influence et la présence de la photographie dans la littérature restent longtemps inaperçues, comme le démontre Philippe Ortel dans son livre *La Littérature à l'ère de la photographie*⁹. Ainsi la tâche de notre étude n'est pas simple. Les classements par sujets dans les bibliothèques ne contiennent que depuis peu la mention « photographie et littérature » et « photographie ---- Dans la littérature » – et encore ces entrées ne font-elles référence qu'à la littérature secondaire traitant de ce sujet, et non pas aux œuvres primaires. Les rayons des librairies et les maisons d'édition elles-mêmes ne font pas la distinction entre les dispositifs où la photographie apparaît dans le livre en tant qu'illustration ou ceux où elle joue le rôle d'un élément narratif actif. La constitution de notre corpus primaire se base donc sur la littérature secondaire photo-littéraire publiée, ainsi que sur une recherche personnelle menée par tâtonnement à cause de la non visibilité des œuvres.

Mais c'est avant tout une envie d'image qui sous-tend ce travail ; elle apparaîtra dans l'insertion récurrente des images évoquées et l'exploitation de leur effet sensible, mais aussi dans l'élaboration d'outils méthodologique analysant, découpant, ou coloriant les textes comme des images. Dans la deuxième partie nous avons également ajouté en marge des chapitres nos propres

⁶ LOJKINE, Stéphane, *Dispositif*, texte diffusé sur le site de l'équipe de recherche « Lettres, langages et Arts » de l'Université de Toulouse (consulté le : 10/10/2009) :

<http://galatea.univ-tlse2.fr/pictura/UtpicturaServeur/AideRecherche.php?numero=15>

⁷ ORTEL, Philippe, « Avant-propos », in *Discours, image, dispositif*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 6.

⁸ Ce terme est proposé par Jean-Pierre Montier dans l'ouvrage : *Littérature et photographie*, (sous la dir. de Jean-Pierre Montier ; Liliane Louvel ; Danièle Méaux ; Philippe Ortel, Rennes, PUR, 2008, p. 11).

⁹ ORTEL, Philippe, *La Littérature à l'ère de la photographie. Enquête sur une révolution invisible*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2002.

photos en hommage aux écrivains photographes dans le but de lancer la question si la critique photo-littéraire ne pouvait-elle, comme la littérature, communiquer par les images.

3) Structure de la thèse

La thèse se divise en deux grandes parties, la première tente de tracer le panorama photo-littéraire de la seconde moitié du XX^e siècle et la deuxième partie se concentre sur l'analyse en profondeur de l'œuvre photo-littéraire de quelques écrivains photographes.

La première partie théorique cherche ainsi à comprendre les changements qui ont eu lieu dans la considération de la photographie, et à savoir comment la théorie de la photographie dépasse le statut paradoxal du médium – son statut documentaire basé sur l'automatisme et l'objectivité, et son statut artistique de l'œuvre volontaire, construite et symbolique.

Suivant l'exemple géométrique de Robert Marty¹⁰ qu'il applique pour distinguer le structuralisme du pragmatisme, on peut imaginer cette évolution dans la théorie de la photographie selon un modèle tridimensionnel. Le structuralisme, comme système clos qui a pour modèle le langage, s'étendrait alors en surface (2D), tandis que le pragmatisme peircien s'approfondirait par la troisième dimension avec l'inclusion du sujet, qui interprète et utilise le signe (comme la géométrie de Monge qui suppose que l'utilisateur puisse replier mentalement la représentation plane de la projection orthogonale d'une figure donnée sur le plan horizontal et frontal). Le dispositif intégrerait aussi le temps à cette structure tridimensionnelle. C'est une « structure qui ouvre sur la conjecture¹¹ », selon les mots de Bernard Vouilloux, ou un agencement d'hétérogénéités qui se réorganise constamment en réseaux¹². Par la dimension temporelle, le dispositif permet de prendre en compte les possibilités du devenir du signe, son actualisation et sa mise à jour constante, à l'image de la définition du signe de Peirce ou de la définition du mythe de Barthes. Dans cette évolution, qui va du structuralisme vers le pragmatisme et vers le dispositif, d'une définition essentialiste vers une définition centrée sur l'usage, plusieurs éléments jouent un rôle important : l'institutionnalisation de la photographie, la crise du photojournalisme, ou le changement du statut de la photographie amateur provoqué par son utilisation dans les arts conceptuels. Ce dernier

¹⁰ MARTY, Robert, *La dimension perdue de Roland Barthes*. Disponible sur Internet en format Pdf: <http://robert.marty.perso.cegetel.net/semiotique/dimension-perdue.pdf> (consulté le : 2009/07/11).

¹¹ VOUILLOUX, Bernard, « Du dispositif », in *Discours, image, dispositif*, *Op. cit.*, p. 18.

¹² *Ibid.*, p. 27.

apparaît désormais comme une utopie de l'automatisme et de l'objectivité dans la photographie contemporaine, selon Michel Poivert¹³.

Suivant ce chapitre sur l'évolution de la théorie de la photographie qui remet en cause progressivement l'objectivité du médium et sa valeur de vérité, nous examinons la problématique de la valeur de vérité des clichés dans les productions photo-littéraires, et plus précisément les autobiographies photo-littéraires. Dans son rôle documentaire de support à la mémoire visuelle, la photo redéfinit l'appréhension de l'identité. A l'image de stars créées par les médias, les blogs, les programmes comme Facebook ou Myspace dévoilent que tout le monde rêve d'utiliser l'effet de sens inconscient et manipulateur de la photographie pour créer sa propre « mythologie individuelle ». Ce phénomène, comme l'évoque Magali Nachtergael dans sa thèse est visible dans la littérature, dans les récits autobiographiques, ou les récits photobiographiques, promu par le cercle autour des *Cahiers de la photographie* par Gilles Mora, Claude Nori, Denis Roche ou Bernard Plossu.

La juxtaposition des textes et des clichés remet en question non seulement la valeur de vérité de l'image mais, par un effet de renversement, celle du texte aussi. On peut supposer alors que les changements qui se sont opérés dans la prise en considération de la photographie aient pu exercer une influence sur l'apparition de la notion d'autofiction dans la littérature. Ce nouveau terme questionne la valeur de vérité des récits autobiographiques, car la réalité est très complexe et la narration ne peut en rendre compte qu'enfermée dans le langage. En même temps l'autofiction remet en cause l'irréalité de la fiction, des élaborations imaginaires, des rêves ou de l'inconscient.

La deuxième partie de la thèse revient sur l'hypothèse de départ et analyse en détails l'œuvre de quelques écrivains photographes choisis pour la dissemblance de leur parcours. Mais l'objectif dans l'étude de leurs œuvres n'est plus de surmonter le problème de référent que suggérait Michel Tournier, mais de rendre compte de nouvelles pratiques qui émergent par l'interaction des deux médiums. François-Marie Banier, Jean-Loup Trassard, Lorand Gaspar et Denis Roche emploient ainsi diverses stratégies pour nouer la pratique de la photographie avec celle de l'écriture. Ils aboutissent à des usages très différents, ce qui permet de rendre compte de la pluralité du champ photo-littéraire, mais nous trouvons également certains points communs. Malgré leur différence d'âge, nos quatre auteurs ont commencé à publier dans les années 1960, et leur activité s'épanouit à une période clef, témoin de transformations essentielles dans le statut de la photographie.

Les œuvres photo-littéraires de ces quatre auteurs montrent un rapport avec l'autobiographie, même si ce lien est différent chez chaque auteur. François-Marie Banier par sa galerie de portraits d'écrivains et d'artistes fonde ainsi une seconde famille, une famille de pensée à

¹³ POIVERT, Michel, *La photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, 2002, p. 142.

la place d'une famille en chair qu'il ne cesse de critiquer dans tous ses romans. Photographier devient chez lui une pratique pour transcrire le roman que chaque être porte en soi, et cet usage est motivé par une envie très forte de retenir et de conserver les choses, de conserver une trace, un souvenir qui pourra être revisité. « Photographes tous ceux pour qui le souvenir est à penser, à étudier, à revivre¹⁴ » – écrit-il. Dans la quête de l'autre, dans l'amour de la vie, la photographie devient chez lui une manière de vivre.

Chez Jean-Loup Trassard, on ne trouve pas de portrait, pourtant son œuvre s'obstine également à conserver une trace de son milieu natal, pour remémorer le bocage de la Mayenne, l'univers de son enfance, les fermes désormais en voie de disparition suite aux nouveaux modes d'agriculture. Il insiste pourtant sur le fait, que la réalité échappe nos moyens de représentation et que la photographie autant que l'écriture ne conserve qu'une trace lacunaire. La photographie sert plutôt chez Trassard à « taquiner le sens de l'espace chez le spectateur¹⁵ ». Elle joue avec l'illusion de pouvoir remonter le temps, ou entre dans un jeu d'échos multiples et raffinés avec le texte.

Les photographies de Lorand Gaspar sont des clichés pris lors de ces voyages, et témoignent toujours d'un lieu « habité », investi par le poète. Mais au lieu de chercher à garder des souvenirs de ces lieux, il s'agit plutôt d'une quête de l'éternel dans sa poésie tout comme dans sa photographie. C'est la recherche d'un moment de lucidité, d'une vision, d'une beauté qui naît au contact des choses, « dans un moment d'inattention [où] le cristallin se glisse¹⁶ ».

On pourrait avancer que l'œuvre photo-littéraire de Denis Roche est plus explicitement lié à l'autobiographie puisqu'il tourne sa caméra vers lui-même et sa compagne dans ses autoportraits à deux, ainsi qu'il publie le livre *Légende de Denis Roche*¹⁷, une tentative d'autobiographie en image. Son œuvre, comme celles énumérées dans la partie d'introduction sur « l'autobiographie photo-littéraire », dévoile pourtant l'échec inévitable du projet autobiographique, car elle ne peut que momentanément refléter l'identité dynamique et constamment changeante d'une personne. La photographie se poétise alors – par son ancrage spatiotemporel – en des fragments visuels d'un chant d'amour qui raconte la vie du couple.

Outre l'utilisation « autobiographique » de la photographie chez les quatre auteurs, on trouve aussi des correspondances formelles qui témoignent de l'influence de la photographie sur la littérature, et des tendances spécifiques qui apparaissent dans la photo-littérature. On découvre ainsi un penchant pour les compositions abstraites qui demande lors de la prise de vue d'anticiper

¹⁴ « La vie de la photo », *Rétrospective de 2003, François-Marie Banier*, (catalogue de l'exposition, Paris, Maison européenne de la photographie, 26 mars-15 juin 2003), Paris, Gallimard, 2003, p. 334.

¹⁵ « Entretien avec Arlette Bouloumié », in *L'écriture du bocage : sur les chemins de Jean-Loup Trassard*, textes réunis et entretien par Arlette Bouloumié, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2000, p. 597.

¹⁶ « Entretien sur la photographie avec Georges Monti », in *Lorand Gaspar*, sous la dir. de Daniel Lançon, Cognac, Le Temps qu'il fait/Cahier seize, 2004, p. 161.

¹⁷ ROCHE, Denis, *Légendes de Denis Roche*, Paris, Gris banal, 1981.

l'image comme surface dépourvue de dimension. L'image comme surface influence alors la prise en compte de la spatialité de la littérature. Mais plusieurs pratiques sont investies et réutilisées dans la littérature, ainsi l'automatisme et la vitesse dans la composition des œuvres. La pratique de cadrage de textes remet aussi en cause la hiérarchie qui découlerait de la genèse successive de la photo et du texte et cherche alors à nouer de manière inséparable les deux médiums.

4) Conclusion

Dans notre hypothèse de départ, nous avons identifié un problème mineur : l'instabilité du référent dans la relation du texte et de la photographie, mais cette question initiale s'est élargie au fil de nos recherches, elle est devenue un indicateur de transformations essentielles dans la société et dans la littérature. À l'opposé de ce que notait Michel Tournier en 1974 sur les écrivains photographes, il paraît désormais que les écrivains photographes sont nombreux et que le changement dans le statut de la photographie aurait influencé la visibilité des œuvres photo-littéraires.

La précarité du signe ne semble plus poser de problème, car la signification s'est déplacée en dehors de l'œuvre. Selon la notion du dispositif, elle inclut en amont les stratégies éditoriales et le support sur lequel l'œuvre est diffusée et en aval l'effet de sens que provoque l'œuvre chez le lecteur ou le regardeur. Ce déplacement entraîne aussi l'apparition de nouveaux concepts dans le rapport texte/image. Ainsi les nouveaux termes – l'iconotexte, l'œuvre construite sur l'entre-deux, l'œuvre hybride ou hétérogène – acceptent désormais l'idée que l'œuvre puisse construire un effet de sens en dehors du langage. La photographie ajoute ainsi une dimension sensible aux œuvres hybrides, en même temps qu'elle problématise la représentation par son statut à la fois documentaire et fictionnel.

Une interdépendance semble se profiler entre les technologies que l'homme s'invente et l'image par laquelle il se représente le monde et soi-même. La conscience du dynamisme du signe ou du changement constant de l'identité rappelle la mise à jour permanente des ordinateurs. La linéarité, l'ordre et la structure sont remplacés par le désordre, le réseau, l'informel du blob, ou encore la notion du dispositif qui ouvre sur la conjecture. C'est que les données, les images produites par les nouvelles technologies nous dépassent tout autant que la réalité environnante, qu'elles devaient initialement aider à comprendre et à maîtriser.

La littérature semble elle aussi perdre sa linéarité, car l'image provoque un arrêt dans la lecture et donne d'ailleurs la possibilité de feuilleter d'abord les images – en commençant du début ou par la fin. Une plus grande place est laissée au hasard et à l'effet de sens qui se forme entre

l'image et le texte ou, comme on voit sur le site du « désordre », entre n'importe quel fragment hétérogène juxtaposé. La photographie et le texte juxtaposé au sein d'un même support joue sur la spatialité de ce dernier. Cette spatialisation de la littérature rejoint alors une tendance visible dans la poésie du XX^e siècle qui va de Mallarmé jusqu'à la poésie concrète, et qui considère la page comme un espace structurant. La mise en page des œuvres hybrides évoque ainsi le modèle des compositions musicales. Les fragments et les images sont traités comme des unités génératrices d'interstice et sont disposés de manière à créer une rythmique visuelle. La dimension spatio-temporelle de la photographie ouvre elle aussi sur un vide. Dès l'apparition du médium, l'enjeu fut de réduire le temps de pose pour que le gens, puis tout ce qui bouge et ce qui est vivant puissent apparaître nettement sur le cliché. Malgré l'évolution technique, entre l'infiniment petit dans l'espace ou dans le temps, il reste toujours un interstice.

La photographie apparaît en marge de la littérature dans des formes et des genres très divers : littérature de jeunesse, les bandes dessinées, les pièces de théâtre ; elle envahit la couverture des livres, ou sur la quatrième de couverture elle nous offre une image de l'écrivain. Cette présence multiple de la photographie dans la littérature bouleverse fondamentalement cette dernière, non seulement en influençant sa linéarité et sa spatialité, mais en ouvrant par le dispositif l'effet de sens qui se crée au-delà du langage entre les interstices de l'image et du texte. Comme l'annonçait Roland Barthes, la littérature semble ainsi converger vers le degré zéro de l'écriture.

5) Publications concernant le sujet de la thèse :

- « L'épaisseur de l'instant. Les « refigurations » du temps photographique à l'instar de l'œuvre de François-Marie Banier », *Acta Romanica Szegediensis Tomus XXVI*, 2008, p. 157-164.
- « La photographie une question de style ? Dialogue posthume entre Roland Barthes et Denis Roche », *Lignes de fuites*, *Acta Romanica Szegediensis Tomus XXV*, 2007, p. 73-80.
- « Écriture photographique dans l'œuvre de Denis Roche », *Norme, normativité, transgression*, sous la dir. de Anna Bochnakowa, Agnieszka Mardula, Teresa Tomasziewicz, Leksem, Lask, 2007, p. 117-123.
- « Lecture plurielle du rôle des images dans *L'Œuvre au Noir* de Marguerite Yourcenar », *Textes et contextes*, *Acta Romanica Szegediensis*, Tomus XXIV, 2005, p. 109-116.
- « Le conte et la photographie dans les œuvres de Michel Tournier », paru dans le numéro 24 du journal électronique *Palimpszeszt* : http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24_szam/17.html (2005).

Compte-rendu :

- Compte rendu du livre de Philippe Ortel, *La Littérature à l'ère de la photographie*, (Nîmes, Jacqueline Chambon, 2002) *Helikon*, n°53/4, déc. 2007, p. 673-674.

A paraître :

- *A kortárs fotográfia a francia fotóelméletek tükrében*, (La photographie contemporaine du point de vue de la théorie de la photographie en France), article en hongrois à paraître dans le journal électronique *Apertura*, www.apertura.hu.
- « L'efficacité de la transmission photographique, autour de l'œuvre photographique de Raymond Depardon », Université de Toronto 12e colloque étudiantin en études françaises, les 17 et 18 avril 2008.
- « Le déclic sexuel de l'obturateur. Analyse de l'œuvre de Denis Roche », séminaire sur l'érotisme dans la littérature organisé par le CELAM, Université Rennes II., le 27 avril 2009.