



# Le rythme dans la page ?

---

Le rôle du graphiste dans l'expérience de lecture

## **Le rythme dans la page ?**

---

Présenté par Alexia Hobbé  
sous le tutorat de Mme Conte et M. Koettlitz

Roubaix, décembre 2022  
E.S.A.A.T, école des arts appliquées et du textile  
DNMADe 3  
graphisme, éditions multisupports

**Abstract**

p. 4

---

**Introduction**

p. 5

---

**Le livre du xx<sup>e</sup> à nos jours**

p. 6

---

**Le livre : un jeu de rythme et de composition**

p. 7-8

---

**Les limites de la composition de la page : le lecteur**

p. 9

---

**Conclusion**

p. 10

---

**Rencontre avec un professionnel**

p. 11

---

**Bibliographie**

p. 12-13



# Abstract

keywords : paperback - reading experience -  
reading process - reader - layout

© photo d'archive

Several inventions have revolutionized reading since the 20th century, such as the paperback and digital media (tablet, mobile, e-reader). Today, the reading experience can and should be re-challenged. From the different screen media to the paper media, the visual experience tends to be similar. The aim of this article is to explore the role of the graphic designer in the paperback reading experience and determine what its limits are.

After consulting different editions that have explored many ways of singularising the reading experience on a paper medium through its handling and layout, an artist publisher was interviewed. He explained his relationship to books and how he works with and understands them. This reflection on the reading experience and layout was complemented by several essays and theoretical texts on layout, the reading process and typography.

This research shows that working on the formatting of text in paperbacks can improve the reading experience. However, this analysis has highlighted the limitations that the reader poses. The way in which he reads must be taken into account, which generates typographical and ortho typographical rules for their comfort.

The graphic designer can be creative on the outside of paperbacks but the layout remains very standard. The designer's role can be to redesign the layout of the book in order to improve the reader's reading experience, to make it a total experience.

**L**e mot expérience vient du latin *experiri*, éprouver. Le radical est *periri* que l'on retrouve dans *periculum*, péril, danger.

La racine indo-européenne est -per à laquelle se rattache l'idée de « traversée » et celle d'épreuve<sup>1</sup>. Une expérience est un type de réalité qui comporte une pratique, un chemin et un récit. Elle doit entraîner une action et s'ancrer dans la mémoire.

La lecture permet d'en vivre une mais est-elle totale ? Pour que l'expérience soit absolue ou totale, le lecteur doit être impliqué émotionnellement et physiquement dans sa lecture. Émotionnellement, pour qu'il s'en souvienne. Physiquement, dans les actions que sa lecture entraîne. Il faut qu'elle convoque plusieurs sens et qu'elle amène le lecteur à la raconter, à la partager.

**Ainsi, quel rôle peut avoir le graphiste dans l'expérience de lecture ? Jusqu'où peut-on aller dans l'aventure de la lecture comme expérience totale ? Quelles en sont les limites ?**

En nous appuyant sur l'observation de quelques inventions qui ont entraîné une transformation de la lecture du XXe siècle à nos jours, nous étudierons différents exemples d'éditions jouant avec la mise en page. Enfin, nous verrons quelles sont les limites imposées par le lecteur.

---

<sup>1</sup> « Éditorial », Fabio Landa, Dans *Le Coq-héron* 2007/2 (n° 189), pages 7 à 8

# Introduction

# Le livre du xx<sup>e</sup> siècle à nos jours

Le livre de poche est un format qui a permis la **démocratisation de la lecture**. Le documentaire *Le livre, une histoire de poche*<sup>2</sup> retrace l'arrivée de ce format et son accueil en France. À la fin du XX<sup>e</sup> siècle, Louis Hachette s'est emparé du format du livre de poche qu'il avait rencontré en Angleterre pour le diffuser dans les gares. À l'arrivée de ce format, certains éditeurs pensaient qu'il tuerait l'édition, tandis que d'autres affirmaient qu'il abolirait les privilèges éducatifs. Le livre de poche permet, après la seconde guerre mondiale, de **diffuser à bas prix la littérature** aux français, notamment celle étrangère et surtout anglo-saxonne qui étaient interdites pendant l'occupation. Les premiers livres de poches sont imprimés sur du papier de mauvaise qualité, la reliure est faite à la colle et des textes contemporains sont désormais transmis dans leur intégralité comme *l'ingénue libertine* de Colette. Suite à cette première collection, les livres poches s'ouvrent à la littérature classique – qui leur permet de rentrer dans le système éducatif – et un peu plus tard à la science-fiction.

<sup>2</sup> BONNEFOI Stéphane et FLEURY Anne, *Séisme dans l'édition: la naissance du livre poche*, documentaire France Culture, décembre 2013

Les graphistes ont aussi eu **un rôle dans l'essor de ce format**. Grâce à leur travail, comme celui de Pierre Faucheux sur les couvertures de livre *J'ai Lu* [fig. 1], les livres de poches sont aussi achetés pour leur aspect visuel. **On les achète afin de décorer notre intérieur et pour les collectionner**.

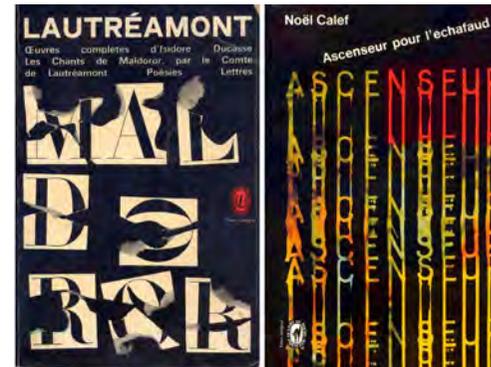


fig.1

Aujourd'hui, la lecture a **tendance à se pratiquer sur des formats numériques**. Avec l'arrivée des écrans, des différents types de formats et de toutes les possibilités qu'ils nous offrent, il est parfois plus simple et moins onéreux de les utiliser. On peut suivre les actualités, échanger des messages ou lire un livre que ce soit sur tablette, sur téléphone ou même sur liseuse. Les supports papiers et numériques ont de nombreux avantages. Tandis que les différents formats numériques sont plus pratiques par leur luminosité, leur format et leurs outils pour annoter ou adapter la taille

de la lettre, le livre, broché ou de poche, apporte divers aspects sensoriels : le toucher et l'odorat, en plus de la vue. Avec le travail des graphistes sur les couvertures évoqué ci-dessus, les livres ont gagné une valeur esthétique et artistique. Encore de nos jours, il nous donne le plaisir de collectionner et de décorer.

Lors de ma rencontre avec Dimitri Vazemsky, éditeur chez Nuit Myrtilde, nous nous sommes interrogés sur l'intérêt des livres imprimés, si l'expérience visuelle est la même en PDF ou epub. En effet, l'utilisation du support est différente ainsi que sa manipulation ou son odeur mais comme l'a expliqué Dimitri : **Pourquoi gâcher/ utiliser du papier pour un objet qui n'interroge pas son support, le livre ? Chaque support a sa spécificité, un graphiste doit-il faire évoluer la mise en page ? Est ce qu'il peut, doit le faire ?**

Actuellement, dans l'édition, le graphiste peut être créatif quant à l'habillage extérieur du livre. En revanche, le texte et sa mise en forme, surtout dans les romans poches, sont encore très normés. **Comment rendre l'expérience de lecture singulière ?** De quelle manière la lecture support papier doit apporter une autre expérience et se différencier d'un support numérique ?

# Le livre : un jeu de rythme et de composition

Le terme de rythme vient du grec ancien *rhuthmos*, ce qui signifie « mouvement réglé et mesuré » d'où « mesure, cadence, rythme ». Le compositeur André Souris explique qu'il n'y a un rythme que de **quelque chose qui sonne, qui apparaît à l'ouïe ou aux yeux**<sup>3</sup>.

Le rythme au départ était un concept spatial, puis est devenu un concept temporel. L'espace se donne à apprécier dans la page avec les signes graphiques qui produisent un rythme grâce à leur composition et leur agencement.

## Le rythme de la lecture découle du rythme graphique.

En sortant de la mise en page traditionnelle du texte, on peut apporter du rythme à la lecture, des surprises aux lecteurs. On peut investir l'espace de la page en fonction de l'histoire et de ce qu'elle raconte. Certains poètes travaillent leurs poèmes comme un espace à aménager jusqu'à oublier le sens des mots. C'est ce que fait notamment Pierre Garnier avec *Pik Bou*<sup>4</sup> [fig. 2].

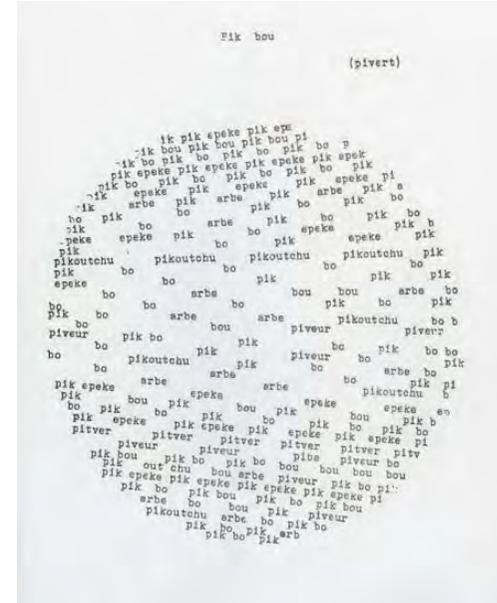


fig. 2

Il fait partie du mouvement poétique du spatialisme et en est même l'instigateur. Dans ce poème, les mots « pik bou » sont répétés dans un cercle. Par leur accumulation, les mots créent du relief, des zones d'ombres et de lumière.

## Le texte devient un signe graphique.

Un autre poète qui investit l'espace de la page est E.E. Cummings. Son poème *The sky was*<sup>5</sup> [fig. 3], dans sa mise en page, nous met en difficulté lors de sa lecture. Les mots sont parfois séparés en plusieurs syllabes ou une lettre est isolée. L'ensemble donne l'illusion d'une évaporation. Malgré l'illisibilité du poème, cette mise en page inhabituelle permet de rythmer la place du texte et de marquer l'esprit de son lecteur.

Tout comme *Un étrange phénomène*<sup>6</sup>, dans *Le coup de dé jamais n'abolira le hasard* de Mallarmé<sup>7</sup> [fig. 4], le texte se

place dans la page de façon à rythmer et dynamiser l'ensemble du livre. Cette mise en page permet de sortir de la linéarité habituelle du livre et de rythmer la lecture.

the  
sky  
was  
can dy lu  
minous  
edible  
spry  
pinks shy  
lemons  
greens coo 1 choc  
olate  
s.  
  
un der,  
a lo  
co  
mo  
tive s pout  
ing  
vi  
o  
lets

fig. 3

<sup>3</sup>BOURASSA Lucie, *la forme du mouvement (sur la notion de rythme)*, 2011

<sup>4</sup>GARNIER Pierre, *Pik bou*, 1966

<sup>5</sup>CUMMINGS E. E., « The sky was », *100 selected poems*, éditions Presse Bosquet, 1994

<sup>6</sup>WELLS H. G., *Un étrange phénomène*, éditions tendance négative, 2018

<sup>7</sup>MALLARMÉ Stéphane, *Le coup de dés jamais n'abolira le hasard*, éditions cosmopolis, 1897

Dans certains ouvrages, le lecteur doit s'investir dans l'histoire. Au-delà de rentrer dans l'histoire par l'imaginaire, il doit échanger avec son support, le manipuler, ce qui requiert le sens du toucher et l'utilisation de ses mains.

Le terme « manipulation » vient du latin médiéval *manipulare*, « conduire par la main ». Il nécessite l'action de la main et « ce que sait la main »<sup>8</sup>.

Les livres des éditions Tendance Négative sont un bon exemple, leurs différentes éditions font interagir le lecteur avec l'histoire dans leur manière de la lire et de l'appréhender. Leur édition d'*Un étrange phénomène* nécessite de la part du lecteur, la manipulation du livre. C'est un format poche où le lecteur doit plier certaines pages de façon à suivre le fil de l'histoire, c'est lui qui dicte la cadence de lecture.

Dans un autre de leur ouvrage, *Le papier peint jaune* de Charlotte Gilman<sup>9</sup>, le lecteur doit séparer, couper certaines pages pour découvrir l'entièreté de l'histoire. Pour finir, leur édition de *L'étrange histoire de Benjamin Button*<sup>10</sup> demande aux lecteurs de lire toute l'histoire avec un miroir. **Chaque livre des éditions Tendance Négative a une particularité en lien avec l'histoire qu'il raconte.** Par exemple, Benjamin Button a une vie inversée, il naît vieux et rajeunit au fur et à mesure de sa vie, donc le texte est à l'envers, d'où la nécessité du miroir.

Néanmoins, ces différents travaux/ expérimentations du livre imprimé **peuvent amener des difficultés pour la compréhension et la lecture du texte.**

Dans son livre *La maison des feuilles*, Mark Z. Danielewski<sup>11</sup> [fig.5] nous perd dans sa mise en page et son travail du texte orthotypographie. On y trouve des changements de typographie, de taille de corps, de sens de lecture et parfois les pavés de textes sont surimprimés sur d'autres, ce qui rend l'ensemble illisible. **La mise en forme du texte invite à réfléchir sur le travail, la manipulation et la production.** Le lecteur manipule et travaille l'objet qu'il reçoit.

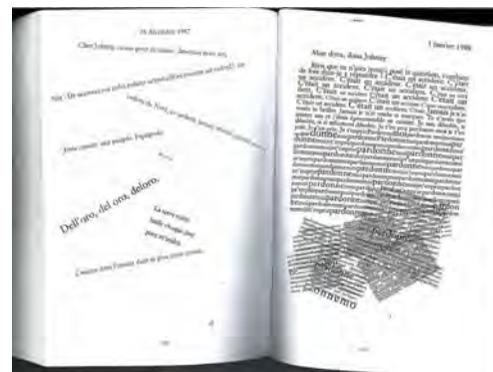


fig.5

Cependant, **le terme de mise en forme renvoie aussi au travail du graphiste.** « La mise » fait appel à la main-mise, à la main au travail et la forme au rendu que veut donner le graphiste. Robert Massin, dans sa mise en forme de *La cantatrice chauve*<sup>12</sup> [fig.6], nous en



fig.6

donne l'exemple. Son travail sur cette pièce de Ionesco, interprète le corps au travail. Par des collages de lettres, blocs de textes et silhouettes de personnages, Massin illustre ce qui est à l'origine une pièce de théâtre qui a pour enjeu d'être oralisée. On retrouve les paroles de chaque personnage qu'on arrive à identifier par les choix de typographie. Mais, **cette mise en forme du texte peut nuire à la lecture, au confort et au processus.** Les superpositions, changement du corps de la lettre ou les différentes orientations peuvent perturber le lecteur.

Le livre papier nous donne plein de possibilités pour rendre l'expérience de lecture complète. La mise en page du texte est l'une de ces possibilités. Mais ces jeux de mise en page n'ont-ils pas de limite face aux lecteurs ? **La lecture se réduit-elle à un face à face ? Un certain coefficient de confort n'est-il pas requis pour rendre possible une expérience ?**

<sup>8</sup>SENETT R.

<sup>9</sup>PERKINS GILMAN Charlotte, *Le papier peint jaune*, éditions Tendance négative, 2020

<sup>10</sup>FITZGERALD F. Scott, *L'étrange histoire de Benjamin Button*, éditions tendance négative, 2017

<sup>11</sup>Z. DANIELEWSKI Mark, *La maison des feuilles*, éditions Denoël, 2013

<sup>12</sup>IONESCO Eugène, mise en page par MASSIN Robert, *La cantatrice chauve*, éditions Gallimard, 1964

# Les limites de la composition de la page : le lecteur

**L**e processus de lecture est universel en fonction du langage utilisé. Ainsi, pour modifier certains aspects du livre, il ne faut pas entraîner **la modification de ses habitudes afin d'éviter au lecteur une position d'inconfort.**

Lorsque nous lisons, nous avons le réflexe de nous enfermer dans une bulle. Plus exactement, il faudrait parler d'un véritable investissement poétique qui a pour vertu de nous faire passer dans un autre espace, qui est aussi un espace-autre, *un espace littéraire* pour reprendre le titre d'un livre célèbre de Maurice BLANCHOT<sup>13</sup>. **Cet espace ne peut se confondre avec l'espace empirique de la lecture.** Il s'agit d'un espace bien réel qui vient comme doubler l'ici et maintenant. Il donne au lecteur un supplément d'expérience que seul le travail du designer peut apporter. Dans son ouvrage *Pendant la lecture*, le typographe Gérard UNGER<sup>14</sup> explique que lorsqu'un texte nous

passionne, **il nous enveloppe et notre environnement a tendance à disparaître.** Souvent, nous lisons lorsqu'on est bien installé, qu'on a le temps, que l'on veut s'accorder une pause au calme, un moment pour soi. Ce qui explique que **« la lecture crée son propre silence »**<sup>15</sup>, elle nous isole. L'auteur en vient à dire que les supports de lecture peuvent aussi s'effacer dans un second temps. **Les caractères laissent leur place à des idées, des images, voire des voix et des sons. La lecture devient donc une expérience,** les limites de la sensibilité courante étant atteintes voire dépassées. À un niveau inconscient, **le texte se fond dans l'esprit du lecteur.** Malgré ce silence qui s'installe, pour certains, une petite voix nous accompagne. L'article *Qu'entendez-vous quand vous lisez ?* de Pauline Petit<sup>16</sup> parle de la subvocalisation. Au fur et à mesure de notre apprentissage de la lecture, nous avons internalisé cette voix utilisée pour déchiffrer les textes.

Lors d'une lecture, **nous ne lisons pas un mot à la fois ou lettre par lettre mais par sauts.** Ceux-ci sont des saccades oculaires d'environ huit signes. À l'intérieur, il y a la partie fixation, régulièrement au début ou au milieu d'un mot, et la partie floue, la zone parafovéale. **Cette zone est en grande partie reconstituée.**

Grâce aux jambages, aux espaces et autres caractéristiques de la lettre<sup>17</sup>, **le lecteur reconstruit le mot, puis le sens.** Cette reconstitution est plus aisée quand les mots sont déjà connus. À l'inverse, un mot inconnu peut entraîner un retour en arrière. Ce processus nécessite un travail aux détails et ne dépend pas entièrement de l'aspect final de la composition de la page. **En effet, il est nécessaire de réfléchir à l'échelle de la lettre, du mot, de la ligne, de l'interligne en plus de son placement dans la page**<sup>18</sup>. L'œil adulte reconnaît les lettres par leurs contours. Ainsi, le texte écrit en capitale nuit à ce processus, les bas de casse étant plus facilement identifiables. **À l'échelle du mot, ils peuvent se différencier grâce à l'hauteur d'x, les descendantes et montantes qui lui donnent un contours caractéristiques.** Le choix de la typographie et son agencement sont donc primordiaux pour le confort de lecture. Rentre ensuite en jeu la ligne et l'interligne. Alors que la ligne, pour être optimale, doit être composée en moyenne de 60 signes, l'interligne doit s'adapter à la taille de la ligne et au choix de la typographie. Plus la ligne est longue, plus l'interligne devra être importante. **Ainsi, chaque détail du texte ne doit pas être déterminé seul mais réfléchi dans son ensemble.**

<sup>13</sup>BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, 1988

<sup>14</sup>UNGER Gérard, *Pendant la lecture*, éditions B42, mai 2015

<sup>15</sup>UNGER Gérard, *Pendant la lecture*, éditions B42, mai 2015, p.49

<sup>16</sup>PETIT Pauline, «Qu'entendez-vous quand vous lisez? Les mystères de notre voix intérieure », 3 février 2022 à 21h06, France Culture

<sup>17</sup>HOCHULI Jost, *Le détail en typographie*, éditions B42, 2010, chap. la lecture

<sup>18</sup>HOCHULI Jost, *Le détail en typographie*, éditions B42, 2010

**L**e texte avec sa complexité et sa longueur sont des enjeux que le graphiste doit prendre en compte. De plus, le lecteur est le destinataire de son travail **donc il doit améliorer et apporter en qualité tout en respectant les contraintes que l'utilisateur impose** : le processus, le confort de lecture et ses habitudes.

Ces contraintes en entraînent d'autres liées à la mise en forme du texte et l'utilisation du support. Cependant, **le rôle du graphiste est de questionner le support du livre, notamment le format poche qui est fort répandu dans nos bibliothèques**. Son rôle est aussi de se demander comment améliorer l'expérience de lecture. Une des possibilités serait de dynamiser et de rythmer la lecture grâce à la mise en page, la manipulation et le traitement du support, d'améliorer la relation qu'on peut avoir avec le livre. Comme le dit le graphiste Albert KAPR<sup>19</sup> :

**«Nul doute que le choix du caractère est déterminant pour l'interprétation du texte et de son contenu. [...] Cependant, l'artiste qui a la charge d'une œuvre lui préexistant se doit de ne pas le déformer mais d'en respecter l'esprit.»<sup>20</sup>**

---

<sup>19</sup> Albert KAPR (1918-1995) est un graphiste, maquettiste, graveur et illustrateur allemand

<sup>20</sup> «Nul doute que le choix du caractère est déterminant pour l'interprétation du texte et de son contenu. Il est pourtant permis d'interpréter un texte de différentes façons, de même qu'un opéra ou un morceau de musique peut être mis en scène différemment par plusieurs artistes. Cependant, l'artiste qui a la charge d'une œuvre lui préexistant se doit de ne pas le déformer mais d'en respecter l'esprit.» citation de KAPR Albert, SCHILLER Walter, *Gesalt und funktion der Typographie*, Leipzig, 1977, p. 8-9, cité par Jost HOCHULI dans *le détail typographique*

# Conclusion

# Rencontre avec un professionnel

## Rencontre avec Dimitri Vazemsky, le 9 novembre 2022

« Maëlle : Vous prenez le temps de faire quelque chose qui vous plaît, pas dans l'urgence.

Dimitri: C'est l'intérêt de ne pas être basé sur une structure salariale où il ne faut pas que tous les mois, il y ait un salaire. Avec le confinement, on a arrêté. On est une association, on a arrêté l'édition. Et ça, ça n'a impacté personne puisqu'il n'y a personne qui est salarié. Donc on est sur un modèle, j'allais dire économique, mais en fait qui n'est pas du tout économique puisqu'il n'y a personne, c'est un modèle de bénévolat. **Le but c'est de payer l'imprimeur, de rembourser le bouquin et de faire que le bouquin existe.**

[...]

Dimitri : C'est punk. Et donc c'est pour ça s'il n'y a pas d'emprise. On peut faire ce qu'on veut. Et moi, en tant qu'écrivain, j'ai bien vu que si j'avais une maison d'édition, j'écrirais ce que je veux derrière. **Je ne suis pas obligé d'écrire pour un éditeur, où l'acte créatif est mort dès le départ.**

---

*Maëlle Kaufman et moi avons rencontré le 9 novembre, Dimitri Vazemsky, éditeur de la maison d'édition Nuit Myrtide. Son parcours: il a fait un bac scientifique suivi d'un stage en pub pour finir en littérature anglaise. Ensuite il a travaillé à la Fnac puis en librairie où il a découvert le processus d'édition. Aujourd'hui, il est artiste et éditeur dans cette maison d'édition qu'il qualifie de laboratoire éditorial. Ci-contre quelques extraits de notre échange.*

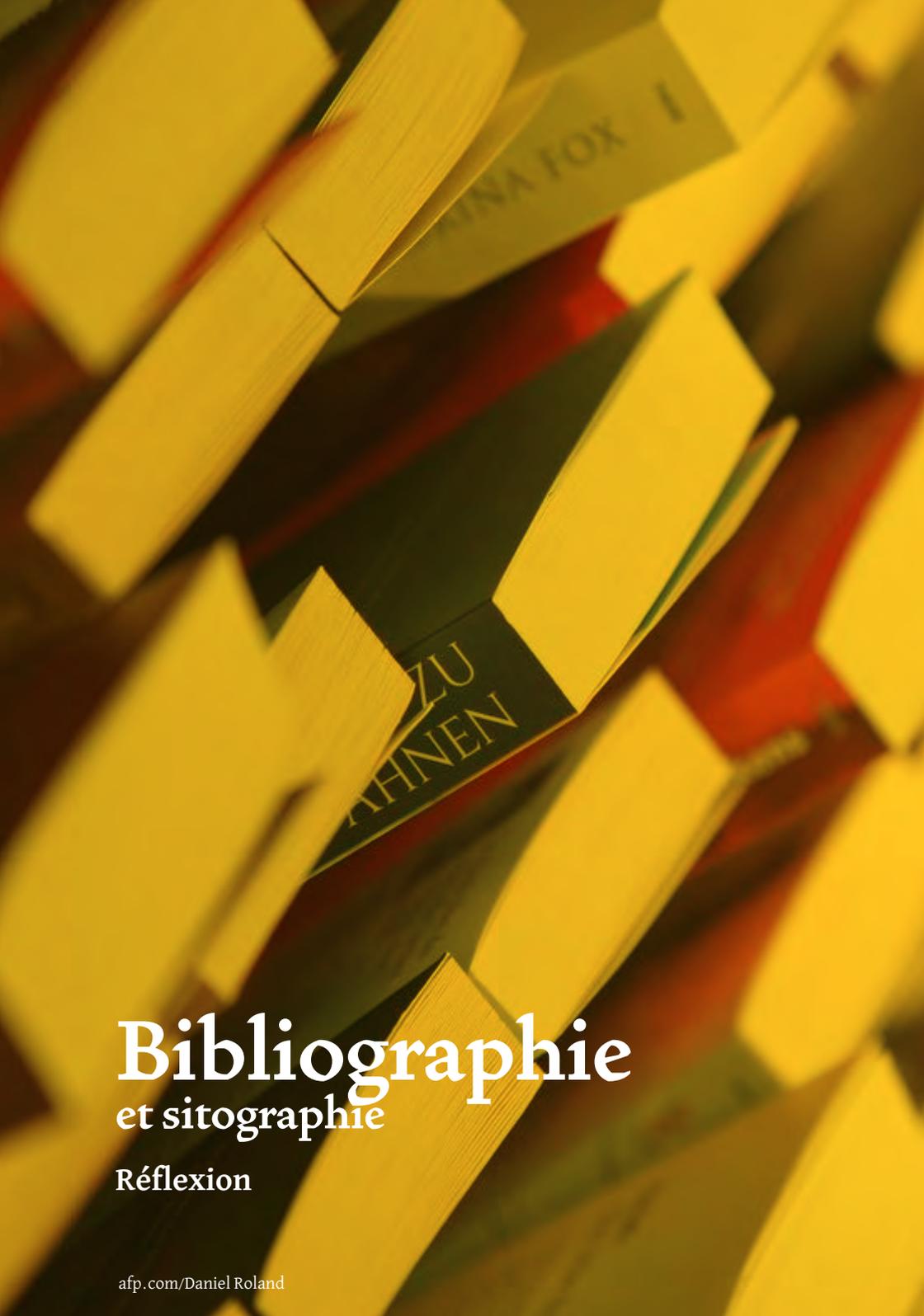
**C'est de fournir un produit.** C'est pas ça en création, c'est plus complexe.

**La contrainte, c'est la liberté. C'est la plus grosse contrainte, la plus dure à gérer.**

[...] Et puis, une fois qu'on a payé l'imprimeur, ça sert aussi à les envoyer gratuitement à des gens pour un projet comme celui-là, le Festival du film de La Montagne. Le livre, il est fait et on l'envoie plutôt que d'envoyer un pdf. Alexia : Parce qu'il n'aurait pas grand intérêt au final le PDF.

Dimitri : **C'est la grande question, il y a le numérique qui est arrivé. Qu'est ce que maintenant tu fais d'un bouquin si tu fais un PDF qui sera la même chose ? Tu vois, qu'est-ce que tu vas t'embêter à cramer du papier pour quelque chose qui n'interroge même pas l'objet livre ? [...]** Quand la photo est inventée, la peinture est plus au même endroit. [...] Toute la peinture de portrait n'a plus d'intérêt. Mais chaque médium apporte quelque chose, a vraiment sa spécificité.

[...] De toute façon on fait que ça, on travaille que sur des sujets qu'on récupère. Et l'appropriation, c'est vraiment... on a toujours fait ça. Le premier qui a fait de la peinture à l'huile, après d'autres ont fait de la peinture à l'huile. **Des livres... c'est pas sur le livre, il y en a plein qui en font des livres, ce n'est plus le médium qui est le truc qui fonctionne.**»



# Bibliographie et sitographie

Réflexion

- BONNEFOI Stéphane et FLEURY Anne, *Séisme dans l'édition : la naissance du livre poche*, épisode France Culture, décembre 2013, consulté le 14 novembre 2022  
(<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-fabrique-de-l-histoire/seisme-dans-l-edition-la-naissance-du-livre-de-poche-3849023>)
- BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, 1988
- BOURASSA Lucie, *la forme du mouvement (sur la notion de rythme)*, 2011, consulté le 13 décembre  
(<http://rhuthmos.eu/spip.php?article234>)
- JUBERT Roxane, *Graphisme, typographie, histoire*, édition Flammarion, 2005
- HOCHULI Jost, *L'abécédaire d'un typographe*, éditions B42, 2015
- HOCHULI Jost, *Le détail en typographie*, éditions B42, 2010
- LANDA Fabio, « Éditorial », *Dans Le Coq-héron* 2007/2 (n° 189)
- PETIT Pauline, « Qu'entendez-vous quand vous lisez ? Les mystères de notre voix intérieure », 3 février 2022 à 21h06, France Culture, consulté le 13 octobre 2022  
(<https://www.radiofrance.fr/franceculture/qu-entendez-vous-quand-vous-lisez-les-mysteres-de-notre-voix-interieure-7269247>)
- SZENDY Peter et ZENITER Alice, « Que peut la lecture », *podcast Bienvenue au (Book)Club*, France culture, 8 septembre 2022, consulté le 16 décembre  
(<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/bienvenue-au-book-club-part-2/que-peut-la-lecture-avec-peter-szendy-et-alice-zeniter-5925581>)
- TSCHICHOLD Jan, *Livre et typographie : essais choisis*, édition Allia, 1994
- UNGER Gérard, *Pendant la lecture*, éditions B42, mai 2015

# Bibliographie

Exemples et études de cas

- APOLLINAIRE Guillaume et dessin de FRESNAYE Roger (de la), *Calligramme*, éditions Lausanne, 1952
- CUMMINS E. E., «The sky was», *100 selected poems*, éditions Presse Bosquet, 1994
- FITZGERALD F. Scott, *L'étrange histoire de Benjamin Button*, éditions tendance négative, 2017
- GARNIER Pierre, *Pik bou*, 196
- GOMRINGER, *Constellations et poèmes concrets*, éditions Héros-limites, 2005
- IONESCO Eugène, mise en page par MASSIN Robert, *La Cantatrice chauve*, éditions Gallimard, 1964
- MALLARMÉ Stéphane, *Le coup de dés jamais n'abolira le hasard*, éditions cosmopolis, 1897
- MAUPASSANT Guy (de), *le Horla*, éditions Tendance négative, 2019
- MINARD Céline, mise en page par MELLIER Fanette, *Bastard Battle*, éditions Dissonances/Pôles graphismes de la ville de Chaumont, 2008
- PERKINS GILMAN Charlotte, *Le Papier peint jaune*, éditions Tendance négative, 2020
- WELLS H. G., *Un étrange phénomène*, éditions tendance négative, 2018
- WILLIAMS Emmett, *Selected shorter poems*, New York directions, 1975
- Z. DANIELEWSKI Mark, *La maison des feuilles*, éditions Denoël, 2013

