

**Jan Baetens**

*Université de Leuven (LMI : Belspo PAI 7/01)*

## **Entre méthode et protocole, la contrainte**

À propos de : Méaux, Danièle (dir.), *Protocole & photographie contemporaine*, Saint-Etienne : PU Saint-Etienne, CIEREC, Travaux 164, coll. « Arts ».

Le recours à la contrainte, que l'on peut considérer comme une tendance lourde de la littérature moderne et contemporaine, n'est pas un phénomène spécifique à la littérature. Comme le prouve l'exemple des Ou-X-Po, ces branches non-littéraires de l'Oulipo, il existe de nombreux domaines où il est possible de créer, d'inventer ou tout simplement de refaire (sinon en mieux, du moins autrement) le travail littéraire sur ce type particulier de règles. Au-delà du domaine artistique, les recherches en matière de 'pataphysique montrent que la science aussi, toutes disciplines confondues, peuvent gagner à s'inspirer (je choisis le mot à dessein) d'une manière de faire qui donne des idées à ceux et celles qui, sans cela, en auraient moins, voire pas du tout.

Toutefois, le prestige de l'Oulipo et d'autres exemples du canon littéraire aidant, l'influence du modèle verbal reste forte dans le domaine de la théorie de la contrainte, où survit quelque chose de l'impérialisme linguistique des années 60. Or, à un moment historique où le langage en général et la littérature en particulier sont peut-être en train de perdre la place privilégiée qui fut la leur pendant au moins cinq cents ans, il peut être utile d'élargir ou d'enrichir l'approche purement linguistique et littéraire de la contrainte à l'aide d'autres pratiques, d'autres médias, d'autres modèles d'explication. C'est l'opportunité qu'offre un remarquable volume collectif dirigé par Danièle Méaux, professeure à Saint-Etienne et grande spécialiste de l'analyse culturelle de la photographie, qui présente une bonne vingtaine d'études sur le *protocole* photographique.

Soulignons-le pour commencer : le premier mérite de ce livre est de dépasser,

chose plus rare qu'on ne pense, la seule mise ensemble des contributions individuelles, si intéressantes soient-elles. L'introduction et le glossaire final de Danièle Méaux, d'une part, et l'article d'orientation philologique de Michel Guérin, d'autre part, constituent ainsi un effort capital de repenser sur de nouvelles bases la question de la contrainte. Certes, la littérature savante sur la question est déjà abondante, grâce entre autres aux travaux publiés dans *Formules* et à la bibliographie scientifique qui s'est greffée sur la production oulipienne, mais la mise au point de Danièle Méaux apporte véritablement de nouvelles lumières. D'abord sur le plan terminologique, avec la tentative de distinguer des notions souvent proches telles que *commande*, *contrainte*, *dispositif*, *méthode*, *procédure*, *protocole* ou *règle*. L'ambition de cette gamme conceptuelle n'est pas d'aboutir à une définition définitive et universellement partagée des termes gravitant autour de la notion clé de contrainte, mais d'empêcher toute interprétation absolue ou absolutiste de cette notion, qui au fond ne représente qu'un des multiples aspects d'un phénomène plus large, celui du *protocole*, soit « ce qui se trouve posé en amont du 'faire' ô que ce 'faire' concerne la réalisation des images ou bien leur interprétation » (p. 370-371). Ensuite, et de manière plus *syntagmatique* si l'on peut dire, le dépliement de cet éventail sémantique permet également de construire une vue plus nuancée, plus complexe de la trajectoire créatrice de la contrainte, dont la mise en œuvre ne se limite pas seulement à la formulation d'une règle potentielle, suivie de l'actualisation par un exemple l'illustrant. Une telle dichotomie, encore très répandue dans les études littéraires, n'est ici plus de mise.

Le choix de la photographie comme domaine d'activité de la contrainte n'a d'ailleurs rien d'une coïncidence. Non seulement les témoignages des artistes abondent en commentaires qui rappellent très fortement les manières de faire des écrivains ô ainsi par exemple de la métaphore de l'échafaudage qu'on enlève une fois la maison construite, que l'on retrouve aussi bien chez Raymond Queneau que sous la plume du photographe Jacques Damez. Mais aussi et surtout à cause du rôle historique joué par la pratique photographique, dont les difficultés d'exécution et le caractère mécanique se sont opposés dès le début à un certain idéal de nonchalance et de disponibilité cher à l'artiste romantique (l'article d'Olivier Belon offre une belle analyse de ce choc entre modèles artistiques antagonistes).

Il y a toutefois bien davantage. Au-delà de ces correspondances historiques ou génétiques, il convient de faire remarquer avant tout à quel point les exemples photographiques obligent à redéfinir certains fondements de l'écriture à

contraintes. Donnons-en quatre exemples.

*Un* : la question de la lecture de la contrainte (et du protocole en général), qui dans bien des cas ne peut être dérivée de l'œuvre réalisée dans la mesure où le résultat du travail contraint (l'image) diffère statutairement de son injonction initiale (qui relève en principe d'une instruction verbale). L'auteur à contraintes photographiques ne peut donc se fier à la seule intelligence du spectateur pour décoder l'œuvre, qu'il doit en revanche accompagner ou entourer d'une manière particulière. Les effets de cette singularité sont considérables, dans la mesure où ils redéfinissent de fond en comble le rapport avec le spectateur.

*Deux* : la question du dispositif. Une œuvre photographique à contraintes doit toujours se présenter d'une certaine façon à son public, et les détails de cette mise en scène tirent toujours à conséquence. En effet, il ne suffit pas de réaliser une œuvre, encore et surtout faut-il la montrer, sans qu'il soit jamais possible de neutraliser ou de mettre entre parenthèses les propriétés visuelles et matérielles de cet acte de monstration. S'agissant d'une œuvre à contraintes photographiques, et contrairement à bien des œuvres littéraires qui supportent plus facilement le transport ou la citation d'un contexte à l'autre, il n'est pas possible de séparer l'image de son insertion dans un dispositif qui en détermine en partie les effets.

*Trois* : le rapport très complexe entre machine (active ?) et opérateur (passif ?), qui engendre une tension que la littérature, où le rôle de l'opérateur semble à première vue plus important, en tout cas plus irremplaçable, permet de masquer plus facilement. Un protocole photographique joue beaucoup moins par exemple sur la prime accordée à la difficulté d'exécution, dont on connaît les enjeux stratégiques en littérature où le bon écrivain à contraintes est (aussi) celui qui sait conduire à son terme les contraintes les plus difficiles.

*Quatre*, et ce point résume en quelque sorte tout ce qui précède : l'écart entre contrainte et réalisation, qui se pose différemment en photographie qu'en littérature. D'abord bien sûr en raison de la rupture médiatique. En littérature, on convertit un stimulus verbal, éventuellement complété d'un soutien visuel ou sonore, en œuvre écrite, éventuellement complétée d'aspects visuels ou sonores, là où en photographie on efface le stimulus verbal pour produire une œuvre visuelle. Ensuite à cause d'une différence de prime abord plus paradoxale. En littérature, le passage de la contrainte à l'œuvre peut être facile ou ardu, mais il n'est jamais automatique (sauf exception bien entendu). En photographie par contre, il est théoriquement possible de programmer jusqu'au moindre détail le saut de la règle à sa réalisation (on sait que la méthode de prévisualisation d'un

Ansel Adams se fondait sur ce mythe). Or, bizarrement, ce n'est jamais de telle manière que s'effectue la mise en œuvre (de nouveau sauf exception bien sûr). Tout se passe au contraire comme si la possibilité de mettre hors jeu tout accident ou tout imprévu au niveau de la réalisation de l'œuvre poussait les artistes à s'ouvrir aux expérimentations au niveau de la phase de la réalisation (qui est, rappelons, toujours plurielle : prise de vue, développement, tirage, exposition, publication, etc.). En ce sens, la *fidélité* à la contrainte semble une question moins importante en photographie qu'en littérature, où souvent le relâchement dans l'exécution de la contrainte enlève tout intérêt à la démarche.

Il ne peut cependant suffire de souligner les différences techniques et autres entre protocoles photographiques et protocoles littéraires. Tout aussi importante est la possibilité qui s'offre de reprendre de fond en comble l'approche et la perception mêmes de la contrainte en littérature à la lumière de ce qui se fait et se dit en photographie. Car la contrainte, en photographie, est surtout très banale : une image photographique sans protocole, sans contrainte, sans règle, est quasiment impensable, et cette normalité aide à se rendre plus attentifs à certains aspects de l'écriture à contraintes que la littérature, trop prise peut-être par les aspects pratiques et techniques de ses procédures, soulève sans doute moins spontanément.

Ici encore, les exemples et perspectives ne manquent pas. Ainsi de la distinction entre fiction et non-fiction, que les contraintes photographiques déjouent d'une manière souvent très originale, introduisant des éléments de fiction, de jeu ou de potentialité dans les démarches les plus objectives ou documentaires qui soient. Ces effets de fiction induits au cœur de dispositifs parfaitement référentiels pourraient encourager les auteurs littéraires à étendre leur champ d'activités au reportage, à l'essai, au discours scientifique, comme on commence à le voir dans l'œuvre de ceux qui, comme Christian Bök, regardent aussi du côté des rapports entre arts et sciences.

Des élargissements comparables concernent aussi le contexte professionnel, social, politique de l'écriture à contraintes dans les deux médias. Dans le cas de la photographie, les praticiens semblent beaucoup moins libres, du moins à première vue. D'une part, à cause de la commande qui détermine la plupart de leurs travaux et qui implique une obligation de résultat que les écrivains vivent autrement, quand bien même le phénomène ne leur est pas totalement inconnu (par exemple dans le cadre des résidences, qui passent souvent par de véritables contrats). Mais la liberté laissée aux écrivains est généralement incomparable aux consignes très strictes imposées aux photographes. D'autre part, à cause de

la responsabilité civile et citoyenne du photographe. Celui-ci ne peut pas se cacher derrière la licence poétique ou les mirages de la fiction, et les implications sociales de son travail sont donc autrement plus grandes que celles du travail de l'écrivain. Toutefois, cette moindre liberté est transformée par le photographe en nouvelle opportunité. Vu l'impact des images, beaucoup en profitent pour essayer de nouvelles formes d'engagement social et politique (la contribution de Hilde Van Gelder à ce recueil en offre une excellente synthèse). La production à contraintes se donne ainsi des enjeux sociétaux dont les écrivains auraient tort de se détourner. La littérature qui compte doit être une littérature nécessaire, non seulement pour l'auteur mais aussi pour son public. Sans chercher à donner des leçons, les auteurs à protocoles photographiques offrent ici bien des idées à leurs confrères littéraires.

*Protocole & photographie contemporaine* est une contribution essentielle à la pensée de la contrainte, que tous les littéraires devraient se hâter de lire. Ils verront que les articles réunis par Danièle Méaux ne se contentent pas d'en finir avec la réduction un peu caricaturale de la photographie à protocole à l'art conceptuel des années 60, du reste bien plus matériel qu'on ne le laisse penser parfois, mais qu'ils peuvent servir de véritable laboratoire aux questions qu'ils devraient de toute urgence commencer à se poser.