

À L'ÈRE DU TRANSMÉDIA

la photographie comme littérature ?

Jan Baetens

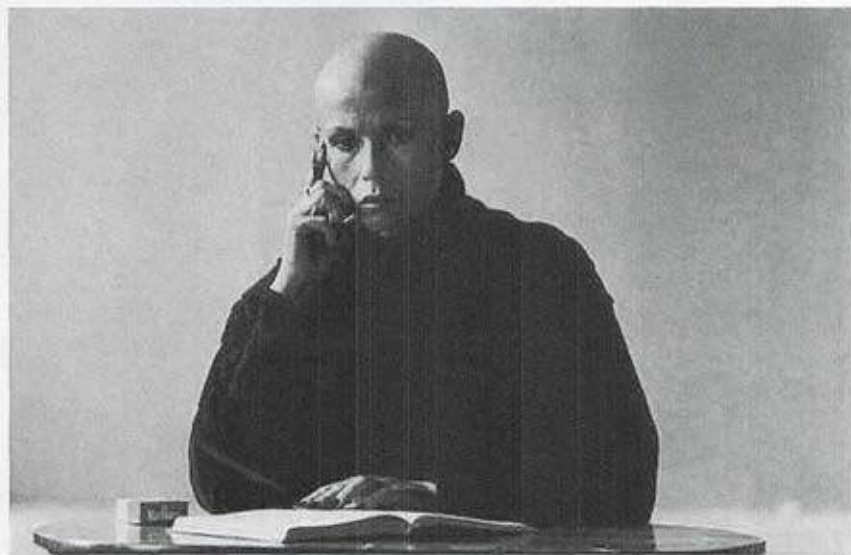
■ Depuis le tournant du siècle, les signes d'un rapprochement entre photographie et littérature se multiplient. La photographie n'est plus seulement un objet du monde réel qui se trouve décrit ou évoqué dans le texte de fiction, elle entre matériellement dans l'espace du livre, d'abord en couverture, puis à l'intérieur même, à l'origine comme simple illustration, aujourd'hui de plus en plus comme partie intégrante de l'œuvre proprement dite. En 2018, parler de l'art d'écrire sans donner une place d'honneur à *Nadja* d'André Breton (1928) ou aux romans autofictionnels de W.G. Sebald (qui commence à publier vers 1990), ne serait plus sérieux. Certes, Breton et Sebald ne font pas du tout le même usage de l'outil photographique. Breton dit s'en servir pour éliminer les descriptions jugées ennuyeuses ; moins théoricien, Sebald se contente de semer le doute quant au statut exact de ses images. Mais ces différences n'entament en rien la place stratégique de la photographie, que leurs livres mettent au même niveau que le langage.

UNE RENCONTRE EN TROIS TEMPS

Longtemps freinée par la difficulté de reproduire les images au sein de l'imprimé, puis par l'écart de prestige entre art et technologie, la rencontre des deux médias, littérature et photographie, est réelle avant même qu'elle ne devienne vraiment visible. C'est à trois niveaux, ou si l'on préfère en trois temps, qu'on peut décrire les contacts entre visible et lisible.

Dès l'origine, la photographie a servi de source d'inspiration ou d'archive aux écrivains. En ce sens, la photographie *précède* le travail de l'auteur. De la même façon, elle *accompagne* aussi le processus d'écriture et les ambitions réalistes de l'écriture : la photographie lui sert de modèle – mais souvent sur un mode purement implicite, comme l'a bien expliqué Philippe Ortel dans un livre qui a fait date (1). Enfin, l'image photographique devient également une des *traces privilégiées* de l'œuvre, par exemple dans l'iconographie de l'auteur et de son monde réel ou imaginaire, essentielle à la survie collective du travail littéraire.

Riches et variées, ces convergences ne peuvent cependant suffire à faire de la photographie une véritable pratique littéraire. Le fait



d'être présente en marge de l'œuvre ne transforme pas automatiquement la photographie en écriture. Que cette place devienne de plus en plus prégnante et capitale dans le monde du livre, au détriment de celle du texte au sens *traditionnel* du terme (2), n'y change rien. Pour que l'acte et l'image photographiques puissent devenir acte et objet littéraires, un pas de plus est indispensable. Tout comme à l'époque de la caméra-stylo, qui posait en 1948 (3) l'équivalence du cinéma et de la littérature, puis le remplacement du texte par l'image mobile, il faut un discours critique ou théorique susceptible de faire admettre la possibilité, voire l'utilité de « lire » la photographie comme une nouvelle forme de littérature. En l'absence de tel discours, qui « recadre » institutionnellement la photographie, celle-ci ne pourra guère être détachée du domaine des arts visuels qu'on croit spontanément être le sien. Dit autrement : si la photographie peut se rapprocher du texte, que ce soit dans l'écrit ou dans les formes orales de littérature, elle ne deviendra elle-même littérature qu'à partir du moment où les définitions de l'acte de lire et d'écrire permettent de s'ouvrir à des pratiques visuelles. Tant que le texte littéraire se pense exclusivement comme art verbal, la photographie restera fatalement du côté de l'image et des contextes institutionnels qui lui donnent sens (le musée, la galerie, la presse illustrée, les médias de masse).

Or, tout semble indiquer aujourd'hui qu'une telle métamorphose est bel et bien en train de s'opérer. On peut mentionner ici au moins trois tendances, indépendantes mais parfaitement compatibles.

NARRATION

Sous l'influence du succès des formes de raconter hybrides ou visuelles, le cinéma d'abord, le roman graphique ensuite, on s'est éloigné d'une conception très formaliste de la littérature comme art du langage, axé sur l'exploration de ses qualités spécifiques, absentes ou inconnues des autres médias. Au lieu d'une telle définition, qui s'applique mieux à la poésie qu'à la prose, on souligne aujourd'hui le rôle décisif de la narration. Le *storytelling* s'est emparé de la littérature et, dans une telle perspective, il est normal que le langage verbal perde le monopole traditionnel de la parole littéraire. Du moment que littérature égale récit, peu importe si on raconte à l'aide de mots ou d'images, et peu importe aussi si on le fait au moyen d'images mobiles ou fixes. Cette réorientation de la littérature sur la narration est aujourd'hui tellement forte qu'il devient possible de revenir de manière ambitieuse sur la pratique longtemps décriée du roman-photo. Dans le sillage des expériences fondamentales de Marie-Françoise Plissart, véritable pionnière de l'actuel renouveau du média, des auteurs, des critiques, des curateurs, des historiens, des maisons

d'édition (re)découvrent les grandes opportunités du roman-photo comme outil narratif éminemment moderne. Un livre comme *Droit de regards*, narration purement visuelle de cent pages (suivie d'une lecture détaillée, de quelque quarante pages, de Jacques Derrida [4]), avait déjà montré la capacité du roman-photo de mettre en place un récit d'une vraie beauté formelle et d'une grande complexité narrative (les références du livre sont à chercher dans le Nouveau Roman, mais aussi dans l'œuvre de Borges). L'actualité récente du roman-photo, notamment à travers la grande exposition du Mucem (5), suggère que ce genre longtemps méprisé est sur le point de se transformer en outil littéraire, un peu à l'image du roman graphique qui s'est débarrassé définitivement de la triste image de forme culturelle pour public enfantin et lecteurs superficiels (on pourrait du reste en dire autant du feuilleton télévisé, que les réussites de chaînes spécialisées comme HBO ont arraché au ghetto de l'industrie culturelle).

HORS-LIVRE ET NON-LIVRE

Une seconde tendance est l'élargissement de la chose littéraire à ce qui s'appelle aujourd'hui la « littérature hors du livre », étiquette qui regroupe un éventail très large de pratiques littéraires qui ne passent plus nécessairement par le seul imprimé. L'institution contemporaine des lectures publiques en fait évidemment partie, tout comme, de manière plus radicale, les nouvelles formes de performance et de publication dans des supports nouveaux ou moins conventionnels, numériques ou autres. Très souvent, le son et la voix dominant dans le domaine du hors-livre ou du non-livre, mais on aurait tort de méconnaître

le rôle qu'y joue l'image. De manière plus concrète, la photographie intervient ici de deux grandes manières. D'une part, elle apparaît de plus en plus comme une pratique qui pose des questions analogues à celles de l'écriture et qui pour cette raison peut fort bien se substituer à la littérature proprement dite. Si la poésie se définit en termes de rythme et de coupure, par exemple, il n'est pas absurde de poser que l'image photographique, qui est question de cadrage et de déclenchement, présente les mêmes enjeux que l'écriture et que le passage de l'une à l'autre ne signifie pas vraiment un abandon de la littérature. Pensons ici à Denis Roche, qui a prolongé ses expériences littéraires en les portant de l'écrit à la caméra, comme si la photographie était la continuation de l'écriture par d'autres moyens (6). D'autre part, le tournant biographique qui caractérise le rapport moderne avec la littérature, le centre de gravité se déplaçant du seul texte à l'auteur et à la culture littéraire d'une époque, favorise également l'introduction de l'image photographique au cœur même de l'activité littéraire. Si la littérature n'est plus seulement ce qui se lit, mais aussi ce qui s'expose, il va sans dire que l'iconographie de l'écrivain, de l'acte d'écrire et de l'objet du livre, qui est aujourd'hui une iconographie presque purement photographique, cesse d'être considérée comme un apport marginal à l'œuvre pour se placer au contraire au centre même de la vie littéraire. L'écrivain n'est plus celui qu'on connaît pour l'avoir lu, mais celui dont on voit circuler l'image.

Lala Canada et Frédéric Boilet. « 286 Jours », 2014.
Extrait du livre. (Court. Les Impressions nouvelles).
Excerpt from the book



UN PROCESSUS, UNE DYNAMIQUE

Enfin, et de manière plus radicale encore, on peut se demander si, à l'ère des productions transmédia, il est encore possible d'enfermer les formes culturelles dans des médias singuliers. Les artistes combinent les médias et en interrogent les frontières. Plus personne ne souhaite se limiter à une seule forme. Tout s'adapte sans arrêt en d'autres médias et les œuvres semblent faites pour appeler ce genre de métamorphoses, si elles ne sont pas programmées dès le début. Dans un tel contexte, les cloisonnements traditionnels n'ont plus toujours lieu d'être. S'agissant des rapports entre littérature et photographie, il s'avère périlleux de dresser des barrières infranchissables : le seul fait de les dresser est déjà une invitation à les déjouer, soit en cherchant de nouvelles combinaisons entre texte et image, soit en passant aussi librement que possible d'un média à l'autre, sans respect des hiérarchies traditionnelles. On ne peut même plus dire que les œuvres s'adaptent sous d'autres formes : l'œuvre devient un processus, une dynamique que l'on cherche à transformer sans arrêt. Écrire à l'aide d'images photographiques n'est alors plus une utopie ou une déviance, mais une nouvelle réalité que le public embrasse aussi énergiquement que les créateurs eux-mêmes. ■

(1) Philippe Ortel, *la Littérature à l'ère de la photographie. Enquête sur une révolution invisible*. Jacqueline Chambon, 2002.

(2) C'est une des grandes thèses de l'historien François Brunet, dans un livre remarquable, étrangement non encore disponible en français, *Photography and Literature*, Reaktion Books, 2009.

(3) Alexandre Astruc, « Du stylo à la caméra et de la caméra au stylo », in *l'Écran français*, 30 mars 1948.

(4) Paru pour la première fois aux éditions de Minuit en 1985, le roman-photo de Marie-Françoise Plissart a fait l'objet d'une réédition en format de roman graphique aux Impressions nouvelles en 2010. M.-F. Plissart participera avec Sandrine Willems, dont elle avait illustré le roman *Éloge à Michel-Ange* (Les Impressions nouvelles, 2005), à « 24 Heures avec Michel-Ange », au musée du Louvre, le 9 juin 2018.

(5) *Roman-photo*, Mucem, 13 décembre 2017 - 23 avril 2018. Commissariat : Marie-Charlotte Calafat et Frédérique Deschamps. Catalogue sous la direction de M.-C. Calafat et F. Deschamps, avec les contributions de Jan Baetens, Christophe Bier, Emmanuel Guy, Marcela Iacub et Grégory Jarry (Textuel/Mucem, 256 p., 39 euros).

(6) Voir, notamment, le très récent *Denis Roche. La montée des circonstances* (Delpire, 287 p., 37 euros).

Jan Baetens est professeur d'études culturelles à l'université de Louvain, Belgique. Il a publié divers ouvrages sur la poésie contemporaine (dont *À voix haute. Poésie et lecture publique*, Les Impressions nouvelles, 2016), la bande dessinée (dont Hergé écrivain, Flammarion, 2006) et le roman-photo (pour le roman-photo, Les Impressions nouvelles, 2017).