

OUPHOPO : LA PHOTOGRAPHIE CONTRAINTE

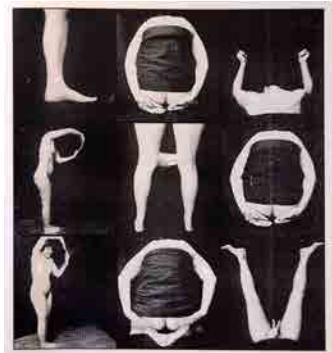
Claude Vittiglio

Master 1 Histoire de l'Art - Paris-Sorbonne I

Histoire de la photographie

Sous la direction de M. Michel Poivert

Mai 2024



Alphabet ouphopique, sur une idée de Gila – Revue Ouphopo N° 5 1er novembre 1998

REMERCIEMENTS

Aux Oupholiens, Oulapiens, Xiens et Pataphysiciens

Paul Edwards

Daniel Levin Becker

François Girard

Gersan Moguérou

Milie Von Bariter

Étienne Lécroart

Michel Poivert

Marc Lenot

Yannick Vernet

Marie Viguié

Anne Houssin

Alain Lienhard

Carole Benaïm

AVANT- PROPOS

L’Oupopo (Ouvroir de Photographie potentielle) est un groupe de photographes, d’écrivains et de plasticiens fondé en 1995 qui a pour principe la création photographique sous contrainte. Il est à la photographie ce que l’Oulipo (Ouvroir de Littérature potentielle constitué en 1960) est à la littérature.

L’Oupopo n’est pas une académie ni une école et son rayonnement est resté limité à un ensemble flou de connasseurs et de spécialistes en tous genres de disciplines artistiques. Mais son positionnement en matière d’expression photographique rappelle que la photographie est une affaire de contraintes, aussi bien techniques que narratives depuis les débuts de son histoire. L’Oupopo est un groupe qui interroge la photographie en partant du postulat que la contrainte, lorsqu’elle est intentionnelle, peut devenir un vecteur de liberté et même sa condition sine qua non. Les membres de l’Oupopo ont emprunté des voies conceptuelles de création qui croisent parfois les travaux d’éminents ou moins éminents prédecesseurs. L’Oupopo est aussi un miroir des démarches de certains photographes contemporains qui peuvent alors apparaître comme des Oupopiens qui s’ignorent.

Surgeon d’un mouvement littéraire, l’Oupopo est resté confidentiel par la radicalité de ses expérimentations et l’esprit facétieux de ses membres. Il reste néanmoins un marqueur de la photographie expérimentale en s’inscrivant dans la recherche d’une esthétique de l’image fondée sur le concept, la poésie et le jeu.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos

INTRODUCTION	5
I. HISTOIRE ET FILIATION Pataphysique / Oulipo / Ouphopo	7
• I.1 Le Collège de Pataphysique	7
• I.2 L’Oulipo : au début était le verbe	9
◦ Une dose de surréalisme	10
• I.3 La contrainte artistique volontaire	12
◦ Contrainte et protocole	15
II. L’OUPHOPPO, ouvrage de photographie potentielle	18
• II.1 L’objectif	18
• II.2 La Revue Ouphopo : un palimpseste	25
• II.3 Une histoire aseptisée des contraintes volontaires et involontaires, conscientes et inconscientes	28
• II.4 Nomenclature des contraintes ouphopiennes	33
• II.5 Les entorses à la règle	36
◦ Le clinamen	36
◦ Le glitch	37
◦ Le plagiat par anticipation	42
III. ESTHÉTIQUES OUPHOPIENNES	44
• III.1 Paul Edwards : le littéraire, le maître d’œuvre	44
◦ À la recherche de la contrainte perdue	48
◦ Photographie littéraire, photographie littérale	50
◦ Littérature et photographicité	56
• III.2 Gila : le photographe	61
• III.3 Gersan Moguérou : l’informaticien	71
• III.4 Paul Day : le sculpteur	75
• III.5 Marc Décimo : le linguiste	80
• III.6 Synthèse	83
IV. DES OUPHOPIENS QUI S’IGNORENT	87
CONCLUSION	99
BIBLIOGRAPHIE	102
ILLUSTRATIONS / Volume20_Vittiglio_C_2024_M1_fig	1
ANNEXES / Volume 20_Vittiglio_C_2024_M1_fig	25

INTRODUCTION

Tout photographe a un jour ou l'autre été confronté aux limites de son médium. La photographie, parce qu'elle est un mode d'expression dépendant d'un dispositif mécanique ou électronique tant à la prise de vue qu'au tirage, n'offre pas la même liberté que les autres arts graphiques tels le dessin ou la peinture. Cela est encore plus manifeste dans les autres arts qui ne se fondent pas sur la représentation telles la musique ou la littérature. On pourrait donc affirmer que toute photographie est finalement le résultat d'un procédé contraignant.

En tant que photographe, j'ai moi-même été confronté aux limites du procédé, sans en être toutefois pleinement conscient car subir l'appareil est un postulat. Il faut donc se jouer de lui, oublier la contrainte par défaut et chercher l'originalité dans le sens de ce que l'on donne à voir. J'ai donc eu tendance à privilégier la narration ou l'esthétique, les deux dimensions pouvant se rejoindre et c'est heureux.

Je me suis rapproché de l'Oulipo dans le cadre de projets journalistiques. Ce mouvement littéraire, découvert par les écrits de Georges Perec, m'a toujours fasciné par sa virtuosité à jouer de la langue française. Un vertige de mots issus des combinatoires mathématiques infinies qui donnent à la langue un coup de fouet salutaire touchant à la poésie pure lorsque le procédé dépasse la spéculation intellectuelle. Car c'est de cela qu'il s'agit : faire du sens au-delà de la maîtrise, trouver de l'âme dans les rouages d'un corps. Ce n'est pas chose aisée et nombre d'Oulapiens s'y sont cassé les mots.

L'Oulipo m'a ouvert la voie de l'Ouphopo. J'ai d'abord vu dans ce groupe informel de joyeux lurons de la photographie. Joyeux, ils le sont certainement, lurons également car l'énergie pour jeter les bases

scientifiques d'un projet foutraque (comme ils le disent eux-mêmes) n'a produit rien moins qu'une vraie démarche artistique.

Je me suis ensuite demandé s'il y avait, au-delà des spéculations sur la contrainte en photographie, des identités d'artistes, des regards. Car appliquer une règle est un point de départ vertueux mais qu'en est-il si ce résultat n'est que la règle ?

Ainsi pour arrondir l'angle de ce petit voyage en Ouphopie, et éviter le puits sans fond de la contrainte en photographie j'en suis venu à préférer l'idée d'UNE photographie contrainte. Celle de l'Oupopo, à la fois cadrée sérieusement par des chercheurs qui ne se prennent pas au sérieux et sans limites. Une photographie littéraire, ludique, qui, citant sans relâche ses sources par des hommages appuyés aux anciens, rappelle modestement que l'invention pure n'existe pas mais que l'inventivité est à portée de tous.

Chapitre I.

HISTOIRE ET FILIATION Pataphysique / Oulipo / Ouphopo

L’Ouphopo ne peut être compris, notamment par sa propension à la dérision et sa tentative d’imaginer l’inimaginable, sans la référence au Collège de Pataphysique et à l’Oulipo. Les membres de l’Ouphopo se revendiquent d’ailleurs des deux « écoles » et sont parfois eux-mêmes d’éminents pataphysiciens.

- **I.1 Le Collège de Pataphysique**

Fondé en mai 1948, le Collège de Pataphysique est « une société de recherches savantes et inutiles » qui « administre » la Pataphysique, définie par Alfred Jarry (1873-1907) comme « la science des solutions imaginaires qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité ». Il compte parmi ses membres et satrapes éminents : Jean Baudrillard, René Clair, Marcel Duchamp, Max Ernst, Joan Miró, Pierre Mac-Orlan, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Man Ray, Siné, Umberto Eco, Boris Vian ou encore Paul-Émile Victor... entre autres (1) (Illustration 1 p3– 2 p4).

La pataphysique est aussi définie ainsi par ses membres : « une science fictive des épiphénomènes, des solutions imaginaires » ou encore « la pataphysique est l’équivalence des contraires » (2).

La paternité d’Alfred Jarry est revendiquée car pour les membres du collège, comme pour l’auteur de la pièce *Ubu roi* (1896), toute création doit dépasser le réel en se fondant sur la puissance de l’imaginaire et

l'énergie de la dérision fantasque. On notera que *Ubu roi* se clôt par la chanson du décervelage qui est une pochade féroce à la gloire du nihilisme et de l'absurde (3) (Illustration 3 p5).

1. « La Pataphysique est la substance même de ce monde. »
2. Le Collège de Pataphysique a été fondé par Emmanuel Peillet, en mai 1948 (de l'ère vulgaire, car il n'y a pas encore de calendrier pataphysique), et on trouve ses références et son organisation dans l'ouvrage d'Alfred Jarry *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, paru après le décès de l'auteur, en 1911. Jarry fait précéder le terme de « pataphysique » d'une apostrophe afin d'éviter « un facile calembour ». Le Collège en propose plusieurs définitions. De la plus directe, « la science des solutions imaginaires », à la plus complexe : « La Pataphysique est à la métaphysique ce que la métaphysique est à la physique », voire « la plus vaste et la plus profonde des Sciences, celle qui d'ailleurs les contient toutes en elle-même, qu'elles le veuillent ou non », ou bien encore : « La Pataphysique est l'équivalence des contraires ». <http://expositions.bnf.fr/vian/arret/04.htm>
3. <https://college-de-pataphysique.fr/>
4. <http://www.paradis-des-albatros.fr/?poeme=jarry/la-chanson-du-decervelage>

- I.2 L’Oulipo : au début était le verbe

C'est à l'automne 1960 que s'est constitué autour de Raymond Queneau et François le Lionnais un petit groupe d'amoureux des lettres qui s'est d'abord appelé *Séminaire de Littérature Expérimentale* (en abrégé Sélitex), avant de se doter du nom d'*Ouvroir de Littérature Potentielle* (en abrégé Oulipo).

Raymond Queneau, l'auteur de *Cent mille milliards de poèmes* (1961) manifeste de l'Oulipo s'il en est (1) dit à ce sujet : « Nous appelons littérature potentielle la recherche de formes, de structures nouvelles et qui pourront être utilisées par les écrivains de la façon qui leur plaira ».

Il est à noter que Raymond Queneau a été un membre éminent du Collège de Pataphysique dès 1950. Après avoir été Premier Satrape, il occupa la première place dans l'Administration de l'Ordre de la Grande Gidouille, c'est-à-dire celle de Grand Conservateur. L'Oulipo s'est donc naturellement rattaché au Collège de Pataphysique.

Ces formes et structures nouvelles d'une littérature expérimentale sont fondées sur le principe de la contrainte volontaire, comme moteur de création. (2) Les règles de contraintes sont nombreuses et ne cessent de s'enrichir au fil du temps et en fonction des profils de ses membres. Ainsi le lipogramme (suppression d'une ou de plusieurs lettres), le palindrome (lecture d'un texte dans les deux sens), le perverbe (permutation de dictions et expressions), S+X (remplacement des substantifs d'une phrase par le substantif suivant au rang + 1 ou + 2 ou plus dans un dictionnaire et bien d'autres).

L'un des exemples les plus célèbres de littérature oulipienne est *La Disparition* (1969) de Georges Perec, qui ne comporte pas la lettre e alors que c'est la voyelle la plus utilisée dans la langue française. (3)

L'Oulipo existe toujours, ses membres, adoptés par cooptation se succèdent sans discontinuité, tel Hervé Le Tellier, auteur du Prix Goncourt 2020 avec *L'Anomalie*.

- Une dose de surréalisme

Si Jarry a inspiré directement les pataphysiciens il est aussi considéré comme un précurseur du surréalisme et du théâtre de l'absurde qu'incarneront Samuel Beckett ou Eugène Ionesco.

André Breton, dans *Le Manifeste du surréalisme* (1924) définit le surréalisme comme un « automatisme psychique pur permettant d'exprimer la réalité de ses pensées, sans censure, que ce soit par l'écriture, le dessin, ou de toute autre manière ». Le surréalisme croit en la toute-puissance de l'imaginaire et de l'inconscient mais il est aussi un mouvement anticonformiste qui a donné à l'humour, parfois noir, et au jeu leurs lettres de noblesse.

L'Oulipo à ses débuts semble se démarquer du surréalisme par une approche de la création éminemment rationnelle. L'inventaire méticuleux de protocoles combinatoires et d'« exercices de styles » exclut a priori la notion de hasard. Pourtant par bien des traits le surréalisme annonce l'Oulipo par sa propension à jouer avec les mots. Dans sa peinture qui inclut souvent des informations textuelles mais aussi dans sa littérature qui recourt à l'écriture automatique, aux cadavres exquis aux onomatopées ou aux homophonies. Ces traits se retrouveront dans les œuvres oulipiennes, fruits de règles strictes mais qui finissent par produire une poésie pure échappant au contrôle des auteurs. L'imprévu devient une vertu assumée en tant que moteur de créativité. L'Ouphopo saura à son tour, mais de manière encore plus affirmée, intégrer le jeu et le hasard dans ses productions.

1. Cent mille milliards de poèmes est un livre-objet qui propose une lecture combinatoire de vers organisés selon la forme classique du sonnet. Les associations permettent de composer 10 puissance 14 sonnets différents.
2. <https://www.oulipo.net/fr/historique-de-loulipo>
3. Dans *La Disparition*, Perec (1936-1982) fait un lipogramme en e à l'échelle d'un roman, une prouesse de 300 pages. Il crée une œuvre de fiction autonome où la contrainte crée précisément ce qu'elle raconte, la disparition de l'un des protagonistes. L'éditeur ne s'aperçut pas du procédé formel. L'auteur confirma la règle à rebours, en composant en 1972 *Les Revenentes*, un texte court fondé sur un monovocalisme en e, la voyelle en question étant la seule employée.

- **I.3 La contrainte artistique volontaire**

À la différence de l’Oulipo, l’Oupopo n’a pas eu besoin de théoriser sur la notion de contrainte, le cadre conceptuel ayant été défini précisément par son aîné. Pour mieux comprendre la pertinence des travaux de l’Oulipo et leur transposition dans le champ des images photographiques de l’Oupopo, il est donc nécessaire de reprendre la définition de la contrainte artistique volontaire qui, à peine posée, fait apparaître une contradiction de taille remettant en cause la liberté de l’auteur « constraint ».

Une contrainte artistique volontaire est une contrainte artistique (formelle, théorique, plastique, thématique...) utilisée sciemment comme un moteur créatif. Le rapport entre les contraintes artistiques et littéraires et la liberté est problématique : on soupçonne parfois les premières de nuire à la seconde. Pour lever cette ambiguïté, les praticiens utilisent aussi un oxymore, la « contrainte libératoire », qui investit le concept de toute sa charge créatrice.

(1)

Plus précisément qu'est-ce que la contrainte pour l’Oulipo ?

La contrainte comme conquête de liberté

« La contrainte ne doit pas être envisagée comme une limitation, un frein à l’écriture. La contrainte est ce par quoi l’Oulipien exige de lui-même qu’il se confronte aux mots, qu’il leur fasse rendre tout leur suc dans l’espace défini par la contrainte pour les faire jouer. La contrainte est le terrain de jeu des Oulapiens ou, pour mieux dire, la règle du jeu mise en œuvre pour traverser l’espace-labyrinthe qu’ils ont élu - et c’est là seulement qu’ils peuvent pleinement exprimer les potentialités de la langue.

La contrainte n'est pas une restriction, ou plutôt elle est cette restriction délibérée qui permet aux mots de se libérer - et à la mémoire de circuler de l'un à l'autre, et d'un texte à l'autre. Elle est un choix, revendiqué comme chemin par où se conquiert une liberté : « Il n'y a de littérature que volontaire disait » Raymond Queneau - posant là un principe tourné notamment contre le surréalisme mais aussi contre l'idée même d'inspiration, vieil adage antique puis romantique. Parce qu'elle est consciente, décidée, rationnelle, ennemie du hasard,

la contrainte peut se plier à l'exercice de la mathématique, c'est-à-dire à l'élaboration de modèles mathématiques à partir desquels il est loisible de l'explorer. Elle peut encore se plier à des tentatives de typologie - Queneau en mena avec sa table de classification des travaux de l'Oulipo ». Dominique Moncond'huy. (2)

Lors de la théorisation de la contrainte volontaire, Queneau semble affirmer un paradoxe au sujet de l'inspiration. En effet pourquoi l'inspiration serait-elle un frein à la liberté ? Paul Edwards, figure historique de l'Oupopo et qui sera le fil rouge de cette étude, donne des précisions sur ce point.

Entretien avec Paul Edwards (2 février 2024) Extrait – cf. Annexe. VI p65.

« Q. : Au sujet de la contrainte volontaire, Raymond Queneau dans *Bâtons, chiffres et lettres*, un essai sur le langage écrivait en 1950 :

« Une autre bien fausse idée qui a également cours actuellement, c'est l'équivalence que l'on établit entre inspiration, exploration du subconscient et libération, entre hasard, automatisme et liberté. Or, cette inspiration qui consiste à obéir aveuglément à toute impulsion est en réalité un esclavage. Le classique qui écrit sa tragédie en observant un certain nombre de règles qu'il connaît est plus libre que le poète qui écrit ce qui lui passe par la tête et qui est l'esclave d'autres règles qu'il ignore ».

Par ailleurs, l'Oulipo a nuancé de lui-même la rigidité de la contrainte, par le concept de clinamen (3) (voir aussi chap. II.5) qui réintroduit la liberté dans la création. Il semble y avoir là un paradoxe : ainsi la contrainte serait liberté et la liberté contrainte. J'avoue ne pas saisir le sens d'une contrainte provenant d'une inspiration qui elle-même provient de l'imaginaire, comme c'est le cas pour la poésie.

« Queneau veut dire que pour résoudre une contrainte on va avoir tendance à utiliser inconsciemment des formes intériorisées, déjà lues, comme un scénariste de films qui, pour résoudre une situation,

va se référer à des scènes d'autres films présentant la même situation. Si l'on ne fait pas attention le risque est de tomber dans le générique ».

Extrait de la *Classification des travaux de l'Oulipo*. cf. Annexe. I p68.

Exemple de classification de contraintes oulipiennes.

Inspiré par le *Tableau périodique des éléments* qui classe tous les éléments chimiques. État 1974 (2)

Contraintes d'ordre formel :

Longueur, nombre, ordre, nature (x)
Lettres, syllabes, mots, phrases, paragraphes (y)

Ainsi le rapport nombre / syllabe décelé dans le poème de Victor Hugo *Les Djinns* (1829).

Le poème Les Djinns de Victor Hugo (1829) se distingue par sa forme en crescendo et decrescendo : les 15 strophes de 8 vers ont un nombre différent de syllabes, respectivement 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 8, 7, 6, 5, 4, 3 et enfin 2

*Murs, ville,
Et port...*

*Dans la plaine
Naît un bruit...*

*La voix plus haute
Semble un grelot...*

*La rumeur approche...
L'écho la redit.
(...)*

Il y a aussi des contraintes d'ordre sémantique qui portent sur les personnages, les objets, les événements, les sentiments, les lieux et la durée. Ces typologies de contraintes que l'on pourrait qualifier de styles, à l'instar de l'ouvrage de Queneau *Exercices de Styles* (1947) (4) composent un guide théorique dont le principe sera repris par l'Ouphopo. Dans les deux cas la liste des styles-constraintes est en

perpétuelle évolution, à l'instigation des membres et de la spécificité de leur champ d'action (mathématiques, arts plastiques, art dramatique etc.).

Nous ne ferons pas de distinguo entre contrainte technique et contrainte éditoriale ou narrative dans la mesure où c'est la conscientisation du procédé de contrainte, quelle que soit sa nature, qui fait loi pour les Oupholiens.

Enfin nous n'aborderons pas non plus la contrainte de type social qui conduit les auteurs à agir ou réagir en fonction d'une morale coercitive ou d'une idéologie dominante. Cette dimension politique est d'ailleurs quasiment absente des préoccupations de l'Oupholio : pas de revendication, ni d'engagement si ce n'est celui d'une pleine liberté de penser et de faire.

- Contrainte et protocole

Il est nécessaire de différencier la contrainte du protocole, moins instrumentalisé, qui sous-tend le travail de très nombreux photographes et sert à définir le cadre d'une construction d'images à l'instant T d'une œuvre multiforme. Quand André Kertész ou Eugene Smith choisissent de photographier le monde depuis leur fenêtre, ils mettent en route un protocole, de manière volontaire certes, mais qui n'est pas la condition sine qua non de leur façon de voir le monde et de penser leur photographie. Dans un registre plus technique nous pourrions citer Man Ray avec ses rayogrammes et solarisations ou encore Lewis Baltz. Pour ces derniers ce sont les choix "optico-physico-chimiques" qui déterminent le rendu (5). Les exemples sont innombrables et c'est pour cela qu'il faut sans cesse revenir vers la contrainte volontaire, constitutive de l'œuvre, telle qu'elle s'affirme chez les Oupholiens.

Certains photographes ont néanmoins donné à la contrainte technique une fonction de premier plan dans leur manière de faire des images. On peut penser à Eugène Atget qui utilisait délibérément des outils obsolètes (6) ou le groupe f/64 (7) qui avait fait de la précision optique son mode de voir et de transcrire le paysage américain, l'architecture et les objets du quotidien.

Mais il s'agit d'une contrainte d'outil avant d'être une contrainte conceptuelle ou narrative. Elle concerne la manière dont ils photographient leurs sujets, le processus de prise de vue et de tirage, avant de parler du sujet lui-même. Car finalement, Atget ou Ansel Adams ne racontent pas autre chose que ce qu'ils donnent à voir : le vieux Paris pour l'un, les paysages de l'Amérique pour l'autre.

La notion d'outil reste fondamentale en photographie car l'appareil constitue pour le photographe, comme on l'a vu, une contrainte par défaut. La considération dépasse le cadre de notre étude sur l'Oupopo mais Marc Lenot, critique et historien de la photographie, en a fait une analyse poussée. Selon lui, le photographe a dû en effet apprendre à « jouer contre l'appareil » (8) depuis les débuts de l'histoire du médium.

Entretien avec Marc Lenot (mars 2024) Extrait – cf. Annexe. XI
p76.

« Q. : En quoi le photographe est-il victime de son outil ?

« *On joue toujours contre l'appareil mais au début de l'histoire du médium, le photographe n'est pas tant victime de l'outil qu'il le sera plus tard. Dans le premier demi-siècle de l'histoire de la photographie les photographes ont pour contrainte majeure le temps de pose. Il ne cessera de se réduire (daguerréotype, papier salé, collodion, gélatino-bromure...). Les premiers photographes, jusqu'en 1880 environ, inventent leur appareil au sens technique. Leur appareil ne leur est pas donné, ils le fabriquent eux-mêmes. (...) Ce sont les photographes eux-mêmes qui définissent, à l'intérieur d'un contexte social et économique, ce que fera leur appareil. L'appareil de Talbot n'a rien à voir avec celui de Niépce qui n'a rien à voir avec celui de Nadar. L'opérateur ne va pas chez un marchand mais chez un opticien qui lui fait un appareil en fonction de ses besoins. C'est seulement à partir des années 1880 que les appareils deviennent des*

productions standardisées par des industriels. (9) (...) Le photographe du début du XXe siècle qu'il soit amateur ou professionnel doit composer avec les contraintes et les limites d'un appareil standardisé il "subit" la technologie ».

1. https://fr.wikipedia.org/wiki/Contrainte_artistique_volontaire
2. Catalogue de l'exposition « Oulipo, la littérature en jeu(x) » présentée par la BNF à la Bibliothèque de l'arsenal 14 nov 2014 / 15 février 2015. Ed. Gallimard
3. Voir plus loin le chapitre II.5 *Les entorses à la règle*
4. Inspirée par *L'Art de la Fugue* de Bach, l'œuvre, selon le principe du thème et de ses variations, décrit une situation anodine du quotidien racontée de 99 manières différentes.
5. -André Kertész (1894-1985) *From my Window* - 1981
- Eugene Smith (1918-1978) série : *As from my windows I sometimes glance* - 1957-1958
- Man Ray (1890-1976) a repris la technique du dessin photogénique, c'est-à-dire la photographie sans appareil (XIXe siècle) en 1922. La solarisation a été co-inventée avec Lee Miller dans les années trente.
- Lewis Baltz (1945-2014) portfolio *Nevada* - 1977.
6. Le cas Atget (1857-1927) mériterait un examen à lumière de l'Oupopo en raison de la méthode de son travail documentaire fondé sur un catalogage quasi exhaustif de ses sujets.
Atget utilisait une lourde chambre de bois 18X24 et de plaques de verre au gélatino-bromure d'argent de faible sensibilité. L'objectif de sa chambre ne couvrait pas tout le format du cliché d'où le vignetage que l'on observe sur nombre de ses images. Il n'a jamais employé les supports souples pourtant disponibles à la fin du XIXe siècle, ni eu recours à de plus petits formats qui auraient nécessité un agrandissement en laboratoire. Les tirages étaient réalisés d'après contact sur des papiers à noircissement direct d'abord au gélatino-bromure d'argent puis au gélatino-chlorure d'argent, un procédé mis au point une trentaine d'années avant qu'Atget ne l'utilise à la fin des années vingt. Cf. *Colloque Atget au Collège de France* – Numéro Hors Série de mars 1986 Éd. Photographies.
7. Le groupe a été fondé au début des années trente aux USA par les photographes Willard Van Dyke (1906-1986), Edward Weston (1886-1958) et Ansel Adams (1902-1984). Le nom du groupe provient de la plus petite ouverture disponible sur un objectif de chambre photographique de grand format, que l'on note f/64. Cette ouverture permet d'obtenir une très grande profondeur de champ et exclut donc toute possibilité d'effet de flou. Les photographes de f/64 explorent les possibilités propres au médium. Ils produisent une "straight photography" qui se détache définitivement du pictorialisme.
À la fin des années trente Ansel Adams, en collaboration avec Fred Archer (photographe portraitiste), développa le Zone system, procédé qui permet de déterminer l'exposition correcte ainsi que l'ajustement du contraste sur le tirage final. La profondeur et la clarté qui en résultent sont la marque de fabrique des photographies d'Adams et de ceux à qui il a enseigné la technique.
8. Jouer contre les appareils – 2017 Éd. Photosynthèses
9. En 1889, Kodak produit le premier film en rouleau et en 1900 le fameux Kodak Brownie qui mettra la photographie à portée du très grand public de faire des photos. L'appareil coûtait 1 dollar (de l'époque) et le film 15 cents.
<https://www.kodak.gtcie.com/en/content/6-kodak-a-historical-brand>

Chapitre II.

L' OUPHOPO, ouvroir de photographie potentielle

L'Ouphopo, ouvroir de photographie potentielle, est historiquement le produit d'une démarche littéraire. Les Ouphopiens ne se définissent pas tous, loin s'en faut, comme photographes, même s'ils fabriquent des images. C'est sans doute à cause d'un réflexe tout pataphysicien qui consiste à ne pas avoir l'outrecuidance, ou l'inconscience, de s'ériger en spécialistes. Mais c'est aussi parce qu'ils viennent d'horizons divers et que la photographie est parfois venue à eux plutôt que l'inverse. Nous allons voir néanmoins que les membres de l'Ouphopo ont fait de multiples expériences et de louables efforts pour donner une forme picturale à des constructions littéraires mais aussi, pour les plus authentiquement photographes d'entre eux, à des concepts qui interrogent le médium en explorant ses potentialités narratives.

- **II.1 L'objectif**

Descendant du Collège de Pataphysique et reprenant Jarry, l'Ouphopo a pour objet de « *promouvoir la pataphysique de la photographie qui est une science fictive des épiphénomènes des solutions imaginaire* ».

Tout est dit et en même temps rien ne l'est. La profession de foi de l'Ouphopo est une pirouette humoristique qui lui permet d'ouvrir le plus largement possible le champ de ses investigations. L'imaginaire érigé en principe ne doit pas faire oublier que l'Ouphopo a établi de manière très scientifique des règles de création sous contrainte.

L'Ouphopo est un ouvrage d'X potentiel, c'est-à-dire un groupe de recherche sur les créations possibles basées sur la contrainte volontaire, ici dans le domaine de la photographie.

Il faut une nouvelle fois se référer au Collège de Pataphysique et à l'Oulipo pour expliciter cette notion d'X qui signe la polyvalence des recherches fondées sur la contrainte. L'Ouphopo est un produit de la dynamique OuXpo, un projet total qui, depuis les débuts de l'Oulipo, désigne la déclinaison du concept de la contrainte volontaire à d'autres disciplines et leurs combinaisons potentielles. Le premier ouvrage OuXpo a été précisément l'Oulipo en 1960. Au fil du temps sont nés l'OuBApo (bande dessinée sous contrainte), l'OuTRApO (tragicomédie), OuPEINpo (peinture), OuMUPO (musique), l'OuClpo (cinéma), l'OuCUIpo (cuisine)... la liste est longue et se subdivise parfois en se spécialisant : OuSONMUPO (sonore et musical) OuLiPOPO (littérature policière), OuLIPHOpO (littérature et photographie). (1)

On notera, comme le précise L'Ouphopo dans ses statuts, que ladite spécialisation, Ouliphopo, est une émanation directe de l'Ouphopo, voire son équivalent, tant les liens entre littérature et photographie définissent l'identité du groupe. Article 2 1 Concerne les termes employés : derrière l'Ouphopo se cache son double l'Ouliphopo, ainsi il sera suffisant de ne prononcer que le premier (Illustration 4 A p6). Cette notion est capitale pour comprendre la démarche ouphopienne.

L'Ouphopo a été « ouvert » le 20 mai 1995 (2). Ses fondateurs viennent d'horizons différents et peu sont d'authentiques photographes. Tous sont néanmoins pataphysiciens. Paul Edwards est historien de la photographie, écrivain et enseignant, Gila est photographe et décorateur pour le cinéma, Gersan Moguérou informaticien, Paul Day sculpteur de même que sa femme Catherine. Marc Décimo (Régent au collège de Pataphysique) est écrivain et linguiste (3), Marcel Troulay, ex-Régent - en attente de sainteté (ce qui signifie son décès) était écrivain, chercheur en littérature et bibliothécaire. Enfin Stanley Chapman, aujourd'hui décédé,

venait de l'illustration et peut être ajouté aux membres fondateurs en raison de la multitude de contacts qu'il a eus avec eux pour des réflexions sur des projets créatifs (4). Ce qui les unit est une réflexion sur la sémantique des images mais aussi la recherche expérimentale sur le média lui-même.



Catherine Day
Paul Day
Marc Décimo
Paul Edwards
Gila
Gersan Moguérou
Yves Simon
Marcel Troulay

Les membres de l'OuPhoPo réunis pour le Gueleton Solennel de 1995, en haut (de gauche à droite), Marc Décimo, Yves Simon, Catherine Day, au milieu, Gersan Moguérou, Paul Day, en bas, Paul Edwards. Suivant la théorie des spectres de Balzac, "les corps se projettent réellement dans l'atmosphère en y laissant subsister ce spectre saisi par le daguerréotype qui l'arrête au passage" (*Le cousin Pons* (1847)). Ainsi nous avons cru bon d'innover en prenant une photo suffisamment tôt pour que l'on puisse voir ces fameux spectres en train de flotter vers l'appareil enregistreur.

(cf. l'OuPhoPo n° 2)

Les membres fondateurs en 1995. Revue Oupopo N° 2 22/02/1996

Entretien avec Paul Edwards (06/03/2024) Extrait – cf. Annexe. II p29.

« À l'Oupopo, il y a toujours eu l'idée de contrainte mais je dirais, encore plus important, il y a l'idée de pataphysique. Donc, dans nos statuts nous faisons la promotion de la pataphysique de la photographie. C'est-à-dire les solutions imaginaires de la photographie. Cela va au-delà de tout ce qui fait la photographie et la contrainte fait partie des stimuli de ce que nous faisons. Mais la contrainte ne résume pas tout.

La contrainte est plus évidente à travailler quand on a une matière comme la littérature, parce qu'on va ajouter des contraintes mathématiques structurelles sur les mots, alors qu'en photographie on a déjà en quelque sorte la science, les lois physiques, optiques. Il faut donc ajouter de la littérature à la photographie. C'est l'inverse de l'Oulipo qui rajoute de la science à la littérature. Donc rajouter des contraintes littéraires à la photographie, faire en sorte que les mots soient aussi importants que les images. »

Le nombre des membres constituant le noyau de l'Oupopo a peu évolué mais le groupe, au fil de son histoire, a accueilli des collaborateurs ponctuels (comme la sculptrice Virginie Delannoy) – dans la dynamique de l'OuXpo – qui ont participé ou participent encore à des réflexions communes. Ces collaborations sont avant tout d'ordre conceptuel. Le nombre de personnes s'étant rapproché peu ou prou de l'Oupopo depuis sa fondation peut être évalué à 200. Le noyau dur n'a jamais dépassé la dizaine de personnes.

Les membres se réunissent de manière aléatoire et informelle sauf pour des gueuletons solennels dits " fêtes des dataires", qui sont plus des occasions de partager un bon repas que de travailler sur des concepts ou finaliser des projets.

Dans ses statuts (association loi de 1901), l'Oupopo précise son objet :

Promouvoir la pataphysique de la photographie et la faire connaître par l'édition de publications, ainsi que par tous les moyens de communication existants et à venir, en France et à l'étranger, sans que ces activités revêtent le moindre caractère lucratif ; la photographie par la contrainte est la recherche spécifique de l'ouvroir.

Siège social : 8, rue Dareau, 75014 PARIS
Date de la déclaration : 16 janvier 1997. (5)

Son propos principal est de développer une créativité à partir d'une nomenclature des contraintes possibles (temporelles, spatiales, chimiques, optiques, physiques (voir ci-après chap. II.3). Mais les efforts des Oupholiens portent avant tout sur le concept et les possibilités de narration, souvent motivés par des spéculations humoristiques et une production sérieuse. Inspirés par l'Oulipo, ils veulent apporter à la photographie de la littérature et de la poésie en l'ouvrant à l'imaginaire dans la lignée du Collège de Pataphysique. Cela les conduit parfois à des démarches plasticiennes ou expérimentales fondées sur des dispositifs multimédias. L'humour et la dérision sous-tendent fréquemment les œuvres, clin d'œil au « Père Jarry », pataphysique encore.

Comme pour l'Oulipo le mot, notamment au travers d'un penchant pour la taxinomie (on peut ici penser à Georges Perec encore) (6), est fondamental. Il aiguillonne des recherches-spéculations parfois farfelues mais toujours riches d'intentions et de significations plus ou moins sibyllines. Les Oupholiens, qu'ils soient écrivains, mathématiciens ou purement photographes s'inspirent de la mécanique oulipienne pour développer leur imaginaire iconographique. Ce sont des conceptuels avant d'être des plasticiens. Pour eux, le regard n'est pas l'élément fondamental dans la création d'une image, c'est la démarche qui importe.

Voici quelques exemples de projets collectifs et individuels répertoriés en 1998 à l'occasion de la publication *The Oulipo Compendium* (7). En Italiques les projets non aboutis.

Projets collectifs

- *Une anthologie de photos de mots.*
- *10 puissance 14 Faces, une photo-fit* (c'est-à-dire un portrait-robot). des expressions faciales humaines. Reprend le concept de *Cent mille milliards de poèmes* (NDLR).
- *La transformation d'objets domestiques en camera obscura.*
- *La création d'un labyrinthe photographique sur le web.*

Projets individuels

Paul et Catherine Day : " Eye-reliefs ", création de grandes sculptures globulaires en argile en bas-relief et haut-relief recréant en 3-D des photos célèbres telles qu'elles seraient apparues sur le dos de l'œil du photographe.

" Photo-base-relief ", recherche en collaboration avec des chimistes de Dijon de composés qui se dilatent selon un seul axe au contact de la lumière afin de fabriquer une surface d'argile sensible à la lumière qui produit un bas-relief lorsqu'elle est laissée dans une camera obscura. Avantages : renversement complet des principes modernistes de la sculpture ("vérité de la matière", etc.) produisant des sujets jamais rendus en argile (eau courante, nuages, flou de la vitesse, etc.). Inconvénients : le format standard du "négatif" ayant été fixé à 600 mm par 800 mm, le "négatif", pour résister au flambage, pèsera 120 kg (il faudra réquisitionner la mule du village) ; la fixation de l'image nécessite de chauffer le "négatif" à 1000° pendant de longues heures (en fait, ce n'est pas un problème si l'on dispose d'un four) ; le résultat étant un positif direct, les tirages ultérieurs nécessitent un moule en plâtre de Paris (ce n'est pas un problème non plus).

Gersan Moguérou : "Onomometric co-ordinate portraits", le programme informatique qui transforme les visages en fonction de la position relative dans l'alphabet des lettres de votre prénom et de votre second prénom (tracées le long des axes x et y) a été achevé il y a quelques années en suivant les lignes directrices établies par Stanley Chapman. Le programme est en cours de perfectionnement. Un livre d'instructions expliquant comment l'image résultante peut être utilisée pour expliquer le caractère est en cours de rédaction par Stanley Chapman.

Gila : De nombreux projets en cours : transformer des objets inattendus en caméras à trous (mannequins de show-room, voitures, barils de pétrole, chambre à coucher à l'étage...) et les laisser dans des lieux publics pour la journée (par exemple "36 heures chez mon dentiste") ; recherche des fondements de la stéréoscopie (anamorphique, panoramique, imbriquée, combinatoire, contradictoire, distance oculaire de 60 m....).

Marcel Troulay : classe actuellement ses archives de 45 ans de photos pataphysiques "trouvées" et d'expériences pataphysiques conscientes qui lui ont été envoyées par Emmanuel Peillet et d'autres membres du Collège de 'Pataphysique'.

Paul Edwards : travaille actuellement sur une anthologie bilingue annotée de textes photo-littéraires ; une histoire et une bibliographie illustrées de la photo-littérature et un jeu de cartes de tarot photographique.

1. <https://www.college-de-pataphysique.fr/presentation/ouxpo/>
2. Fondé le 6 avril 1995 (en fait officiellement le 20 mai 1995). L'Ouphopo, Ouvroir de photographie potentielle, généralement désigné par son acronyme OuPhoPo (ou Ouphopo), est un groupe d'artistes et d'écrivains, cherchant à promouvoir la « pataphysique de la photographie ». La pataphysique étant la « science des solutions imaginaires », inventée plaisamment par Alfred Jarry. L'Ouvroir de photographie potentielle a été créé par Catherine Day, Paul Day, Marc Décimo, Paul Edwards, Gila, Gersan Moguérou, Marcel Troulay et Yves Simon (NDLR ce dernier, homonyme du chanteur, semble ne rien avoir produit et a quitté le groupe très tôt).
3. https://fr.wikipedia.org/wiki/Ouvroir_de_photographie_potentielle
4. Marc Décimo a publié une vingtaine de livres sur les fous littéraires (en particulier Jean-Pierre Brisset), l'art des fous, l'art brut, et Marcel Duchamp. Il a écrit de nombreux articles sur l'histoire et l'épistémologie de la linguistique (Ferdinand de Saussure, Victor Henry, Michel Bréal...)
5. Stanley Chapman était correspondant de l'Oulipo à Londres.
6. <https://www.ouphopo.org/ouphopo/but.html>
7. Publié en 1978, le roman *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec décrit la vie des habitants d'un immeuble, une centaine de personnages répartis dans un espace normé comme des pièces sur un échiquier. Un dispositif oulipien dont les contraintes de construction produisent une machine à raconter des histoires.
8. *The Oulipo Compendium* – Atlas Press London, 1998 a été écrit Harry Mathews (1930-2017) qui fut un éminent membre de l'Oulipo. Il s'agit d'une étude encyclopédique du groupe et de ses affiliés.
<https://www.ouphopo.org/ouphopo/compendium-en.htm>

- II.2 La Revue Ouphopo : un palimpseste



Revue Ouphopo, coll. Bibliothèque de l'Arsenal - Paris

Depuis la fondation du groupe en 1995, une quarantaine de bulletins de l'Ouphopo ont été publiés. Cette revue fait à la fois un état des lieux des recherches de l'Ouphopo, des analyses très documentées sur l'histoire de la photo ou la photographie d'illustration – notamment celle du roman illustré, mais est aussi un espace de publication d'œuvres sous contraintes des membres. Certains des fascicules sont accompagnés de petits tirages photographiques en série limitée, d'autres sont des annexes à des travaux présentés dans des bulletins antérieurs et qui prennent la forme d'objets photographiques luxueux (coffrets), ou encore de petits ouvrages autonomes. Bien que la publication soit collégiale, Paul Edwards peut être considéré comme son rédacteur en chef.

Entretien avec Paul Edwards (6 mars 2024) Extrait – cf. Annexe. II
p 29.

« Au départ, les membres du groupe se rencontraient pour discuter

des projets à venir, les collaborations avec l'OuXpo, les autres ouvroirs, et avec le Collège de Pataphysique. C'était dans les années quatre-vingt-dix, il n'y avait pas les réseaux ni les infrastructures numériques. C'était donc beaucoup plus physique, conversationnel. Ensuite la revue Ouphopo a pris de l'importance et j'ai eu besoin de collaborateurs. »

Les premiers numéros de la revue constituent un manifeste de l'Ouphopo. Y sont décrits les statuts, les objectifs et la profession de foi (Illustration 4 A p6 – 4 B p6). La minutieuse rédaction des textes partage avec une dose d'humour toujours égal une connaissance érudite de l'histoire de la photographie. L'Ouphopo est certes littéraire mais n'oublie pas son médium d'action : il faut donner à voir même si souvent il sera aussi question de lire.

Seulement accessible au public, dans sa quasi-intégralité, à la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris, la revue est à ce jour la seule source officielle qui permet de reconstituer l'histoire du groupe et reste la trace la plus tangible d'œuvres souvent confidentielles ou éphémères. Elle est la mémoire d'un groupe protéiforme dont les membres ont parfois convergé vers des travaux collectifs ou divergé provisoirement ou définitivement pour suivre des chemins parallèles. Il est parfois difficile de retrouver la paternité des œuvres et des nombreux articles qui s'y trouvent, le pseudonyme étant fréquemment utilisé comme une référence pleine de révérence ou de dérision. Par des allers et retours constants entre l'histoire de la photographie et de la littérature, de nombreux hommages à des personnages réels ou imaginaires, la revue apparaît comme un palimpseste destiné à quelque chercheur spécialiste en épigraphie. Ainsi des numéros fantaisistes apparaissent dans l'historique de la publication tels le numéro 18,5 du 30,5 novembre 2004 ou encore le 24X36 du 29 septembre 2011 qui crée un espace pour 13 « publications secrètes » (code PS), c'est-à-dire réservé aux « optimates » de l'Ouphopo. Le cours des numéros reprend au numéro 37 (hiver 2011-2012) et aujourd'hui, le N°35PS est toujours en

cours d'élaboration. Plus encore, la distribution d'articles et de séries d'images - souvent sur le mode du roman-photo - en épisodes sur plusieurs numéros accentue l'impression d'un environnement labyrinthique. C'est aujourd'hui une œuvre à redécouvrir. Cf. Annexe. III p39.

Se plonger dans les bulletins de l'Oupopo c'est rencontrer un mouvement alternatif de la photographie assez éloigné des modes et des courants esthétiques de son époque. Cela ressemble à un « work in progress » dont les projets parfois « foutraques » aux dires de Paul Edwards, rédacteur prolifique et éminence claire de l'Oupopo, restent des propositions ouvertes aux contributions, aux spéculations et aux éclats de rire.

L'Oupopo, malgré sa confidentialité, a fait néanmoins l'objet de deux grandes expositions en 1997, cf. Annexe. IV p43 et 1999, cf. Annexe. V p52 (1) dont il ne reste pas de traces hormis dans des numéros spéciaux de la revue, les *Expologues*. (2) La revue reste donc le seul corpus qui permette d'appréhender l'Oupopo dans son ensemble, nombre d'œuvres figurant dans les collections privées – souvent celles des membres eux-mêmes. Enfin la plupart des réalisations ayant nécessité des dispositifs optiques sophistiqués (Gila et ses machines à voir) restent invisibles... à jamais.

1. Au Centre Davel à Paris 75013 en 1997 et à la Villa Douce à Reims en 1999. Une exposition consacrée à la Pataphysique incluant des œuvres de l'Oupopo s'est aussi tenue à Chartres en 2000. Cat. Carnet trimestriel du Collège de Pataphysique - N° 2 : *Le Collège à la Collégiale* Éd. Musée de Chartres.

2. Voir aussi chapitre III-4 consacré à Paul Day.

- II.3 Une histoire aseptisée des contraintes volontaires et involontaires, conscientes et inconscientes

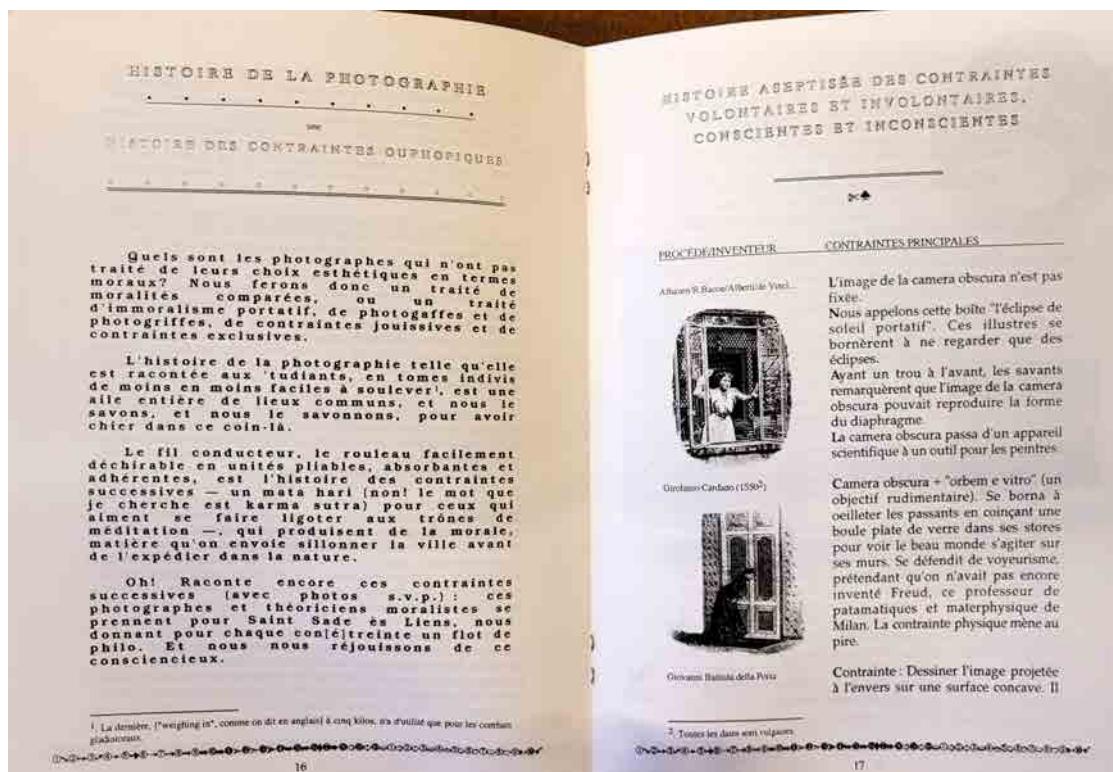
C'est sous ce titre que les deux premiers numéros de la revue (N° 0 du 6 avril 1995 et N° 2 du 22 février 1996) que la rédaction de l'Oupopo annonce la couleur en dressant une histoire de la photographie vue sous l'angle de la contrainte. Cette taxinomie servira de base pour établir une nomenclature des contraintes spécifiquement ouphopiennes comme nous allons le voir.

Entretien avec Paul Edwards (6 mars 2024) Extrait – cf. Annexe. II p34.

« On pourrait presque écrire une histoire de la photographie par la contrainte. C'est ce que l'on avait fait avec les premiers numéros de la revue Oupopo. On regarde les noms qui sont cités dans les premiers temps de l'histoire de la photographie et on peut montrer que leur pratique est soumise aux contraintes de l'appareil, de l'optique, de l'époque. Il y a souvent une volonté d'utiliser les limites du médium à fond. Un exemple, quand la rotogravure (procédé d'impression NDLR) arrive dans les années vingt, les noirs sont beaucoup plus profonds à cause des alvéoles encrées, que dans la similigravure où on a des gris et des valeurs neutres. Il y a donc ce contraste qui devient une norme de rendu et les photographes qui arrivent comme Bert Hardy (1913-1995 photographe de presse anglais NDLR) et d'autres saisissent l'opportunité de faire des photos avec beaucoup d'ombres, beaucoup de noirs et de contrastes. C'est à ce moment-là qu'il y a les séries Paris la nuit (Brassaï), Londres la nuit (Bill Brandt). Dans la presse et dans le livre on exploite le noir profond.

À ce stade il s'agit de baliser scientifiquement le champ d'action photographique en se référant à des traits formels ou conceptuels repérés dans les œuvres du passé, analysées et désignées comme contraintes. Elles sont relevées dans la grande et la petite histoire du

médium. On y croise les grands noms de la photographie (Niépce, Reijlander, O'sullivan...), de la physique et de la chimie (Röntgen, F.S Archer...), des architectes et peintres de la renaissance et du baroque italien (Alberti, Vinci, della Porta...) ainsi que d'illustres inconnus ou des personnages apparemment hors sujet comme Lord Baden Powell le fondateur du scoutisme ! Y sont aussi exposés des procédés optiques et chimiques réels (microphotographie, gélatino-bromure...) ou fantaisistes tels la catachimie (1).



Revue Oupopo N°1 (6 avril 1995)

(Illustration 5 A p7 – 5 B p8)

**Histoire aseptisée des contraintes volontaires et involontaires,
conscientes et inconscientes (2)**

Revue Ouphopo N° 0 = 1

Introduction
Alhazen/R.Bacon/Alberti/de Vinci...
Girolamo Cardano (1550)
Giovanni Battista della Porta
Travaux pratiques
Athanasius Kircher, jésuite
Johann Képler
Léonard Digges (Pantometria, 1571)
Kaspar Schott, jésuite
Hérigone et Johann Zahn
J.-C Kohlhaus
Zacharias Traber
Commentaire
Catachimie
Tiphaigre de la Roche
J.W. Ritter
Nicéphore Niépce, C. 1824
L.J.M. Daguerre, C. 1835
W.H. Fox Talbot
Fox Talbot et al.
Baden-Powell
Cyms Macaire (1840 à 1841)
John J.E. Mayall
Edouard Petitpierre
Commentaire
Frederick Scott Archer
Travaux pratiques
Oscar Gustav Rejlander
P.H. Desvignes
Disdéri
Procédé : Photomicrographie
Procédé : Imbrication
Procédé : Le collodion sec
Procédé : Gélatino-bromure

Revue Ouphopo N° 2

Talbot (1841)
Timothy O'Sullivan (1861+)
Timothy O'Sullivan (1861+) et Clarence King, géologue (1867)
Commentaire
Thiers (1871)
Procédé : Optogramme (1870 environ)
Wilhelm Conrad Röntgen (1895)
Dr Hippolyte Baraduc (1896)
Commentaire
Anonyme (1890s)
Travaux pratiques
Lewis Carroll (1832-1898)
Évêque Berkeley (1685-1753)

Des chapitres sont aussi consacrés à des commentaires et exégèses ainsi qu'à des travaux pratiques qui allient une fois de plus savoir et imagination (Illustration 6 p9). En voici quelques exemples.

Inventeur : L.J.M. Daguerre, C. 1835

Contrainte / Travaux pratiques :

Tenir un miroir à la Nature, dixit Hochepoire, réalisé par Daguerre au pied de la lettre avec ses Daguerréotypes : surface mercure/argent poli et image inversée droite gauche.

Il introduit la contrainte de la pose longue (15 minutes environ) et fut suivi par tous. Sujets : ce qui ne bouge pas ; si ça bouge, l'immobiliser. On tripota la chimie pour tricher avec la contrainte (Marc Antoine Gaudin et Antoine Claudet en 1841)

Ne photographier que le bleu (et la composante bleue dans la lumière blanche). La surface sensible ne le fut qu'aux petites ondes. La contrainte sera encore une fois universellement suivie jusqu'au vingtième siècle vulgaire.

Se griser à la vapeur de mercure pour ressentir la célèbre daguerréomanie.

Inventeur W.H. Fox Talbot

Contrainte / Travaux pratiques :

La contrainte du "Dessin Photogénique" (c'est lui qui le dit) est fort simple : seulement les monuments touristiques et les personnes physiques pouvant s'aplatir entre une feuille de papier et une plaque de verre peuvent avoir leur portrait. Il y eut un renouveau d'intérêt pour son procédé (breveté), sinon pour la contrainte, dans les années quatre-vingt, par ceux qui s'assirent cul-nu sur une photocopieuse. Le meilleur résultat est une double impression, faite en passant la même feuille deux fois dans la photocopieuse, montrant le cul sur-cité et le visage attenant, écrasé.

Talbot fit des œuvres qui reproduisirent la contrainte et qui ressemblèrent à la feuille de papier qui servit de négatif et de positif : plumes, feuilles, algues, gravures, ailes d'insectes...

Inventeur Nicéphore Niépce, C. 1824

Contrainte / Travaux Pratiques

Temps de pose : 8 heures, afin d'avoir le soleil pointant dans les deux sens.

Inventeur Oscar Gustav Rejlander

Contrainte / Travaux Pratiques :

Faire un tableau avec des sculptures faites d'hommes et de femmes. Pari réussi avec la complicité illicite de la "Pose Plastique Troupe" de Madame Wharton, qui organisait déjà des tableaux vivants de statues, et de groupes copiés sur des tableaux. "The Two Ways of Life", très grand tirage fait à partir de trente négatifs, en est le résultat érotico-moralisant. Exhibé, comme le disent si bien les Anglais, en Écosse avec un drap pour protéger du froid le côté non-voilé. On craignait peut-être que les "é-mules" de Napoléon III ne s'essayèrent à re-fesser les nymphettes comme l'Empereur la Vénus de Courbet (il aurait fallu attendre l'interactif pour satisfaire ses avances). Le tableau fut acheté par la reine Victoria pour son usage personnel.

Toutes ces recherches très savantes témoignent à la fois d'un savoir encyclopédique, d'une dévotion aux références, d'une inclination à l'herméneutique et d'un univers loufoque fidèle à la pataphysique.

1. La catachimie, comme la pataphysique est un des nombreux avatars loufoques de la science. Il s'agit en résumé d'une sorte d'approche mystique de la chimie, appliquée en l'occurrence au noircissement des sels d'argent. « *Le photohistorien Eder nomme Johann Heinrich Schulze comme l'inventeur de la photographie dans le sens moderne optico-chimique. Schulze fut le premier à insister sur l'action de la seule lumière du soleil pour noircir le nitrate d'argent. Les premières photographies dans le sens édérique furent donc des bocaux remplis de nitrate d'argent et de craie (pour faire fond blanc), qui eurent comme images des mots, obtenus par l'apposition d'un stencil en carton devant monsieur le soleil. Il aurait donc agi avant l'Ouphopo (car nous tenons ces deux sous-commissions pour des impulsions) ce qui fait grincer les dents de notre ami Gernsheim. Nous soupçonnons le fin Schulze d'avoir dans une vie parallèle envoyé des lettres au nitrate d'argent à de beaux esprits (pour ne pas dire à de belles femmes) : celui qui lirait à la chandelle - le censeur, le père de la bien aimée etc. - lui ne verra rien ; qui lit au grand jour sous un soleil ardent verra apparaître le texte caché entre les lignes. C'est "The purloined letter" retrouvée. »*
<https://ouphopo.org/ouphopo/OPP-0-Histoire-catachimie.html>
Revue Ouphopo N° 1 - 6 avril 1995 chap. <https://www.ouphopo.org/ouphopo/OPP-0-Histoire.htm>

II.4 Nomenclature des contraintes ouphopiennes

Après avoir défini une petite histoire de la contrainte en photographie l’Oupopo, toujours par le biais de la revue, a dressé une nouvelle taxinomie des contraintes spécifiquement ouphopiennes, en ligne directe avec tableau des contraintes oulipiennes jusque dans sa structure. Ceci afin de donner un cadre plus précis aux réalisations à accomplir. La liste n'est pas exhaustive et ne peut l'être selon les préceptes de la pataphysique. On pourrait penser, à force de tableaux et de colonnes, que les Oupopiens se prennent trop au sérieux, que leur pensée est rigide. Or il n'en est rien, la première motivation du groupe pour créer des œuvres est le jeu et le second degré.

Entretien avec Paul Edwards (6 mars 2024) Extrait – cf. Annexe. II p30.

« Le tableau des classifications avait été fait pour la revue et ensuite pour l'édition consacrée à l'Oulipo et potentiellement aux OuXpo (...). Il s'agissait de faire le point de ce qui pouvait nous inspirer : qu'est-ce qui existe en lois optiques, en appareils photographiques, donc le temps, l'espace, la chimie, les grandes catégories de la photographie et comment les combiner.

Les combinaisons sont primordiales : je me suis dit essayons. Donc, dans les premiers numéros de l’Oupopo, j’ai essayé de voir ce qui arrivait si l’on combinait la chambre obscure, le Diorama, les fantômes... et j’ai rédigé une histoire où l’on imagine un spectacle à l’intérieur d’une chambre obscure. C’était une manière de partir de la théorie pour en arriver à des réalisations possibles.

Dans la contrainte il y a la combinaison. Cela peut paraître ouvert, libre mais comment combiner deux choses qui ne vont pas a priori ensemble ? C'est une gageure. C'est comme la théorie des ensembles et leur partie commune lorsqu'ils sont en intersection. »

La classification des contraintes et des travaux de l'Ouphopo se fait selon 4 axes :

- Choix du sujet
- Temps
- Espace
- Littérature.

Les références à l'histoire de la photographie sont constantes dans les "styles" de contraintes "disponibles ", mais aussi dans les propositions de certains membres (Gila notamment) qui affichent des caractéristiques plus personnelles fondées sur leur expérience et leur pratique du médium. Les membres actifs de l'Ouphopo voisinent avec leurs prédecesseurs célèbres, les primitifs de la photographie encore (Daguerre, Muybridge...), mais aussi Man Ray, Walker Evans, Henri Cartier-Bresson, ou Jerry Uelsmann entre autres. Cette tour de Babel de la contrainte produit de surprenants croisements entre photographes, scientifiques, écrivains (Balzac, Villiers de L'Isle-Adam...) et plasticiens (Pol Bury, David Hockney...). Il faut ajouter un certain nombre de procédés optico-physico-chimiques (photogrammes, ondes électromagnétiques, anaglyphe...) ainsi que des « genres » photographiques tels la chronophotographie, la stéréoscopie ou le bertillonnage... Enfin l'inventaire ne serait pas complet sans la mention de concepts philosophico-métaphysiques à géométrie variable qui font planer une fois encore l'ombre tutélaire de la pataphysique tel la falclusion du mal (sic), l'ennui ou encore des amphigouris qu'il est difficile de décoder en l'état, tel le lustganen. Le docteur Faustroll de Jarry doit sans doute le savoir.

Cet inventaire de références et d'hommages, qui est aussi un marqueur de la modestie des Ouphoiens et paraît avoir été produit par quelque savant fou, repose néanmoins sur une connaissance profonde du médium et de son histoire. Il est aussi le fruit d'une approche culturaliste

sur les manières de penser les images, leurs processus de production et leurs perceptions en relation avec les environnements socioculturels qui les ont vu naître depuis le XIXe siècle.

Revue Oupopo N° 3 du 2 février 1997 - cf. Annexe. VII p67.

CHOIX DE SUJET.	TEMPS.	ESPACE.	LITTÉRATURE.
Mots (Oupopo)	Temps réel obscure	Intervalles réguliers (Tsuchida)	<u>Exposure "meter"</u> (posenète)
Non-visible		Totalité	<u>Electro-encéphalogramme</u> (Lewis Carroll)
•ondes électromagnétiques ultraviolet (Talbot), rayon X (Röntgen)	Discontinu sur la surface	• 180° panorama	
• spирите ("Hommage à Balzac", Oupopo)	• Composite (Polaroids) (Hockney)	• 360° (Kircher)	<u>Optogramme</u> (Villiers de l'Isle-Adam, J.Verne, Clarétie)
• sp de fées (Conan Doyle)	Unité de temps	• 40è parallèle (O'Sullivan)	
2-D	• "Model Theatre" (Poulter)	• Exosquelette (Baldus)	
• Dessin Photogénique (Talbot)	Stérotrope		<u>Métaphore</u>
Totalité	Diodaguerréorama obscura	(P.E.)	• Non-coïncidence de légende et de sujet ("La Femme", Man Ray)
• Classes sociales (Sander)	Condensation	• Stéréoscopie	
Dépend du temps	• Temps de pose 8 heures (Niépce)	• Anaglyphe etc.	<u>Holorime</u>
• Immobilité (1839-1850)	• Temps de pose 15 m (Daguerre)	• Stéréosténopanoramamorphose (Gila)	• "Hommage à J.-P. Brisset" (Marc Décimo & P.E.)
• Movement (Kodak)	Depend du sujet	• Modélisme (P.E.)	<u>Illustration littéraire</u>
x prend y pour z (Macaire, Oshima)	• "Lustgarten" (Petitpierre)	• À ressort (P.E.)	• Topographique
Dépend de l'ombre/du contour	• L'Ennu (Arbus)	• Photo-Bas-Relief (P.Day)	• Noir sur noir (P.E.)
Dépend de topographie littéraire (Tauchnitz et al.)	Intervalles réguliers	Composite	
Lipophotogramme	• Chronophotographie (Muybridge)	• Portraits (Galton)	
• Exclusion du mal (Doisneau)	• Chronophotographie à plaque unique (Marey)	+Unité d'espace	
Isomorphisme		Circulaire	
• "Smart bombs"		• $x \subset y \subset z (x=z)$ (Michals)	
• Portrait robot		• "3 vaches" (P.E.)	
		• "Table de Photographie" (Gila)	
		<u>Mis en abyme</u>	
		• Portrait avec portrait (Anon.)	
		• sp de sp (P.E., Gila et al.)	

CHOIX DE SUJET.	TEMPS.	ESPACE.	LITTÉRATURE.
Isomorphisme (suite)		Partiel. Angle de vision	
• 1014 Visages (Oupopo)		• Vertical (Bauhaus et al.)	
• Dans la nature (Uelsmann)		• Horizontal (Rolleiflex et al.)	
• Observé en 2 sujets (Erwitt)		• Perspectiviste (Dibbets, Rousse)	
• Image=substance		Partiel. Circonscrit	
(cendres photosensitive des morts)		• Par cadre noir ci (Cartier-Bresson)	
• Entre sujet & cadre (W.Evans)		• Par effet Sabatier (Man Ray)	
• Entre appareil & monde (reflets)		• Par mise au point sélectif (P.H.Emerson)	
• Entre tirage & monde (sp géométrique)		Mesure	
• Entre négatif & afterimage		• Photométrie (la science de la)	
(demi-solarisation, Man Ray)		• Bertillonnage	
		(Bertillon, anthropologistes et al.)	
		Condensation	
		• Photomicrographie	
		• Micrographie imbriquée (Brewster)	
		Métonymie	
		• Oeil au bout de l'index (appareil détective)	
		• Projection de la rétine sur un "œil" externe: cw1eraoh vam1 à l'intérieur d'autres objets (18e siècle)	
		• Conversion d'objets en rrrmerae obscures (Gila)	
		Déformtion	
		• Par l'objectif (Brandt)	
		• Par basculements (chambres)	
		• Miroirs de cirque (Kertesz)	
		• Renets multiples (Yortographie, A.L.Coburn)	
		• Miroir déformmt controllable (Pol Bury)	
		• Coordonnées 011omométriques (Chapman, informatisé par G.Moguérou)	



- II.5 Les entorses à la règle

Preuve que l'Oupopo n'est pas aussi normatif qu'il n'y paraît, ses membres ont délibérément introduit dans leur "charte" trois notions fondamentales qui favorisent la liberté de création. Nous avons vu que si, à l'instar de l'Oulipo, la contrainte est un vecteur de liberté il n'en demeure pas moins qu'elle contient par définition ses propres limites. Il était donc nécessaire de se ménager une voie de secours. Un espace permettant le pas de côté, de façon un peu iconoclaste, pour enfreindre la règle, momentanément du moins. Il faut peut-être y voir également une dimension hédoniste, ou enfantine, à trouver du plaisir dans la transgression.

Ainsi le *clinamen*, qui vient de l'Oulipo, est une violation intentionnelle de la contrainte. Le *glitch* quant à lui est un trait spécifiquement ouphopien que l'on pourrait résumer ainsi : faire de l'erreur liée au hasard un principe actif de création. Enfin, le plagiat par anticipation, hérité également de l'Oulipo, est un art de l'excuse comme nous le verrons plus loin.

- Le clinamen

Extrait du catalogue de l'exposition « Oulipo la littérature en jeu(x) (1)

« La contrainte... et ses libertés

Cette liberté conquise au dédale du labyrinthe, les oulipiens lui assignent des règles, et ils divergent sur l'exigence à leur donner. (...) En tout état de cause les oulipiens en vinrent assez tôt à s'approprier la notion de *clinamen*, héritée du collègue de *Pataphysique*. Le "*clinamen*" est une violation intentionnelle de la contrainte, à des fins esthétiques (un bon "*clinamen*" suppose donc qu'il existe aussi, une solution suivant la contrainte, mais qu'on ignorera de manière délibérée, et pas parce qu'on est pas capable de la trouver. On le voit, le « *clinamen* » ne doit pas être perçu comme l'autorisation que

s'octroierait l'oulipien pris en défaut de manquer de respect à la contrainte - et ce point a souvent été mal compris. Le "clinamen" est un choix esthétique : celui de ne pas choisir la solution à la contrainte, pourtant trouvée, mais de lui préférer une autre voie, en une sorte d'exception à visée esthétique - ou l'on vérifie donc qu'il y a bien une esthétique de la contrainte...

Plus qu'une entorse véritable à la contrainte, le « clinamen » constitue par conséquent plutôt une entorse au pacte de lecture, implicite ou explicite, que l'oulipien a noué avec des lecteurs ». (2)

Entretien avec Paul Edwards (6 mars 2024) Extrait – cf. Annexe. II
p36.

« Le clinamen est un mot qui vient de Jarry : "la bête imprévue Clinamen va prendre des peintures et les jeter sur des toiles ... ce sera le Douanier Rousseau qui sera chargé de la manier". Dans la philosophie grecque on dit que tous les atomes étaient à l'origine en train de voyager dans la même direction mais il y en a un qui a dévié infiniment jusqu'à provoquer un bouleversement. Cette théorie du hasard a été reprise pas des chercheurs. C'est en quelque sorte le hasard créatif ».

○ **Le glitch**

Entretien avec Paul Edwards (6 mars 2024) Extrait – cf. Annexe. II
p36.

« Le glitch est un mot qui vient du langage des musiciens jouant sur des synthétiseurs et avec des logiciels de MAO (musique assistée par ordinateur) c'est un bruit parasite qui surgit ».

Notion typiquement ouphopienne, le glitch a fait l'objet d'une archéologie du médium dans la Revue Oupopo N° 20 du 31,5/12/2005. Albert Londe et George Davison sont conviés en tant qu'exemples fondateurs – cf. Annexe. VIII p70. Nous en avons relevé le contenu.

Traité du Glitch photographique d'après Albert Londe par Paul Edwards

(...) Pionnier de l'instantané et de l'obturateur ergonomique, Albert Londe (1858-1917), dans son manuel *La Photographie Moderne, pratique et application* (1888), propose au lecteur pratiquant et appliqué deux chapitres qui énumèrent de façon exhaustive les ratés de la photographie, les déficiences possibles d'un procédé complexe. Son but est clairement pédagogique.

Ou de répéter l'erreur, si elle se révèle esthétique. Mais ça, Londe n'y avait pas pensé. C'est pourtant ce qu'a fait Man Ray, ou plutôt Lee Miller (3), car c'est elle qui a allumé la lumière par accident pendant que le négatif était encore dans le bain révélateur... C'est elle qui a découvert la beauté de la solarisation (...) Les surréalistes ont expérimenté avec la photo ratée : ils ont brûlé le négatif, réalisé des surimpressions, tiré avec trop de contraste etc. En ceci, les avant-gardes n'ont fait que répéter les expériences qu'avaient faites de nombreux amateurs (...) Le procédé argentique, étant de la physique et de la chimie, recèle plus de possibilités de ratage que le numérique, car ce dernier n'est soumis qu'au régime de la retouche et, à ma connaissance, le seul moyen d'innover avec Photoshop serait sans doute d'y inoculer un virus (...). (4)

En 1888, le mouvement floutiste est encore en gestation. Afin de donner une date repère on dit que *Le Champ d'oignons* de George Davison 1889, (5) fut la première photo "pictorialiste". Il s'agit d'un sténopé doué - comme tous les sténopés - d'un flou artistique, la netteté étant diffuse partout sur l'image (l'effet tranche avec le « naturalisme » de Peter Henry Emerson qui prônait la mise au point sélective). Une révélation et une révolution dans l'histoire de la photographie. Les pictorialistes allaient exploiter tous les moyens de fabriquer du flou quitte à se faire construire des objectifs dits *soft-focus* qui ne corrigeaient plus l'aberration sphérique des lentilles. (...)



George Davison The Onion Field 1907 – Musée d'Orsay, Paris

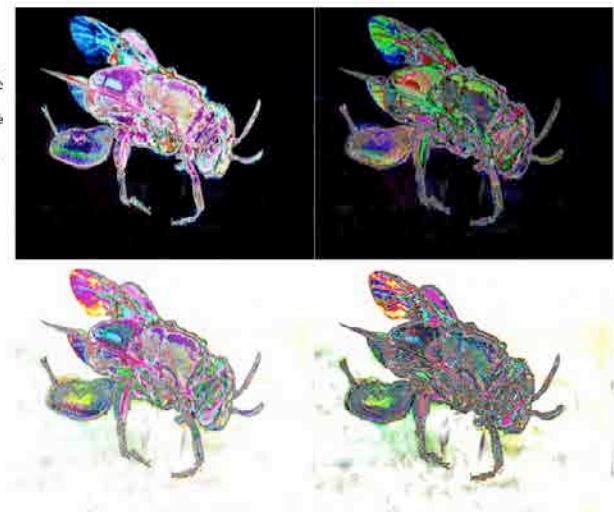
Les musiciens qui aujourd'hui font des "performances glitch", jouent - en direct - avec une contrainte extérieure, imposée, inattendue,

produite par les logiciels de traitement de musique qui s'auto-infectent. Mais doit-on encore parler de contrainte ? Ce mot qui déplaît à Stanley Chapman (...) doit être secondé alors par le mot glitch, synonyme de "la bête imprévue Clinamen" chère à Jarry. Le photographe qui s'adonne au ratage contrôlé compose avec le glitch comme contrainte. (...)

Paul Edwards a expérimenté le glitch de manière théorique.

Entretien avec Paul Edwards (6 mars 2024) Extrait – cf. Annexe. II
p33.

« Un autre exemple de photo pure sans littérature, c'est ma toute dernière contribution pour l'OuXpo qui organise une exposition à Fontenay. C'est un travail collectif sur les compléments, c'est-à-dire qu'on va regarder deux ensembles et on ne garde que ce qui est exclu de l'intersection commune. Donc on prend un complément et l'idée est : si on le met à l'envers est-ce qu'on revient au point de départ ? Avec le numérique, je voulais savoir si l'on pouvait faire une modification, revenir en arrière mais en n'ayant pas tout à fait la même chose. J'ai commencé par l'inversion des couleurs, mais c'est trop simple... je ne sais pas combien millions de fois il faudrait le faire avant qu'un glitch (accident NDLR) arrive. Mais ensuite si l'on fait une inversion puis une solarisation et qu'on reproduit la manipulation X fois on arrive à un résultat différent. J'ai fait cela avec la photo d'une mouche sur fond blanc (...) des variantes arrivent à chaque fois. Voici une contrainte purement physique, photographique ».



Paul Edwards, *Xmal Complément / La Mouche*, 2023 – Extrait cf. Annexe. X
p72.

Pour conclure, on peut affirmer que la différence entre le clinamen et le glitch est que le premier est un hasard créatif toléré alors que le second est l'erreur qui devient un principe créatif. En d'autres termes on pourrait dire que le glitch serait un clinamen radicalisé.

1. Exposition présentée par la BNF à la Bibliothèque de l'Arsenal 14 nov 2014 - 15 février 2015 Éd. Gallimard.
2. Le clinamen est, en physique épicurienne, l'écart ou une déviation spontanée des atomes par rapport à leur chute dans le vide, qui permet aux atomes de s'entrechoquer.

Pour les Oulapiens, le clinamen est la variation que l'on fait subir à une contrainte. Il y a consensus sur l'aspect volontaire du clinamen. Pour Harry Mathews « la liberté exceptionnelle qu'offre le clinamen ne peut être prise qu'à la condition que suivre la règle initiale [soit] encore possible. En d'autres termes, on n'usera du clinamen que s'il n'est pas nécessaire ».

Pour Jacques Roubaud, le clinamen est « un coup de pouce, une violation intentionnelle de la contrainte, à des fins esthétiques. Un bon clinamen suppose donc qu'il existe, aussi, une solution suivant la contrainte, mais qu'on ignorera de manière délibérée, et parce qu'on n'est pas capable de la trouver. » (Source Wikipédia)

3. Les solarisations de Man Ray, en réalité un accident de laboratoire provoqué par son assistante-muse Lee Miller vers 1929 sont un exemple de glitch.
« Quelque chose m'effleura la jambe, je criai et rallumai brusquement la lumière. Je ne découvris pas ce que c'était, une souris peut-être, mais je réalisai que le film avait été exposé. Dans le bac de révélateur se trouvaient une dizaine de négatifs développés d'un nu sur fond noir. Man Ray les attrapa, les plongea dans le bac d'hyposulfite et regarda. La partie non exposée du négatif, le fond noir, avait sous l'effet de la lumière été modifiée jusqu'au bord du corps nu et blanc ». Ce n'est évidemment qu'une légende et l'artifice était connu depuis longtemps sous le nom d'effet Sabatier, apparu en 1862. Il n'en reste pas moins que Man Ray le systématisa pour en faire une figure de style. Il apprit à le maîtriser totalement, offrant ainsi à l'écriture photographique une des caractéristiques du dessin : le trait noir qui vient souligner les formes et donne cet aspect irréel et flatteur dont raffolent les « amateurs de chiffons ».
<https://museeduluxembourg.fr/fr/actualite/quest-ce-que-la-solarisation-la-technique-quutilise-man-ray>
4. Voir le travail de Lionel Bayol-Themines qui trouve des failles dans Google Earth et crée des paysages fantastiques. <https://bayolthemines.fr/work/waters-rising/#jp-carousel-1407>
5. George Davison (1854-1930), cofondateur du groupe The Linked Ring, avec H.P Robinson en 1892.

- Le plagiat par anticipation (PPA)

On ne saurait faire le tour de la grammaire de l'Oupopo, de son vocabulaire conceptuel, de sa typologie des contraintes (et des réserves à ces dernières) sans évoquer le PPA, ou plagiat par anticipation. Il s'agit d'une licence facétieuse que s'octroie le groupe et qui vient une fois encore des préceptes oulipiens. Francois le Lionnais en donne la formule en 1963 :

« Il nous arrive parfois de découvrir qu'une structure que nous avions crue parfaitement inédite a été déjà découverte ou inventée par le passé, parfois même dans un passé lointain. Nous nous faisons un devoir de reconnaître un tel état de choses en qualifiant les textes en cause de "plagiats" par anticipation ». Ainsi justice est rendue et chacun reçoit-il selon ses mérites » (1).

(Illustration 7 p10)

Ainsi Oupopiens et Oulipiens s'appliquent une auto-indulgence en cas de non-originalité ! Mais au-delà de la boutade, qui est finalement un aveu paradoxal d'honnêteté, ils n'auront de cesse de rendre des hommages appuyés aux photographes du passé et, chose bien naturelle, aux écrivains.

Le principe du plagiat par anticipation a été annoncé dès le N° 0 de la Revue Oupopo. En effet, le titre *Histoire de la photographie par la contrainte* est suivi de la précision (plagiat par anticipation) qui est une façon de proclamer que toute référence au passé est bienvenue, voire souhaitable. Faisant un pied de nez au concept initial qui plaidait pour l'innocence, les Oupopiens revendiquent le plagiat, car leur mode d'action est plutôt l'adaptation que la création ex nihilo. L'innovation passera par l'appropriation de notions qu'ils ont néanmoins définies par eux-mêmes. La contrainte est encore là : un Oupopien ne pourra pas ne pas savoir.

Le plagiat par anticipation a été explicité dans la Revue Oupopo N° 3 du 2 février 1997 par le cas d'une œuvre de Henry Peach Robinson, *Pamela* (1882) (2) analysée par Paul Edwards. Inspirée clairement par un premier texte littéraire, la photographie semble correspondre à un second texte d'une nature fort différente et inconsciemment « plagié » par le photographe (Illustration 8 A p11 – 8 B p12). Une intrigue dont Paul Edwards proposera une mise en abîme en interprétant l'interprétation (3).

1. Exposition *Oulipo la littérature en jeu(x)* présentée par la BNF à la Bibliothèque de l'Arsenal 14 nov 2014 / 15 février 2015. Éd. Gallimard.
2. Henry Peach Robinson (1830-1911) figure du pictorialisme anglais, influencé par la peinture de Turner, il est le cofondateur du groupe *The Linked Ring* qui défendait la photographie en tant qu'art. On lui doit aussi un des premiers photomontages *Fading Away* (1858).
3. Voir chapitre III.

Chapitre III.

ESTHÉTIQUES OUPHOPIENNES

L’Ouphopo n’est pas qu’un groupe de joyeux drilles. Si l’humour et le jeu sont des invités permanents, d’authentiques démarches photographiques ont vu jour dont certaines perdurent jusqu’à aujourd’hui.

- **III.1 Paul Edwards : le littéraire, le maître d’œuvre**

Maître de conférences au LARCA (Laboratoire de Recherche les cultures anglophones) à Paris VII et historien de la photographie (1) Paul Edwards a fait une thèse en 1996 : *Littérature et imaginaire : la tradition de l’imaginaire 1839-1939 (Royaume-Uni et France)*. Il est aussi l’auteur de *Je hais les photographes, textes clés d’une polémique de l’image* (2006) et *Soleil noir / Photographie et littérature* (2008) (2) consacrés particulièrement à l’imaginaire en photographie. Il travaille actuellement sur les rapports du texte à l’image dans le cadre de "photobooks". Enfin, il est spécialiste d’Alfred Jarry.

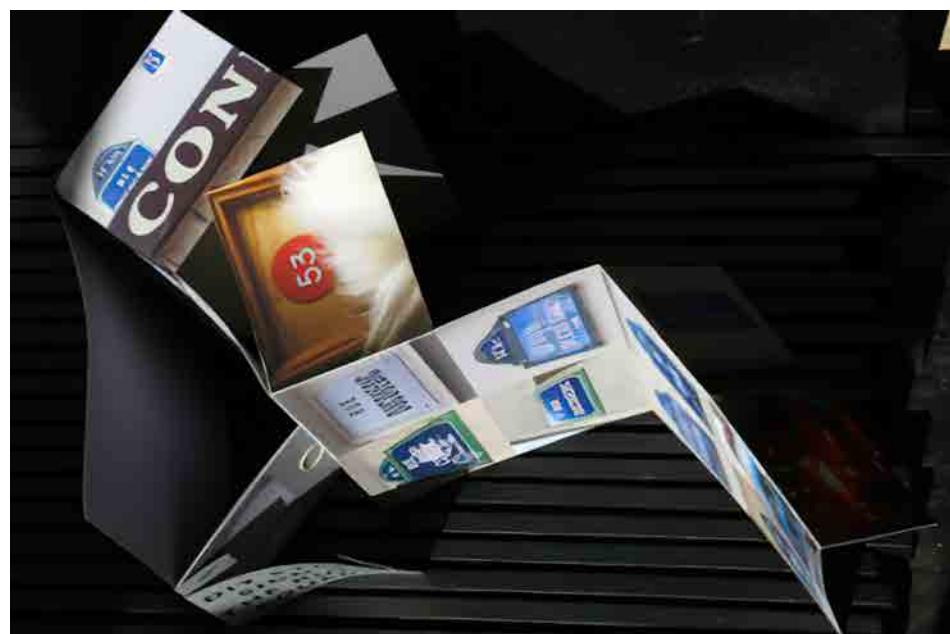
Paul Edwards incarne l’histoire et l’âme de l’Ouphoto et est l’architecte de sa revue. Deux longs entretiens ont permis de reconstituer la mémoire du groupe et d’analyser sa propre démarche qui, tout en restant liée aux lettres, a produit une œuvre multiforme.

Entretien avec Paul Edwards (02/02/2024) Extrait – cf. Annexe. VI
p64.

« Q. : Comment définiriez-vous la contrainte dans votre production ?

Pour ma part il y a toujours quelque chose de ludique, voire de comique dans les contraintes que j'utilise. Mais l'objectif reste de se rapprocher de la contrainte littéraire. D'atteindre le niveau de La Disparition de Perec (3), parce que là, la contrainte fait sens, au niveau narratif mais aussi historique et sociétal. Le "e" manquant fait référence à la disparition des Juifs. C'est ludique, mais le sens est plein de gravité. Pour moi parler d'un fait de société avec une contrainte serait le but ultime de la photographie. (4)

Par exemple la série Rue Du Couëdic où j'ai photographié toutes les plaques du nom de la rue. C'est une œuvre générique qui s'inspire du travail Every Building on the Sunset Strip, d'Ed Ruscha (5) (Illustration 9 A p13 – 9 B p13). Les noms ne sont jamais orthographiés de manière identique. C'est une contrainte sérielle d'un sujet mais la contrainte est aussi dans le devoir de restitution exhaustive des images. (6) La dimension sociale est déterminante. Dans cette série on réfléchit à comment la France a traité la Bretagne. Que fait-on avec une langue locale, comment l'écrivent-on, comment la transcrit-on ? La respecte-t-on ?



Paul Edwards, sous le pseudonyme (7) de Head Rush. *Every Street Sign on the Rue du Couëdic* (08.06.2013) Coll. personnelle.

13 photos de panneaux de rue réunies avec d'autres images sur une grande photo.
Numéro 1 de la collection Photobooks of the Ouphopo.
Correspond à la Revue Ouphopo N° 39
<https://www.ouphopo.org/ouphopo/OPP-39-photos.html>

On peut néanmoins penser que pour vous la contrainte est donc principalement d'ordre narratif.

Ma perspective à moi c'est de rajouter de la littérature à la photographie, ou plutôt ajouter à la photographie des contraintes littéraires. Les contraintes techniques de la photographie m'intéressaient moins car l'histoire de la photographie s'est faite sur des contraintes techniques : temporelles, spatiales, chimiques, optiques, physiques ou autres. Par exemple à partir de la fin des années vingt, les photographes ont vu la potentialité de la rotogravure, nouveau moyen d'impression qui allait donner à leur photographie des noirs plus profonds et des blancs chatoyants. Ce qui a modifié leur manière de voir et le choix de leurs sujets. Une nouvelle technologie permet de faire de nouvelles images et le photographe en vient à chercher spécifiquement à faire des images en accord avec le procédé. C'est une contrainte technique – même si c'est un progrès – qui devient une contrainte de choix créatif. L'histoire de la photographie est faite de cela.

La photographie rejoint alors la musique, un art "mathématisé" ce qui n'est pas le cas de la littérature. C'est pour cela que dans ma démarche photographique, au lieu de rajouter de la mathématique où il y en a déjà, je préfère ajouter de la littérature ». (8)

Vidéo : Présentation de Street without a name, the longest street in Paris. <https://youtu.be/b07t5H1L2kY> \t cf. Annexe. X p71.

Paul Edwards a photographié les plaques de rues manquantes dans Paris afin de reconstituer virtuellement une rue qui n'existe pas. Le résultat est un lipogramme photographique, une construction qui est fondée sur l'absence.



Paul Edwards, sous le pseudonyme de Fred Gush : *Street without a name*

The Longest street in Paris. 2013

Coll. Bibliothèque de l'Arsenal

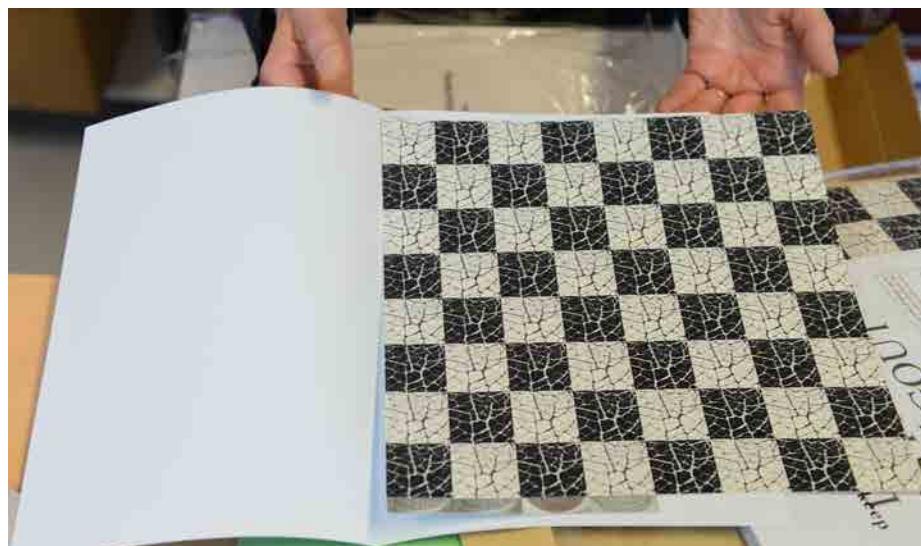
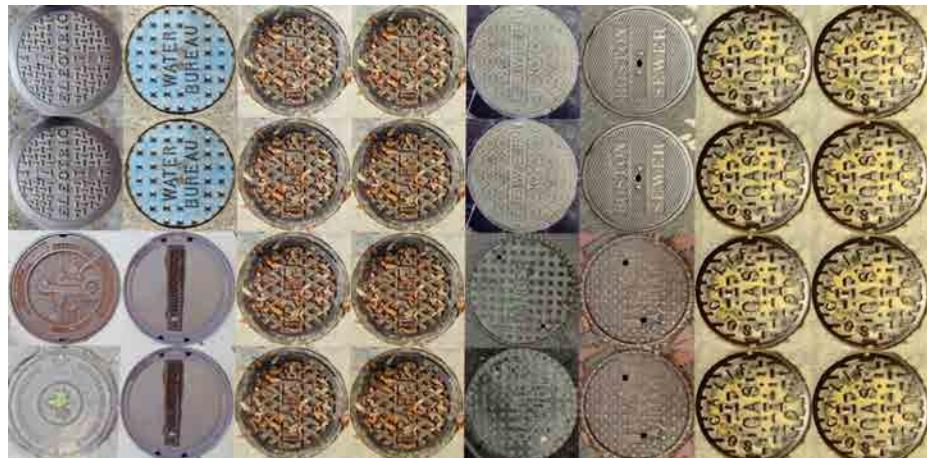
Numéro 2 de la collection Photobooks of the Oupopo.

Correspond à la Revue Oupopo N° 40 (7/09/2013)

<https://www.ouphopo.org/ouphopo/OPP-40.html>

Même lorsqu'elle se veut autonome dans son propos, c'est-à-dire sans l'adjonction d'un argumentaire textuel ou d'une référence, la photographie de Paul Edwards se développe naturellement dans la série. S'appuyant sur les répétitions d'un schème directeur, elle devient alors un objet visuel, un jeu optique, un jeu tout court. En voici un exemple avec : *Jeu d'échecs des plaques d'égout*.

On y retrouve le soin que l'auteur met à penser au mode opératoire. Il rappelle les jeux de découpage et le plaisir qu'ont les enfants à jouer avec leurs figurines de papier. Les plaques ont été photographiées dans diverses villes des États-Unis. Ici, la série s'exprime aussi au travers d'une exploration d'un territoire. Revue Oupopo N° 43 (09/2018)



Paul Edwards *Jeu d'échec pour plaques d'égout* 2015-1018 Coll Paul Edwards
Correspond à la Revue Oupopo N° 43 (09/2018)

- À la recherche de la contrainte perdue

Entretien avec Paul Edwards (2 février 2024) Extrait – cf. Annexe.

VI p64.

À propos de *L'Élixir du Père Gaucher*

« Je cherche aussi la contrainte dans le travail d'autres photographes. J'ai travaillé sur un livre publié à compte d'auteur par le photographe Henri Magron en 1889-90 sur un texte d'Alphonse Daudet, L'Élixir du

révérend Père Gaucher. (9) La contrainte du photographe a été d'illustrer une histoire se déroulant en Provence avec des photographies prises à Caen ! Une contrainte d'ordre technique puisqu'il lui a fallu photographier à l'extérieur ou en studio des scènes d'intérieur impossibles à réaliser en raison du manque de lumière. C'est une contrainte subie mais qui doit coller à une contrainte narrative : il veut vraiment faire croire que les scènes se déroulent à l'intérieur. De plus, et c'est la dimension sociale de l'affaire, au-delà de l'illustration d'ouvrages littéraires, le photographe a pour but de faire un état des lieux patrimonial de Caen pour sa préservation.

La seconde contrainte est peut-être d'ordre moral. Il est étonnant qu'un photographe très chrétien, qui organisait des collectes de fonds pour les pauvres et les aidait à l'hôpital ait pu illustrer une histoire de moines ivrognes. Je pense que pour lui c'était un moyen de montrer que le christianisme pouvait s'accompagner d'une certaine légèreté. C'est un humour de séminariste » (Illustration 10 p14).



L'Élixir du R.P. Gaucher

Alphonse Daudet / Henri Magron - Coll Incunables de la photo littérature
Oupopo Éditeur, Paris 21/09/2011

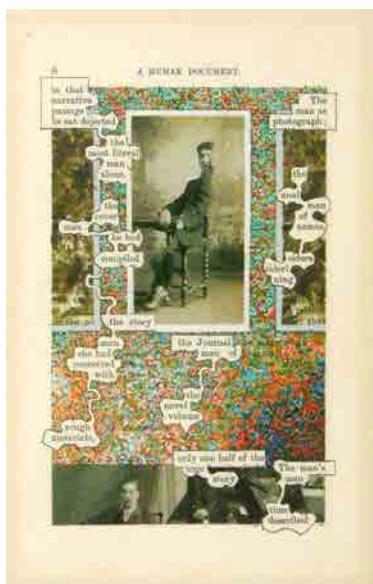
Correspond à la Revue Oupopo N° 24X36
<https://www.ouphopo.org/ouphopo/OPP-24x36.html>

- **Photographie littéraire, photographie littérale**

La relation littérature photographie s'affirme comme centrale dans le travail de Paul Edwards. Il n'a eu de cesse d'analyser les rapports du texte à l'image notamment dans le cadre du roman-photo qui apparaît à de multiples reprises dans la revue comme support de démonstration ou comme contenu à narration autonome. Un de ses travaux, *Ôte*, procède à la fois d'une écriture palimpseste et du lipogramme même si ce dernier n'est pas aussi implacable puisqu'il s'agit d'une suppression de termes à géométrie variable.

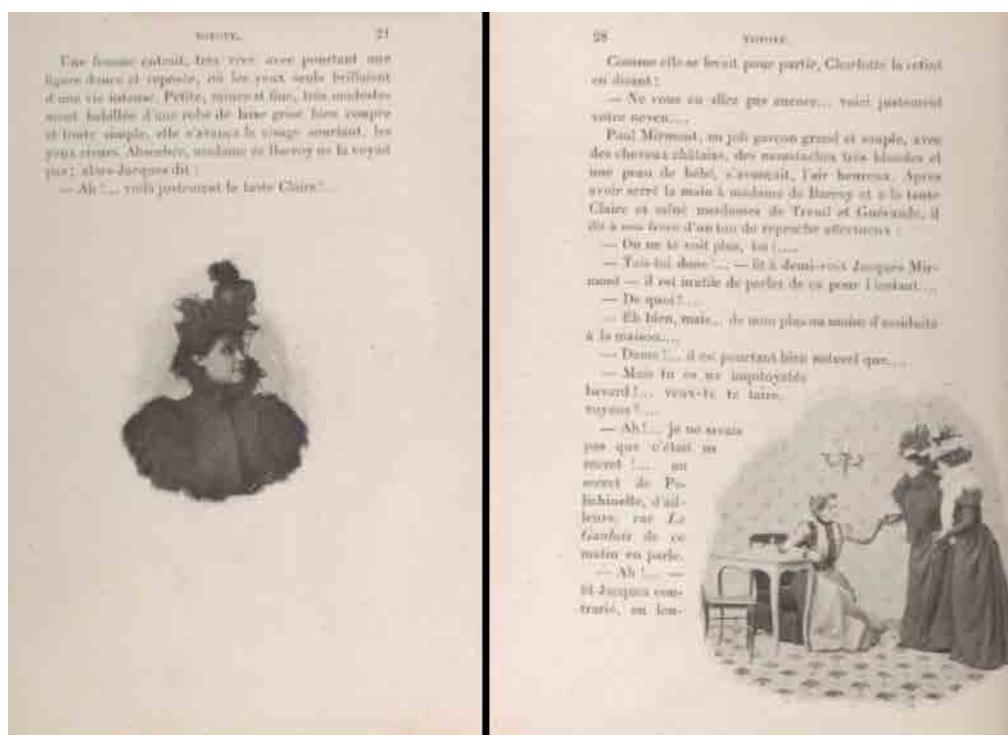
Entretien avec Paul Edwards (6 mars 2024) Extrait – cf. Annexe. II p35.

« C'est une autre démarche littéraire mais divorcée de la littérature car on va agir sur le texte à la manière d'un peintre, par petites touches, comme l'a fait Tom Phillips. Cet illustrateur a inventé le procédé : il avait acheté dans les années soixante un gros livre de l'époque victorienne *A human document* (1892) et a commencé à dessiner sur le texte. Le texte est masqué et change donc de sens. Il a appelé l'œuvre *The Humument*. Il y a travaillé pendant 50 ans (Illustration 11 p15).

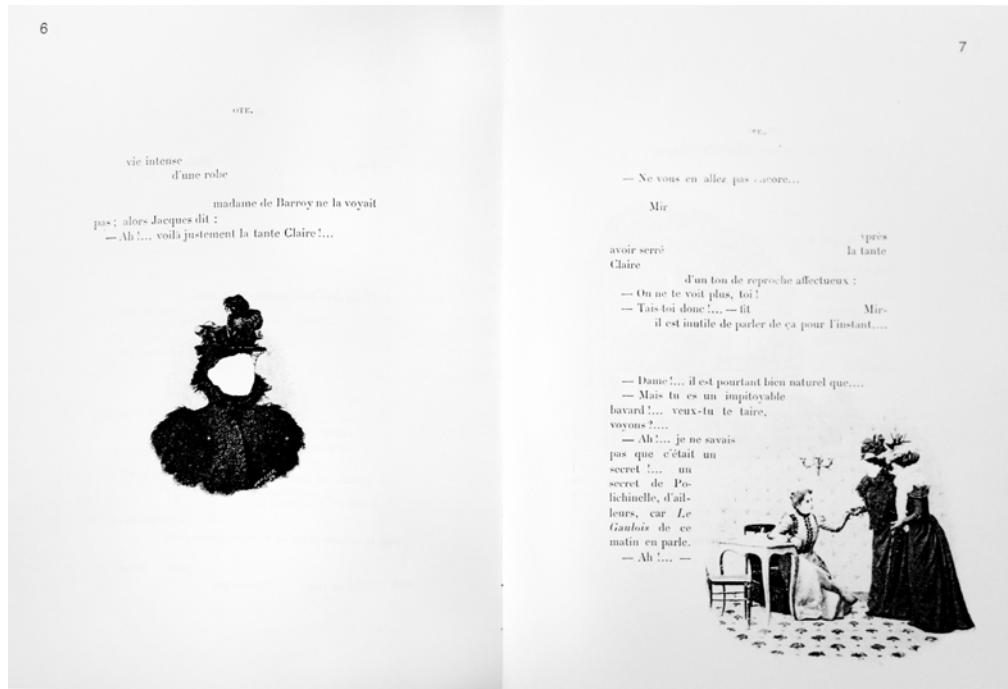


Tom Phillips *The Humument* p 6 *The Man as Photograph* 1966-2016

J'ai fait de même avec un roman-photo illustré de 1900 qui s'appelle Totote, de GYP qui a écrit des ouvrages antisémites (Illustration 12 A p16). J'ai écrit dessus des critiques : j'enlève des mots et des syllabes et cela fait le roman Ôte. Cela devient l'histoire d'une jeune femme timide qui va peu à peu s'extraire du cadre social et disparaître. Dans le roman-photo original c'est une jeune fille qui va se sacrifier par amour : j'ai réinterprété le roman. » (Illustration 12 B p17)



*Totote, par Gyp 21 / 28. Éd. Librairie Nilsson , Paris1897
(Illustration 13 p18)*



Paul Edwards Ôte, roman-photo humumenté.
Revue Oupopo N° 15 17/05/2002 p 6-7 (Illustration 14 p19)

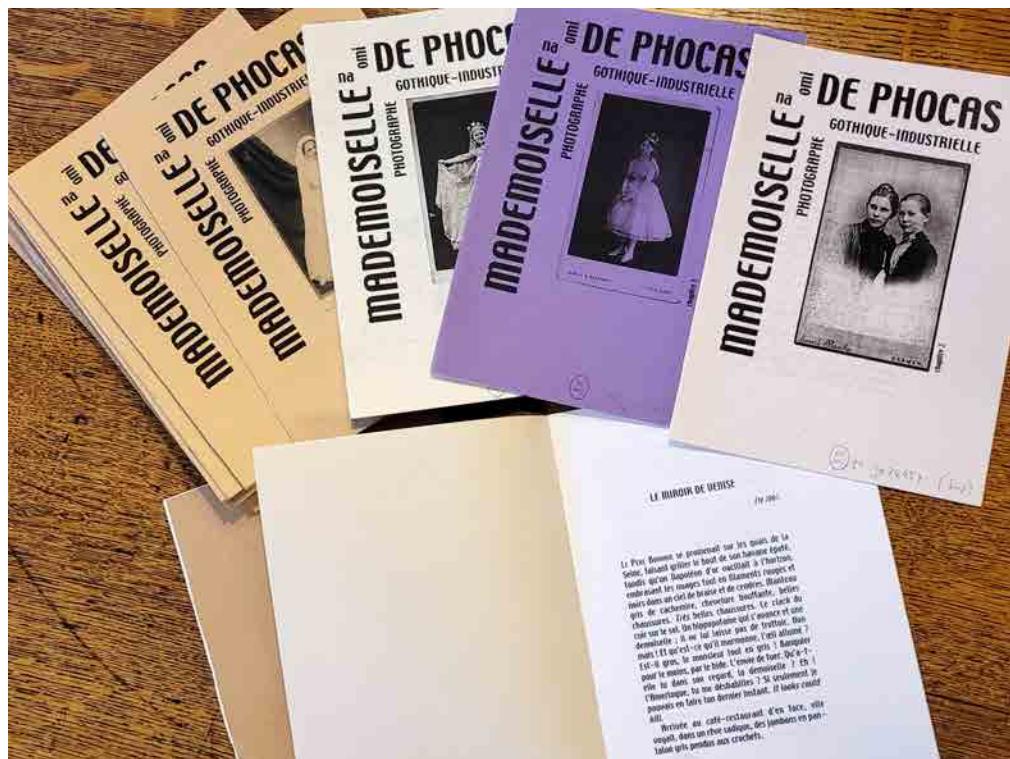
Un autre travail conçu comme une œuvre littérature : *Mademoiselle de Phocas*, un roman gothique industriel illustré avec jeu de tarot (2005)

Entretien avec Paul Edwards (6 mars 2024) Extrait – cf. Annexe. II
p37.

« C'était un projet sur cinq ans. Un roman écrit en français et traduit en anglais. Le nom de l'héroïne est basé sur M. de Phocas de Jean Lorrain (1901) qui est un écrivain du décadentisme. Mademoiselle de Phocas c'est la fin du XXe siècle, une époque très liée à la musique "gothique-industrielle" illustrée par beaucoup d'insectes si l'on regarde la couverture des disques. L'idée était de faire une illustration d'un texte non conventionnelle, alors c'est un jeu de tarot de 78 cartes montrant des insectes. (...) »

À partir du N° 16 et jusqu'au N° 23 de la revue il y a des échantillons qui ont été livrés avec les numéros et les extraits de Mlle de Phocas, (sous forme de fascicules / feuillets) mais le jeu complet n'est disponible que dans les exemplaires de l'édition en coffret.

(...) Dans le coffret il y a aussi les instructions (Revue Oupopo N°25) : donc à la fin de chaque chapitre, on doit jeter les cartes (rappelle la contrainte "Bristol" de l'Oulipo NDLR) et suivre les instructions. Lorsque les cartes sont combinées elles prennent un autre sens. J'ai écrit chaque définition pour les combinaisons à partir du Tarot divinatoire mais adapté pour Mlle de Phocas. Tout est très sinistre car cela décrit les états d'âme de Mlle de Phocas. Le hasard est pipé... les définitions sont à la Nostradamus assez vagues pour pouvoir s'adapter. (...) Tout est au niveau de la métaphore, ouvert sur un délitre d'interprétation ».



Paul Edwards (sous le pseudonyme de Naomi) *Mademoiselle de Phocas*, roman illustré par la photo. Revue Oupopo N° 16 à 23 2003/2007 - Coll. Bibliothèque de l'Arsenal



Paul Edwards (sous le pseudonyme de Naomi) *Mademoiselle de Phocas*, jeu de tarot d'insectes 2003/2007 – Coll. Bibliothèque de l'Arsenal. Voir aussi revue Oupopo N°17 24/04/2004



Paul Edwards (sous le pseudonyme de Naomi) *Mademoiselle de Phocas*
Édition de luxe avec jeu de Tarot d'insectes sur roman-photo. Coll. Paul Edwards
2005

Pour clore ce chapitre de « photographie appliquée à la littérature » il nous faut revenir sur le travail de Paul Edwards à partir d'une œuvre de Henry Peach Robinson déjà citée dans le cadre du plagiat par anticipation, *Pamela* (1882). Il s'agit à la fois d'un travail d'interprétation d'une image par Edwards mais aussi d'une analyse de l'interprétation que Robinson aurait pu donner en son temps d'une description littéraire.

Entretien avec Paul Edwards (6 mars 2024) Extrait – cf. Annexe. II
p32.

« Nous rajoutons le plus souvent de la photographie à la littérature mais ce n'est pas toujours évident. Par exemple "la photographie à deux sens contraires mutuellement exclusive" est une illustration ajoutée à une œuvre littéraire certes, mais il y a deux œuvres littéraires. *Pamela* de Richardson et *Shamela* de Fielding.

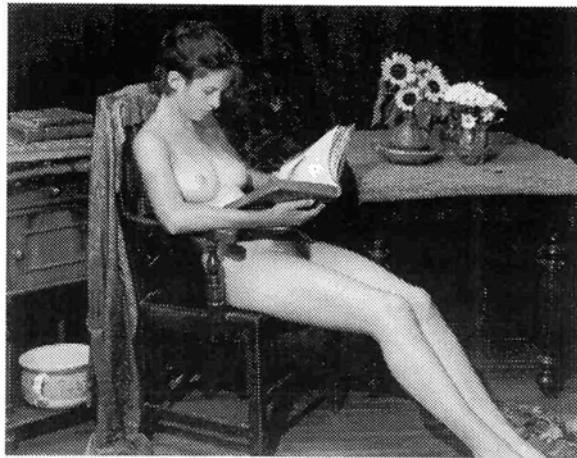
La première est vertueuse, la seconde vénale. *Shamela* est un pastiche. Lorsque Henry Peach Robinson au XIXe siècle crée une illustration pour *Pamela*, il y a des éléments discordants. (...) Il illustre un moment absent du roman. Robinson qui était très érudit montre l'héroïne en train de lire alors qu'elle ne fait qu'écrire dans le roman de référence. Par contre elle lit dans *Shamela* des romans galants. (...) Robinson a voulu montrer une autre facette du personnage, un caractère malicieux que l'on ne fait que pressentir dans le roman. Robinson est un habitué des illustrations discordantes

Pour ma part, j'ai refait le même "tableau" mais avec une femme nue : on peut se dire pourquoi? (...) J'essaye d'exacerber la photographie en faisant une *Pamela* qui peut tout aussi bien être une *Shamela* ».

Richardson / Fielding / Robinson / Edwards : trois interprétations à partir d'un original NDLR.



Henry Peach Robinson – *Pamela* 1882
Coll. University of Texas, Austin



•L'Indétermination: *Pamela, d'après Henry Peach Robinson, Samuel Richardson et Henry Fielding* par Paul Edwards. Tirage argentique et texte sur la marie-louise, 1997, coll. P.Ed. [Voir L'OUPHOPÔ 3, pp. 9-10 ; l'article in *Rivista di letterature moderne e comparate*, avril 1998 ; et la thèse *Littérature et Photographie*.]

[Les citations sur la marie-louise sont: "Then, sir, you know, I love reading and scribbling [...] reading, at proper times, and in proper books, will be a pleasure to me, which I shall be unwilling to give up for the best company in the world, when I cannot have yours. Besides, sir, will not books help to polish my mind, and make me worthier of your company and conversation?" dixit Pamela (« Alors, Monsieur, vous savez, j'adore lire et griffonner [...] [La] lecture, à condition que ce soit dans de bons livres et à des moments qui ne soient pas indus, me sera un plaisir et je ne l'abandonnerais pas pour la meilleure compagnie au monde, si je ne pouvais avoir la vôtre. D'ailleurs, monsieur, les livres ne m'aideront-ils pas à l'éducation de mon esprit, me rendant ainsi plus digne de votre compagnie et de votre conversation ? ») ; "She has given herself up to the reading of novels and romances, and such idle stuff" dixit Mister B. (« elle s'est abandonnée à la lecture de romans, d'histoires romantiques, et d'autres babioles d'oisiveté ») ; "I read in good books as often as I have Leisure [...] I promised to be penitent, and go on with my reading in good books" dixit Shamela (« Je lis de bons livres, autant que j'ai des loisirs [...] Je promis de faire pénitence, et de poursuivre ma lecture de bons livres ») ; "I hope [...] you have continued the wholesome Office of reading good Books [...]" dixit Parson Williams (« J'espère que vous

Paul Edwards *Pamela d'après H.P. Robinson*. Revue Ouphopo N° 3 02/02/1997 et catalogue de l'exposition à la Villa Douce à Reims, 1999 (Illustration 15 A p20)

- Littérature et photographicité

Entretien avec Paul Edwards (6 mars 2024) Extrait – cf. Annexe. II
p31.

« Q. : Dans vos travaux, et souvent dans l'Ouphopo, la photographie est le résultat d'une pensée littéraire. Y a-t-il des travaux plus « organiques » c'est-à-dire des transpositions plastiques de procédés oulipiens ; je pense aux travaux d'Étienne Lécroart de l'Oubapo (créé

en 1992) qui a fait une bande dessinée en forme de palindrome. La notion de contrainte en BD peut aussi être de nature littéraire mais comme il s'agit d'un art de la représentation les enjeux plastiques se rapprochent de ceux de la photographie. Pour dire autrement les choses, comment la photographie devient-elle oulipienne tout en restant "organique" ?



Étienne Lécroart *Boucle-la.* BD palindrome. Journal *Libération* été 2000.

<http://e.lecroart.free.fr/oubapo/palindrome.php>

En rouge l'image pivot à partir de laquelle le récit reprend en sens inverse
(Illustration 15 B p21)

Nous avions fait un palindrome photographique : c'était un petit roman policier. L'idée était que le texte puisse fonctionner, par paragraphes, comme un récit en palindrome, c'est-à-dire avec une lecture possible à l'endroit et à l'envers, et que les illustrations par paragraphes fonctionnent de la même manière. C'est-à-dire à ne pas contredire le texte quand on le lisait à l'envers. C'est *Le Nombril*. L'histoire a été développée sur 15 chapitres mais il a été difficile de le faire en images ». (Illustration 16 p22)



Paul Edwards : *Le Nombril - À la recherche du cordon ombilical perdu*, roman policier palindrome.
Revue Oupopo N°15 11/011998

La production de Paul Edwards, même si elle se justifie par un lien très fort à la littérature ou au texte, arrive parfois, comme dans cet exercice palindromique à créer de l'image « pure », c'est-à-dire exprimant un regard de photographe et non pas une photographie strictement documentaire ou "appliquée à". En témoigne cette *Photographie à découper, à plier et à mettre debout* : "Les Halles, 1996" dont le découpage et le façonnage permettent de recréer en 3D une image en deux dimensions.



"Les Halles, façade.
Cut-out stand-up photograph."
Photographie à découper, à plier et à mettre debout.

Paul Edwards : « La photographie à découper, à plier et à mettre debout : "Les Halles", reproduction en Agfachrome d'un tirage argentique pour origami, par Paul Edwards. Contrainte : la photographie doit être faite de façon que le bâtiment photographié puisse être mis en volume par pliage. On peut également inverser les reliefs, en pliant de façon à faire rentrer les parties saillantes et vice-versa ». Revue Oupopo n°22/02/1996



Paul Edwards : *Les Halles*, photographie originale, 1996. Coll. Paul Edwards

1. Ses étudiants en photographie travaillent sur des projets alliant le texte à l'image. Ils produisent des "photobooks". Cf. *Doll* qui correspond aussi au N° 41 de la Revue Oupopo (septembre 2013)
2. Résumé : L'ouvrage identifie les éléments majeurs de l'imaginaire photographique dans les littératures française et anglaise durant les cent premières années de la photographie (1839-1939). Pendant que les écrivains se confrontent à cette nouvelle mesure du réel, les photographes, eux, s'approprient l'imaginaire littéraire. Cette histoire de l'illustration, accompagnée d'une riche iconographie (400 reproductions) et d'un répertoire critique de la fiction photo illustrée, permet de saisir, pour la première fois, l'ampleur d'un phénomène encore méconnu.
<https://pur-editions.fr/product/8671/soleil-noir>
3. *La Disparition* (1969) est un roman de Georges Perec (1936-1982), membre de l'Oulipo, qui ne contient pas la lettre e, la plus présente dans la langue française. On parle de lipogramme pour qualifier un texte dont une ou plusieurs lettres sont bannies. La mère de Perec a disparu dans les camps d'extermination nazis.
4. Voir *Précis de photographie à l'usage des sociologues* par Sylvain Maresca et Michaël Meyer Éd. PU Rennes.
5. Commencé en 1966, le projet a consisté à photographier les deux côtés du Sunset Strip, tronçon de 2,5 km de la partie la plus animée du Sunset Boulevard à Los Angeles. Le projet a ensuite été prolongé sous le titre de *12 Sunsets*. Soit 65 000 photographies prises sur douze années entre le milieu des années 60 et 2007.
<https://liminaire.fr/au-lieu-de-se-souvenir/article/12-sunsets-ed-ruscha>
6. NDLR On pourrait ajouter le travail de recherche photographique de Robert Bober pour le documentaire vidéo *En remontant la rue Vilin* en 1992. Le réalisateur a reconstitué numéro par numéro la totalité de la rue disparue où habitait Georges Perec dans son enfance. C'est en quelque sorte la reconstitution d'une disparition du cadre de vie de l'auteur de *La Disparition*.
7. Le pseudonyme est le faux nom d'un véritable auteur et l'hétéronyme est le véritable nom d'un auteur fictif. Gush est un semi-hétéronyme dans la mesure où sa personnalité et son œuvre révèlent des caractéristiques très proches de celles de l'auteur masqué.
8. NDLR Paradoxe ou quadrature du cercle, l'Oulipo a comme principe de rajouter de la mathématique à la littérature par les jeux combinatoires d'une multitude de figures de styles. Ce qui ne veut pas dire que le hasard n'a pas sa place dans certains processus créatifs. Les créations de l'Oulipo modélisées peuvent alors s'affranchir de la rigidité des règles en produisant de la pure poésie. Le même processus peut être aussi à l'œuvre dans la photographie contrainte.
9. À la connaissance de l'auteur, il s'agit de première tentative d'illustrer une fiction (un conte en l'occurrence) par la photographie dans les règles de l'art - Éd. Oupopo
<https://www.ouphopo.org/ouphopo/OPP-24x36-incunables.html>

- **III.2 Gila : le photographe**

Photographe de formation, Gila (François Girard) est réalisateur de documentaires. Il conçoit aujourd’hui des décors pour le cinéma notamment de science-fiction.

Gila a mené des expérimentations photographiques avant la fondation de l’Oupopo au début des années quatre-vingt-dix. Des spéculations d’ordre technique mais aussi conceptuelles qui ont naturellement rejoint une communauté d’esprit.

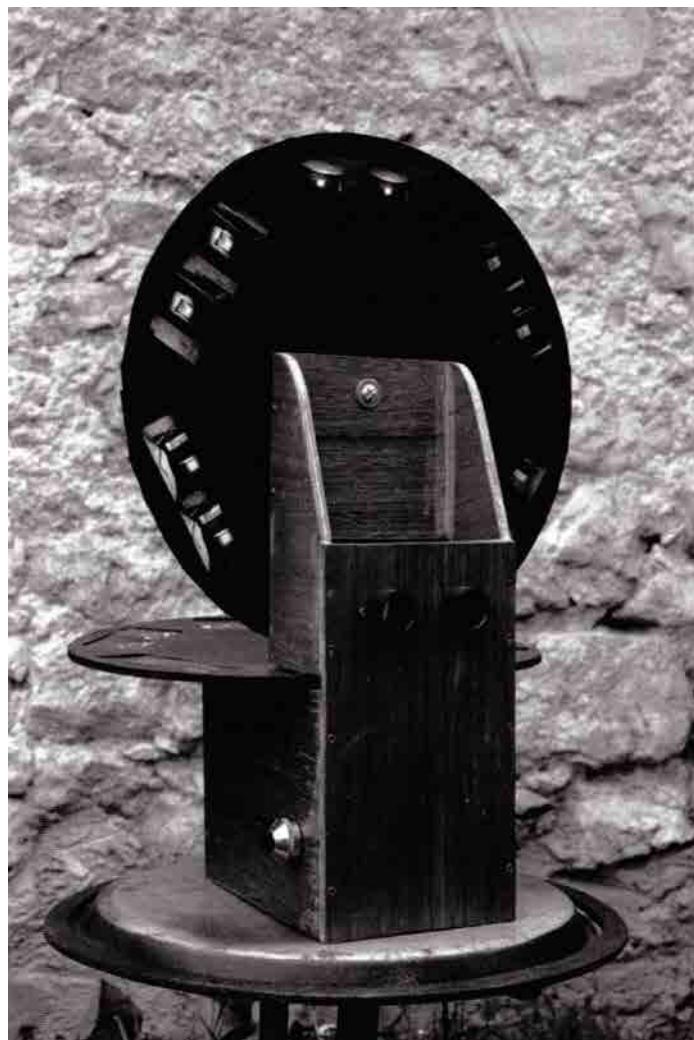
Concepteur multimédia de génie, il a construit de nombreuses installations et machines à voir qui font appel aux procédés anciens de la photographie, notamment le sténopé et la stéréoscopie. Mais Gila n’est pas qu’un concepteur de spectacles : s’il verse moins dans la démarche littéraire que ses coreligionnaires il sait interroger le médium dans une perspective très ouphopienne en appliquant parfois des principes mathématiques pour étayer une narration originale. Il est sans aucun doute le plus photographe des Oupopiens car sa pensée n’oublie jamais la sensation de celui qui partage son regard.

Ses travaux sont parfois le fruit de raisonnements sémantiques implacables, dignes de l’Oulipo comme dans le cas de ses *Tables photographiques* (voir ci-après), mais le résultat reste éminemment photographique et esthétique. Gila a su synthétiser harmonieusement contrainte et plasticité.

Les machines de Gila n'existent plus mais leur trace figure dans le catalogue d'exposition de *Pataphysique, les laboratoires de l'imaginaire* à Chartres en 2000 (1). Il en précise ci-après les fonctions et le fonctionnement.

Entretien avec Gila (03/2024)

Métempsychose stéréoscopiques, fin des années quatre-vingt-dix



Carnet trimestriel du Collège de Pataphysique - N° 2 : expo : *Le Collège à la Collégiale* – 2000. Photo Gila

« Cette machine permet de faire apparaître et disparaître des fantômes. (2)

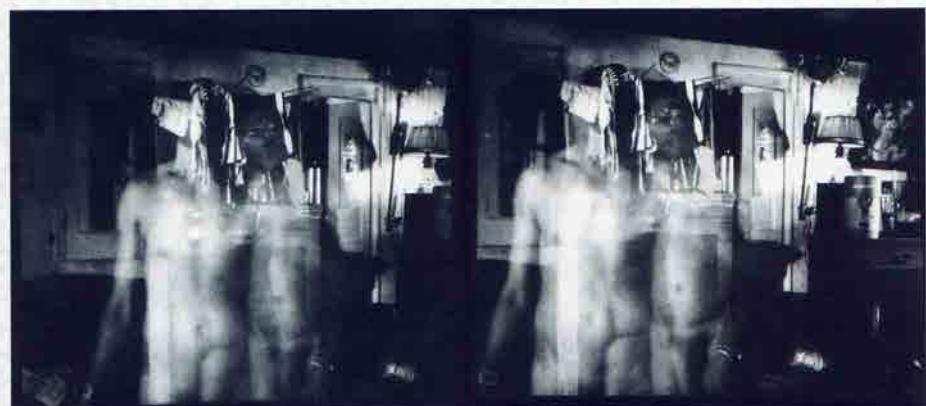
Il y a deux disques, vertical et horizontal qui contiennent des vues stéréoscopiques. Sur le socle vertical, il y a deux œilletons qui permettent de voir en stéréo. On voit en direct les photographies qui figurent sur le disque vertical opaque et qui tournent devant les

œilletons ; ce sont des décors de vues en stéréo qui ont été faites dans un château près de Malve-en-Minervois près de Carcassonne. Derrière l'œilletton il y a une vitre transparente à 45 degrés. Les photographies sur le disque horizontal sont des images stéréoscopiques de silhouettes bougées habillées de blanc, faites en pose longue sur fond noir puis détournées et sont éclairées par une lampe à l'intérieur du socle. Le bouton-poussoir sur la gauche permet de les faire circuler : l'image se superpose alors à celles qui figurent sur le disque vertical. La vision est combinatoire sur le verre : le spectre apparaît alors à loisir aux yeux du spectateur. La plaque de verre est à la fois reflet et transparence ».

Phantômes fin des années quatre-vingt-dix



Photo Paul Edwards



Carnet trimestriel du Collège de Pataphysique - N° 2. Exposition : Le Collège à la Collégiale – 2000. Photo Gila

« C'est une grosse machine en bois recouverte d'un verre dépoli qui referme des vues stéréoscopiques, sténopanoramamorphiques et également sténostéréopanoramamorphiques (voir ci-après NDLR). Les trous dans la façade permettent de regarder au choix avec un œil ou alors les deux. On peut donc voir en relief les photos en pose longue. Les deux photos ci-dessous sont des images stéréo que l'on peut voir. Certaines images sont faites avec un sténopé, d'autres avec un vieil appareil stéréo du début du XXe siècle de marque Leroi ». (3)

Tables 1992-1993

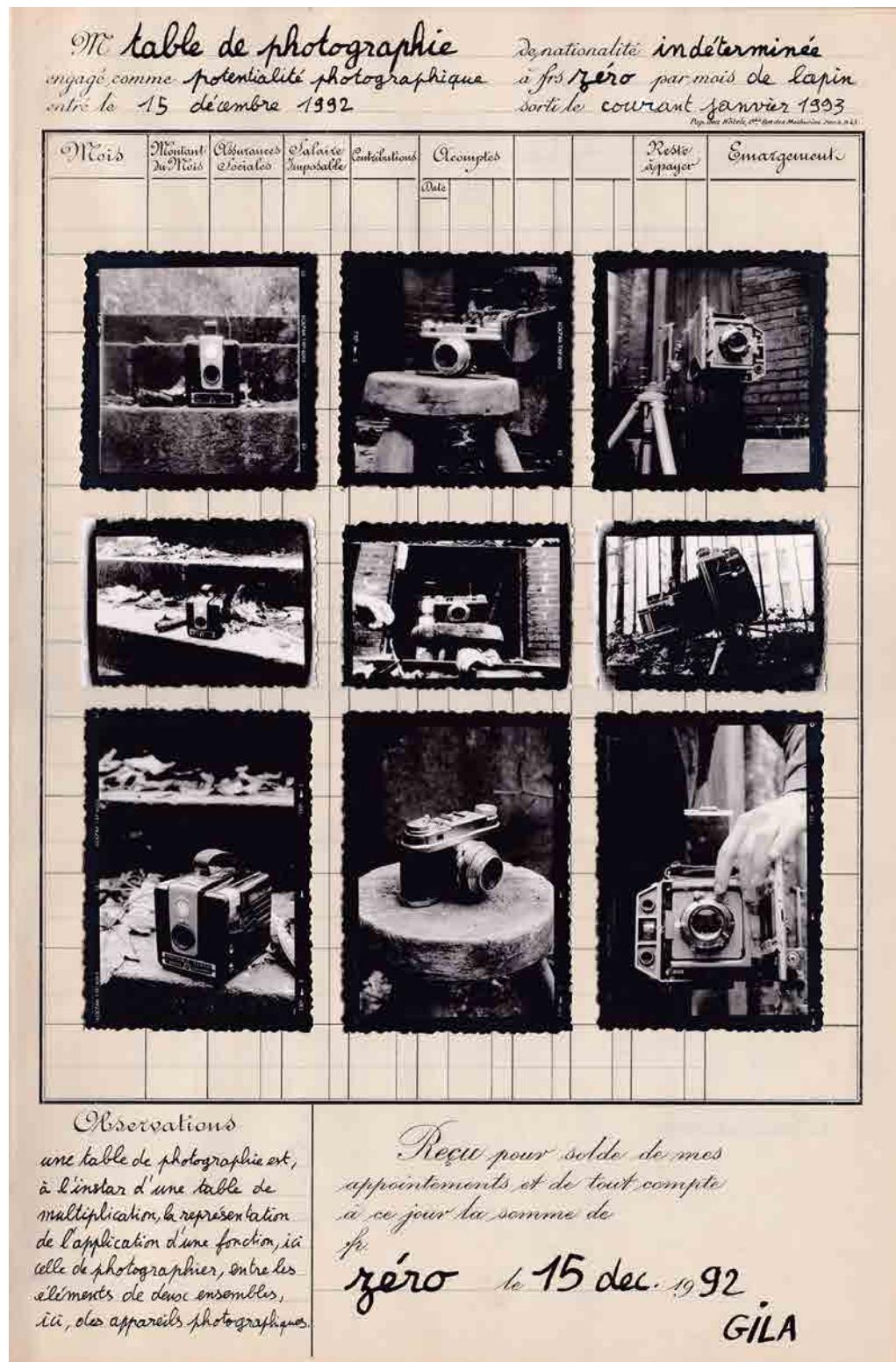


Table de photographie 15/12/1992 - coll. Gila

« Il s'agissait de réaliser des combinaisons multiplicatives comme dans les tables de multiplications.

Dans la première planche de 1992, il y a 9 images mais seulement 3 appareils : un Kodak Brownie, un Foca, une chambre 6X9. Le principe est que chacun de ces appareils photo a photographié chacun de ces appareils photo. En haut à gauche le Brownie se photographie lui-même dans un miroir, au milieu le Foca se photographie de même, de même que la chambre en bas à droite. Ensuite : les trois images d'en haut sont carrées et faites par le Brownie, celles du rang du milieu sont faites en 24X36 par le foca et celles du bas sont en 6X9 vertical faites par la chambre. Les appareils sont toujours de face car un autoportrait est toujours de face !

Dans la deuxième table de 1993, Jarry (nom d'une étonnante coïncidence NDLR), Giry (moi-même) et Poisson (Jean-Pierre Poisson, membre de l'Outrapo NDLR) : il s'agit encore un principe combinatoire. Les humains et les appareils photo sont considérés comme des personnages. On a en haut à gauche un portrait de Poisson, puis un portrait de l'appareil photo. Les photos carrées ont été faites au Brownie et les photos 6X9 par un vieil appareil Kodak à soufflet. Donc quand on a le barbu à droite il s'agit de l'appareil photo Kodak qui a pris la photo d'un personnage, Jarry et du Brownie.

- Au milieu à gauche c'est un autoportrait (Giry) et un portrait de Poisson - Puis double autoportrait car c'est moi en train de faire une photo de moi avec le Brownie dans un miroir - Puis portrait et autoportrait c'est Poisson qui tient un miroir montrant l'appareil qui se photographie lui-même.

- En bas, il y a portrait et autoportrait - il y a confusion car il y a un miroir mais on ne voit pas toute l'image - mais il y a deux appareils, l'un qui se photographie lui-même mais qui photographie aussi l'autre appareil photo, etc.

La question autour de cet exercice était : qui est l'auteur de la photographie ? Le photographe, l'appareil photo ? C'est une question

qui se posait au XIX^e siècle et qui se pose aujourd’hui avec ce grand débat sur l’intelligence artificielle.

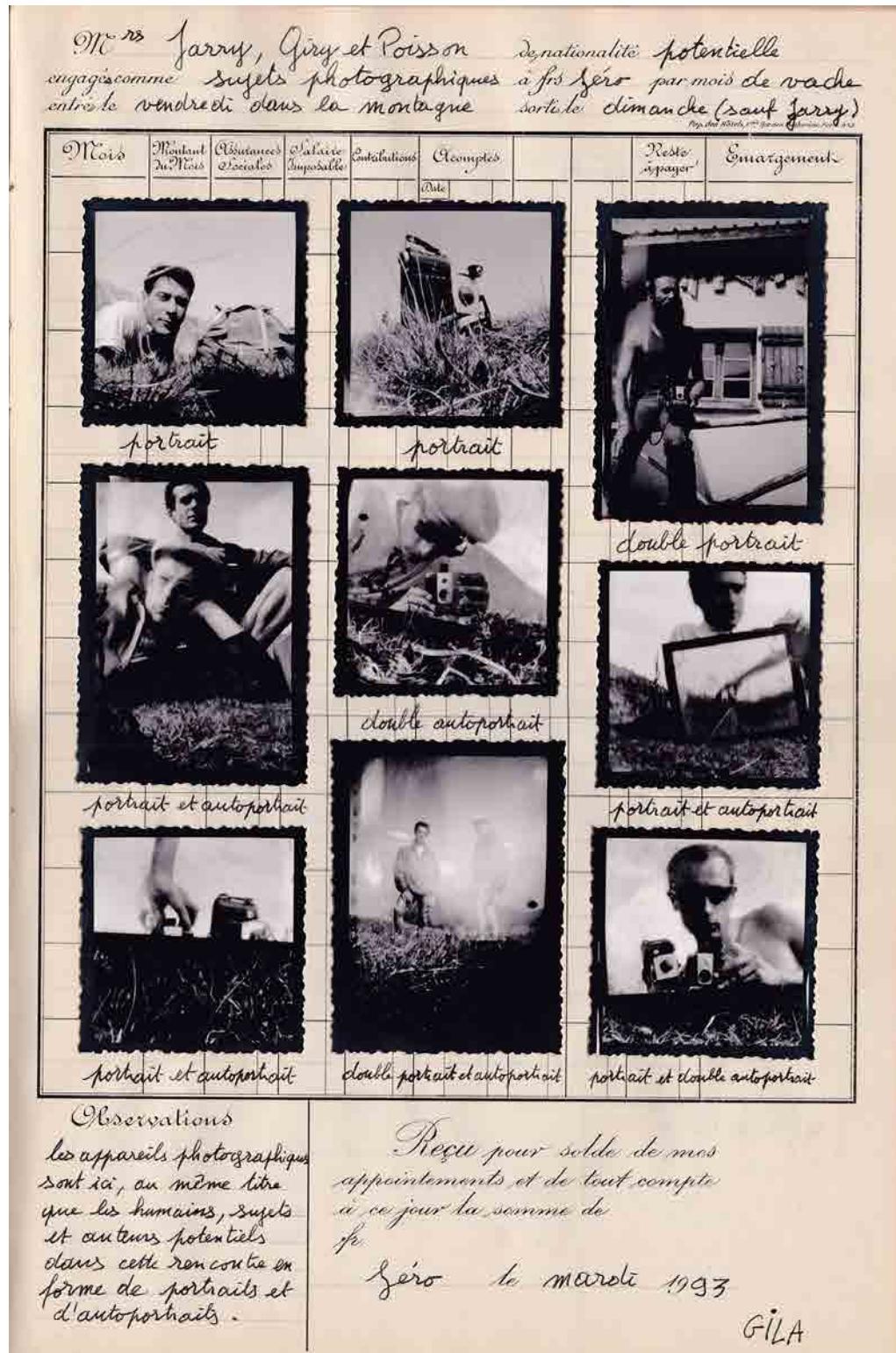
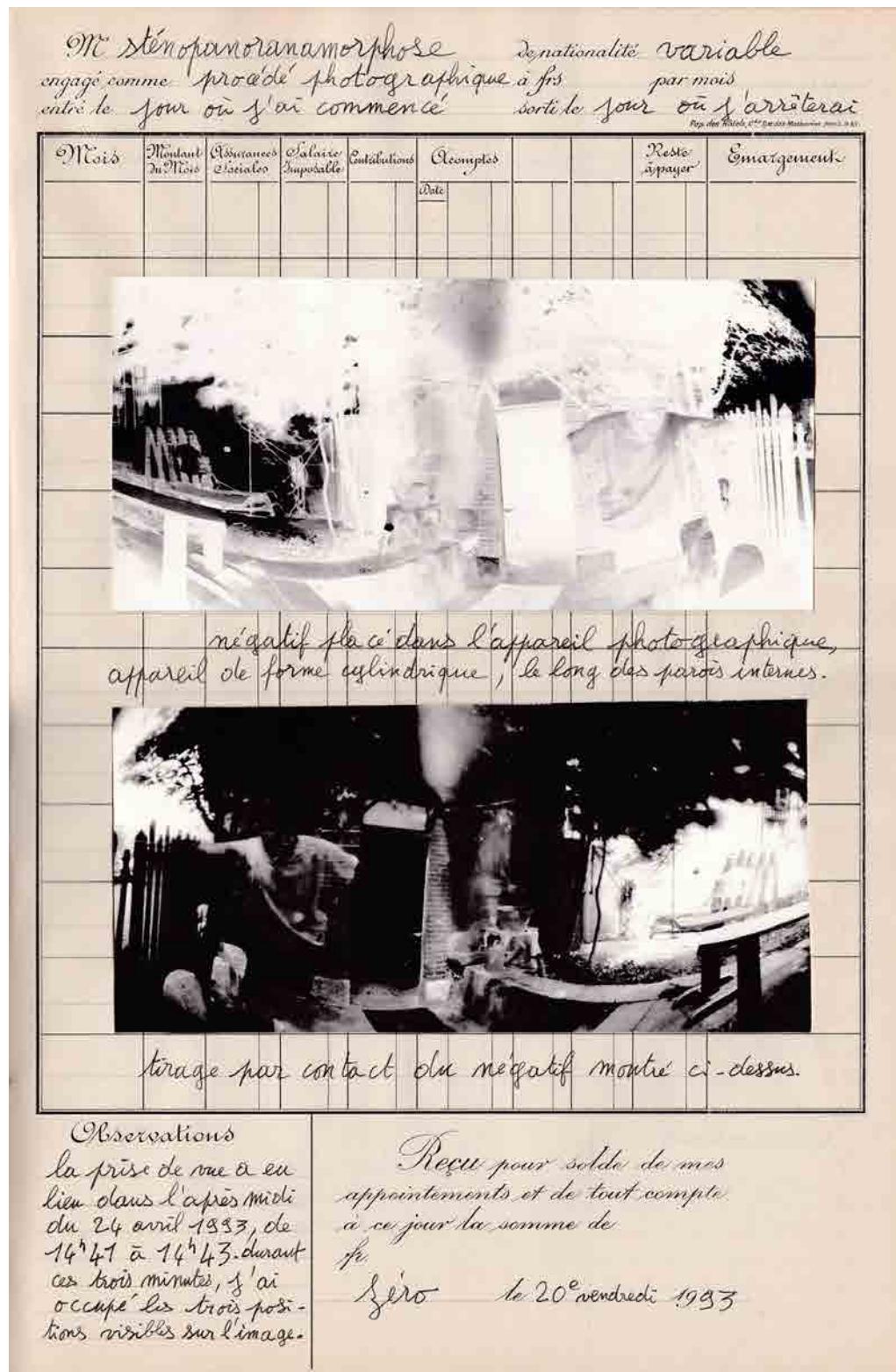


Table de photographie 1993 - coll. Gila

Sténopanoramamorphoses vers 1993

Gila a mis au point un système combinatoire de procédés primitifs.



Promenades. Sténopanoanamorphoses, 1993 - coll. Gila



Promenades. Sténopanoanamorphoses, vers 1993 - coll. Gila

« Sténo c'est parce que l'image a été faite au sténopé panoramique. La boîte est cylindrique et le papier couvre donc un angle de 180 °. Anamorphose enfin parce que l'image, positionnée et insolée en arrondi, une fois remise à plat présentait des déformations que seul l'axe de vision originel pouvait corriger. On avait l'impression qu'une fois remises dans la machine, les lignes de fuite corrigées sortaient du papier par l'arrière. Une drôle de sensation. Une chanson a été faite sur ce procédé par un membre de l'Outrapo, Jean-Pierre Poisson.

Les images ont été obtenues par exposition directe de papier photo, du papier baryté à support mince. Le temps de pose était de l'ordre de 1mn à 1mn30. Une fois révélé il devenait le négatif qu'ensuite je plaquais fortement à l'aide d'un verre sur un autre papier pour faire un tirage positif en contact.

J'ai réalisé les images lors de promenades en montagne. Les prises de vues étaient assez systématiques ; j'avais l'idée de série en tête : les paysages et les villages que je croisais. Quand une figure apparaît dans l'image il s'agit toujours d'un autoportrait ».

Les sténostéréonopanoramorphoses sont des images obtenues selon le procédé précédent auquel est ajoutée la prise de vue stéréoscopique. Gila en fait la description dans le N° 2 de la Revue Oupopo du 22 février 1996. (4)

1. *Pataphysique, les laboratoires de l'imaginaire*. Cat. Carnet trimestriel du Collège de Pataphysique - N° 2 : *Le Collège à la Collégiale* – Éd. Musée de Chartres.
2. Machine photographique qui permet de faire apparaître et disparaître les fantômes de combles du Château de Malves-en-Minervois.
3. « Que reste-il quand l'œil de l'homme ne regarde plus, quand les sens cessent de « préhender » l'univers qui les entoure. Un endroit n'existe que parce que nous le ressentons : quand nous n'y sommes plus, il cesse d'être pour nous. Gila nous invite à voir quand on ne voit plus, autrement dit à voir les fantômes de la vie, à explorer les traces du temps dans un lieu donné. Un film ou la seule variable est le temps qui amène, impose et digère la vie. Gila redécouvre le sténopé. Mais ce qui semble le plus intéressant est son mode d'exposition. Pour voir ses clichés il faut regarder par le trou d'une boîte. Un peu comme quand, petit ou même grand, on regarde par la serrure ou par un judas pour voir la vie derrière. Mais il est important que la boîte soit bien fermée, car le fantôme, comme tout le monde le sait est volatil... ». Cat. Carnet trimestriel du Collège de Pataphysique - N° 2 : *Le Collège à la Collégiale* – Éd. Musée de Chartres.
4. Revue Oupopo du 22/02/1996
<https://www.ouphopo.org/ouphopo/OPP-2-stereostenopanoramorphose.html>

- III.3 Gersan Moguérou : l'informaticien

Informaticien et mathématicien Gersan Moguérou est à ses dires devenu Ouphopien par accident. C'est en tant que Pataphysicien qu'il rejoint l'Oupopo et qu'il découvre que ses recherches scientifiques peuvent l'amener à penser la photographie de manière originale.

Il est surtout connu dans le groupe pour avoir modélisé "le portrait onomométrique" que Paul Edwards a mis en images. Sa démarche est néanmoins dépendante de la mécanique des lettres et des mots. Il le dit lui-même « c'est le mot qui sert de point de départ à la contrainte mathématique puis a son extrapolation plastique ». Oulipo quand tu nous tiens !

Les portraits onomométriques

Le procédé a été décrit dans *l'Oulipo compendium* en 1998 : « Le programme informatique qui transforme les visages en fonction de la position relative dans l'alphabet des lettres de votre prénom et de votre second prénom (tracées le long des axes x et y) a été achevé il y a quelques années en suivant les lignes directrices établies par Stanley Chapman. Le programme est en cours de perfectionnement. Un livre d'instructions expliquant comment l'image résultante peut être utilisée pour expliquer le caractère est en cours de rédaction par Stanley Chapman ». (1)

Voici ce qu'en dit Gersan Mogérou lui-même (entretien avec Gersan Moguérou mars 2024)

*« L'idée de ces portraits était originellement de Thierry Foulc, de l'OuPeinPo, bien qu'au départ, j'ai cru qu'elle était de Stanley Chapman car le *Cymbalum Pataphysicum* avait publié quelques-uns*

de ses dessins onomométriques sous forme de cartes postales.

L'idée est de déformer un visage, si possible photographié de face et occupant tout le cadre.

Il y a 2 déformations possibles :

1. *prénom sur l'axe des X (horizontale), nom sur l'axe des Y (verticale).*
2. *le contraire : nom sur l'axe des X (horizontale), prénom sur l'axe des Y (verticale).*

Prenons le cas 1 et "Paul Edwards" (il y a moins de lettres que dans mon nom). On découpe l'axe des X en autant d'intervalles/bandes verticales de même largeur qu'il y a de lettres dans PAUL : 4.

Puis on rétrécit ou allonge chaque bande verticale afin que la lettre A ait une largeur de 1 et la lettre Z une largeur de 26.

PAUL = 16 - 1 - 21 - 12

On fait de même pour l'axe des Y divisé initialement en autant d'intervalles/bandes horizontales de même épaisseur qu'il y a de lettres dans EDWARDS : 7.

Puis on rétrécit ou allonge chaque bande horizontale afin que la lettre A ait une largeur de 1 et la lettre Z une largeur de 26. EDWARDS = 5 - 4 - 23 - 1 - 18 - 4 - 19 ».



Portrait onomométrique de Paul Edwards vers 1991- Coll. particulière

Pour effectuer le rétrécissement ou l'allongement, il faut bien sûr

calculer la largeur initiale de chaque bande verticale ou horizontale puis calculer les déformations à l'aide de règles de 3 mais je vous passe les détails mathématiques.

Initialement, Thierry Foulc et Stanley Chapman divisaient le visage à déformer en autant de parties du visage qu'il y avait de lettres dans le nom ou le prénom. Par exemple, horizontalement : cheveux, front, sourcils, nez, moustache, lèvres menton... Les bandes verticales et horizontales étaient ensuite déformées selon la même formule : $A = 1$, $Z = 26$.

Le procédé photographique étant automatisé, il n'est pas tenu compte de la morphologie du visage : les bandes horizontales - resp. verticales — sont initialement toutes de même largeur ».

Gersan Moguérou a développé un logiciel permettant de déformer automatiquement les photographies selon ce procédé.



Portraits onomométriques 1991, Coll. particulière

Portraits en coordonnées onomométriques ; infographies. Un portrait est découpé en autant de lamelles verticales d'égale largeur qu'il y a de lettres dans le nom du sujet. Chaque lamelle est alors élargie ou étroïtisée proportionnellement au rang de la lettre associée dans l'alphabet ($A = 1$, $B = 2$, $C = 3\dots$). Même traitement appliqué à des lamelles horizontales en fonction des lettres du prénom. L'onométrie a d'abord été testée à l'Oupéinpo.

Influencé par une séquence du film de science-fiction *Blade Runner* (Ridley Scott 1982), Gersan Moguérou a aussi imaginé une photo "totale", réversible, c'est-à-dire capable de montrer ce qui ne se voit pas dans l'axe de l'appareil photo, des éléments de contrechamp et hors-champ, réels ou imaginaires. Cette spéculation difficilement réalisable sans recourir au montage, à la séquence ou au dessin est une nouvelle ouverture sur les univers fantastiques et virtuels. Paul Edwards a repris cette idée en imaginant que des photographies emblématiques, comme le *Baiser de l'Hôtel de Ville* de Doisneau (1950) puisse faire l'objet d'un tel traitement. La photographie "totale" devient alors porteuse d'une infinité d'images et laisse le champ libre aux puissances de l'imaginaire et de la poésie.

1. *The Oulipo Compendium* – Atlas Press London, 1998.
<https://www.ouphopo.org/ouphopo/compendium-en.html>

- III.4 Paul Day : le sculpteur

Paul Day est aujourd’hui un sculpteur réputé en Grande-Bretagne et dans le monde. Il réalise des sculptures monumentales figuratives qui sont exposées dans l’espace urbain. Dans ses premières œuvres en moyen relief, il a utilisé l’argile pour construire des espaces hyperboliques inspirés par la photographie au grand-angulaire (Illustration 17 A p23 – 17 B p23).

Paul Day s’est éloigné de l’Ouphopo mais continue à travailler en partant de compositions en argile qu’il décline ensuite en époxy ou en bronze. Il met toujours en “image” des espaces hypertrophiés avec des groupes de personnages sur des bas et moyens reliefs ou des statues en rondebosse qui rappellent l’esthétique du cartoon (1).

Sa femme Catherine, également sculptrice, qui est souvent citée parmi les membres fondateurs du groupe, n’a pas réellement produit d’œuvre ouphioienne.

Entretien avec Paul Edwards (6 mars 2024) Extrait – cf. Annexe. II p36.

« À l’origine il avait vu les photos que j’avais faites au fish-eye. Cela lui a donné des idées. Je lui ai prêté l’appareil et il a fait des photos. Mais je pense qu’il a finalement pris des architectures qui l’intéressaient pour en faire des versions condensées en sculpture. Il a fait une distorsion à partir de son imaginaire : le résultat est une boîte ouverte avec une distorsion qui ressemble à ce que produit un extrême grand-angle. La boîte vient du fait que j’avais photographié le spectacle du marionnettiste Robert Poulter qui montre des petites figures à l’intérieur d’un mini-théâtre avec des lumières qui bougent. (...) On voit les sculptures changer sous le jeu des lumières et des ombres. (...) Paul Day a repris les deux éléments. (...) On peut voir ses œuvres

dans son atelier en Bourgogne. (...) Son travail est parti de la photographie pour devenir sculptural. (...) Il est passé de la 2D à la 3D ». (2)



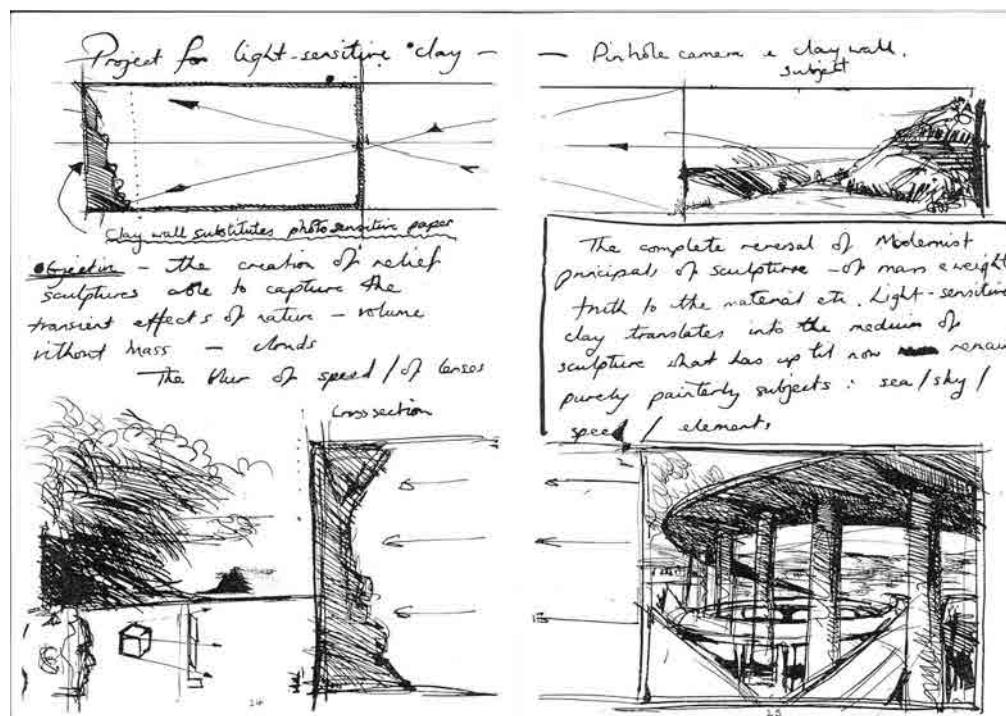
Exposition de l'Oupopo au Centre Davelin à Paris 75013 en 1997. Vue du rez-de-chaussée et détail. Archive Paul Edwards.



Exposition de l'Oupopo au Centre Daviel à Paris 75013 en 1997. Archive Paul Edwards.

**On peut voir en haut à droite de cette image le projet de Paul Day
Plan photo pour un bas-relief daté de 1996 dont l'exposé a été
repris dans l'exposition *Le collège à la Collégiale* à Chartres en
2000 ainsi que dans Revue Oupopo N° 3 du 02/02/1997.**

« Il s'agit de reproduire un relief par l'action de la lumière sur l'argile photosensible. La photo-sculpture résultante ne reconstitue pas le relief de la scène. Elle est générée par la luminosité : ce qui est sombre reste en creux, ce qui reflète beaucoup de lumière fait gonfler l'argile ». (3)



Paul Day Photo-Bas-Relief Revue Oupopo N° 3 02/02/1997

« Photo-bas-relief est une recherche en collaboration avec des chimistes de Dijon de composés qui se dilatent selon un seul axe au contact de la lumière afin de fabriquer une surface d'argile sensible à la lumière qui produit un bas-relief lorsqu'elle est laissée dans une camera obscura. Avantages : renversement complet des principes modernistes de la sculpture ("vérité de la matière", etc.) produisant des sujets jamais rendus en argile (eau courante, nuages, flou de la vitesse, etc.). Inconvénients : le format standard du "négatif" ayant été fixé à 600 mm par 800 mm, le "négatif", pour résister au flambage, pèsera 120 kg (il faudra réquisitionner la mule du village) ; la fixation de l'image nécessite de chauffer le "négatif" à 1000° pendant de longues heures (en fait, ce n'est pas un problème si l'on dispose d'un four) ; le résultat étant un positif direct, les tirages ultérieurs

nécessitent un moule en plâtre de Paris (ce n'est pas un problème non plus) ». (4)

Ce projet ne vit pas le jour en raison de l'impossibilité technique de le réaliser. Il rappelle cependant le procédé photographique non argentique de la gomme bichromatée (Poitevin, 1850) qui fut beaucoup utilisé par les pictorialistes ainsi que les procédés photomécaniques tel la photoglyptie / woodburrytype (1864).

1. <https://pauldaysculpture.com/artworks>
2. Note Un projet initial "Eye-reliefs" consistait à la création de grandes sculptures globulaires en argile en bas-relief et haut-relief recréant en 3-D des photos célèbres telles qu'elles seraient apparues sur le dos de l'œil du photographe.
3. Cat. Carnet trimestriel du Collège de Pataphysique - N° 2 : *Le Collège à la Collégiale*- Éd. Musée de Chartres.
4. Revue Oupopo N° 3 02/02/1997

- III.5 Marc Décimo : le linguiste

Marc Décimo est écrivain et linguiste et a publié une vingtaine de livres sur les fous littéraires, en particulier Jean-Pierre Brisset (1), l'art des fous, l'art brut et Marcel Duchamp. Il a écrit de nombreux articles sur l'histoire et l'épistémologie de la linguistique (Ferdinand de Saussure, Victor Henry, Michel Bréal. Avec Marc Décimo, l'Ouphopo confirme son attachement au langage, manière d'exprimer, s'il en était besoin, la filiation des Ouphopiens à l'Oulipo.

Entretien avec Paul Edwards (6 mars 2024) Extrait – cf. Annexe. II
p35.

« Marc Décimo a fait des collages. Il aime "littéraliser" des dictons, des expressions. Par exemple pour illustrer "avoir le cul entre deux chaises", il va prendre des images de deux chaises et un cul au milieu (à la manière d'un rébus NDLR).

Il m'avait aussi aidé à faire une œuvre basée sur Jean-Pierre Brisset, un fou littéraire XIXe siècle (2) : Les Mots à la bouche.

(...) La théorie de Brisset (un « saint » du calendrier pataphysique NDLR) est la suivante : l'homme descend de la grenouille et il imagine l'origine de la parole d'après les sons que produit l'animal. Puisque tous les sons veulent dire la même chose l'homme s'est mis à faire des holorimes (homophonie NDLR), c'est-à-dire tous les sens que peuvent prendre des sons. Exemple les dents la bouche donne / lait dans la bouche... Un virtuose... personne n'a fait mieux en holorimes que Brisset. (...) Les surréalistes ont repris le procédé dans des poèmes. Marc Décimo a eu l'idée et a fait la biographie de Brisset. Il a peu produit dans l'Ouphopo, on a discuté beaucoup, du roman policier par exemple.



Paul Edwards sur une Idée de Marc Décimo : *Les Mots à la bouche Pour un hommage à Jean-Pierre Brisset*- 1995 Coll. Paul Edwards

Le projet apparaît dans le catalogue de l'exposition de l'Ouphopo en 1999 qui correspond au *Patatologue* qu'en a tiré l'Ouphopo dans sa revue hors série - cf. Annexe. V p59 (3). Il est décrit en ces termes :

« L'illustration brissetienne : *Les dents la bouche ; Jeune sexe est*, par Paul Edwards, suivant une idée de Marc Décimo, et avec la participation de Catherine Day. 2 séries distinctes réunies dans un

seul cadre, 19 tirages argentiques, 1995, coll P. Ed Pour Jeune sexe est (...) voir Jean-Pierre Brisset *La Grande Nouvelle* 1900. (...) Le texte de Brisset écrit sur les mains est : « Les dents, la bouche. Les dents la bouchent. L'aïdant, la bouche. L'aide en la bouche. Laides en la bouche. Laid dans la bouche. Lait dans la bouche. L'est dam le a bouche. Les dents, la bouche ! »

1. Marc Décimo *Jean-Pierre Brisset – Prince des penseurs, inventeur, grammairien et prophète* Presse du Réel 2001
2. Jean-Pierre Brisset (1837-1919) Il est à la fois connu comme un saint du calendrier pataphysique et un fou littéraire. L'écrivain André Breton lui a réservé une place de choix dans son Anthologie de l'humour noir.

Définition du fou littéraire : Le fou littéraire est un individu qui publie en toute bonne foi un texte qui prend la forme d'un essai (article, ouvrage) qui cherche à convaincre de façon démonstrative, et qui n'obtient en général aucune reconnaissance et ne suscite aucun adepte, restant de ce fait inconnu et singulier dans le champ littéraire. Son discours est assimilé à une forme de délire, car le texte en question traite de sujets parfois de façon obsessionnelle, que la critique, a posteriori, va considérer comme décalé, farfelu, désopilant, excentrique, hétéroclite, ou bizarre.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Fou_littéraire

3. À la Villa Douce à Reims en 1999.
<https://www.ouphopo.org/ouphopo/ha-patalogue.html>

- III.6 Synthèse

Les démarches ouphopiennes sont essentiellement conceptuelles : l'acte photographique n'est pas déterminant. L'image vient souvent illustrer une idée ; elle est le plus souvent le moyen de proposer ou vérifier une démonstration mais n'a pas forcément de plus-value esthétique intrinsèque. Néanmoins, certains travaux, qui font l'objet de numéros spéciaux de la Revue Oupopo, dans la collection *Photobooks of the Oupopo* ou de numéros secrets, s'ouvrent davantage au visuel et à l'émotion quand bien même ils restent tributaires de l'illustration de textes littéraires (1).



... je veux la lune (p. 107)



Messaline conteplane dans sa glace à main les massifs, parterres de buis en tableaux ... mais les frondaisons de deux verts, platane et lierre, et les pelouses de liquide acanthie restent plus impénétrables qu'un masque qui saurait fermer les yeux (p. 54 & p. 56)



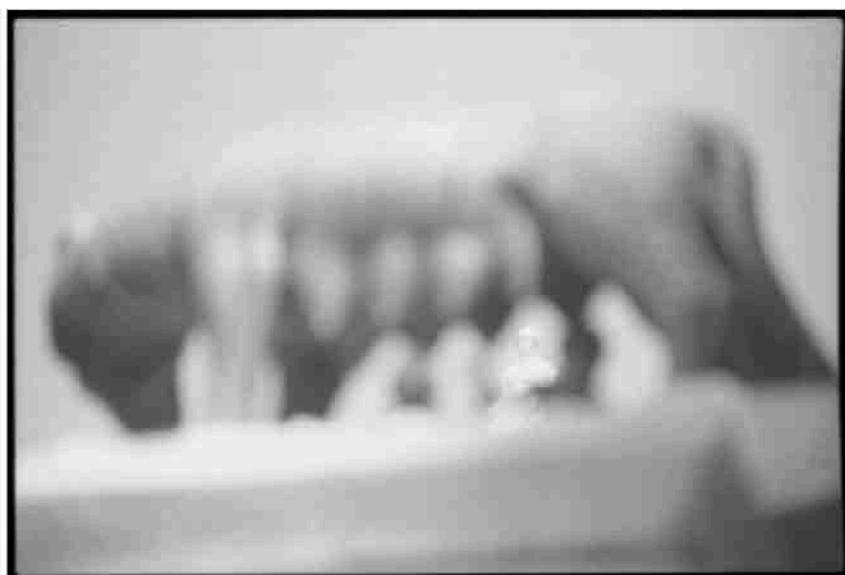
La flamme ferma tous ses doigts sur le cadavre voilé ... le souffle réuni de tous les arbres (p. 83)

Paul Edwards : *Le Jardin de Lucullus*

Quatorze photographies pour illustrer le roman *Messaline* d'Alfred Jarry (extrait)
Revue Oupopo N° 11 (01/11/2001)



Cette nuit-là... (p. 35)



Il serait moins inouï... (p. 35)

Paul Edwards : ROMAAMOR

Neuf photographies pour illustrer le roman *Messaline* d'Alfred Jarry (extrait)
Revue Oupopo N° 10 (10/01/2001)

La dimension ludique des recherches et travaux ouphopiens est centrale de même que l'autodérision dont font preuve ses membres.

Les travaux de l'Oupopo s'expriment souvent dans le cadre de séries – toujours cette obsession de la taxinomie - ou de récit en séquences (roman-photo).

Lorsqu'elle s'appuie sur la technique la contrainte a tendance à mettre le narratif au second plan ; elle est une démonstration d'une propriété optique, physique, chimique ou mécanique.

Chez Paul Edwards, la contrainte est conceptuelle et littéraire, il assume sa dette envers des figures de la littérature ou de la photographie mais aussi envers des modèles créés de toutes pièces. Le document, la source iconographique sont souvent détournées de leur sens et deviennent des inventions amenant le spectateur dans des mondes imaginaires. La photographie montre donc ce qui ne peut exister.

Chez Gersan Moguérou la contrainte est également d'ordre conceptuel et s'épanouit dans l'application de formules mathématiques.

Gila est sans aucun doute le photographe le plus authentique ou même le seul photographe du groupe dans le sens où il interroge son outil et tente d'en développer le potentiel créatif. Il sait associer la contrainte conceptuelle au processus technique et à l'installation.

Paul Day et Marc Décimo, ou encore Marcel Troulay, ont ouvert des pistes mais n'ont pas persévéré ni même produit dans le cas de ce dernier.

En résumé, les Oupopiens ne sont pas tant concernés par la "photographicité" de leur œuvre, car le médium est accessoire : il est un prétexte à appliquer des concepts littéraires qui peuvent néanmoins reposer sur des stratégies esthétiques. Pour l'Oupopien – tel l'Oulipien

encore - il importe plus de baliser un champ de règles que de les suivre absolument. Formuler des possibles dans un champ de contraintes est déjà un acte de création. En ce sens ils restent pataphysiciens.

1. *Le Jardin de Lucullus* Revue Oupopo N°11 10/09/2001

Quatorze photographies pour illustrer le roman *Messaline* d'Alfred Jarry
<https://www.ouphopo.org/ouphopo/OPP-11.html>

ROMAAMOR Revue Oupopo N°10 10/09/2001

Neuf photographies pour illustrer le roman *Messaline* d'Alfred Jarry
<https://www.ouphopo.org/ouphopo/OPP-10.html>

D'autres corpus sont de même nature on citera entre autres :

- *Doll* Textes et photographies par Hélène Briand et Marion Cochet-Grasste. Revue Oupopo N° 41 de 09/2013 (Illustration 18 p24)
- *Lymasson* Paul Edwards d'après une idée de Marcel Troulay. Publication secrète correspond chronologiquement au N° 33 (octobre 2013)
- *L'Amour Absolu* Revue Oupopo N° 44 21/09/21 (Illustration 19 p24)

Chapitre IV.

DES OUPHOPIENS QUI S'IGNORENT

L’Ouphopo n’a pas fait école ; ses travaux sont restés trop confidentiels et trop liés à la littérature pour former un mouvement photographique autonome ou une tendance. Cependant, à l’instar de ce que serait un nouveau chapitre du plagiat par anticipation, il existe des photographes qui poussent ou ont poussé les mêmes portes de la radicalité en mettant en place des processus littéraires de narration afin de créer des œuvres singulières, pré-ouphopiennes ou inconsciemment ouphopiennes.

Tel Ed Ruscha, directement cité par Paul Edwards en tant qu’exemple de photographe "taxinomique", les quelques auteurs que nous allons aborder ont produit des œuvres conceptuelles qui brillent d’abord par leurs propos ouphopiens (et donc oulipiens) avant de reposer, comme c’est parfois le cas, sur une technique unique.

Marc Lenot a une nouvelle fois été une source précieuse d’enseignement notamment au travers de son ouvrage *Jouer contre les appareils* (1) et son blog *Lunettes rouges*. (2)

- Duane Michals (USA, 1932)

Duane Michals a souvent utilisé le principe narratif de la séquence dans une approche littéraire de la photographie (3). Au-delà de leurs dimensions poétiques, philosophiques, fantastiques et finalement surréalistes, ses "suites" sont teintées d'un humour que les Oupholiens ne renieraient pas. À partir des années soixante-dix il a savamment mis en scène des récits aux lectures multiples comme ci-dessous un processus circulaire dont la réversible rappelle le palindrome.



Duane Michals, *Things are Queer* 1973 DC Moore Gallery

- Michael Wesely (Allemagne, 1963)

Un travail spécifique qui pourrait être l'application parfaite d'un des exercices ouphopiens tel qu'il apparaît dans *L'Histoire aseptisée des contraintes* (4bis - voir aussi chap. II.3), mais qui va bien au-delà par sa réflexion sur le temps long : au temps de prise de vue répond le même temps de prise de vie.

« Depuis 25 ans, cet artiste allemand photographie, en continu, sur des périodes allant jusqu'à 34 mois, des sites démolis puis reconstruits. L'obturateur ouvert de son appareil enregistre l'édifice, sa reconstruction mais aussi la vie qui passe, la course du soleil, les voitures, les passants... tout.

C'est en 1988 que Michael Wesely commence à réfléchir à un procédé de prise de vue très longue. À l'époque, le monde de la photographie est largement dominé par le concept d'instant décisif d'Henri Cartier-Bresson. Pour le photographe munichois, cette photographie magique qui arrive à un instant précis est un leurre. Il commence par réaliser des portraits avec un temps d'exposition de 5 minutes Puis, il se met à travailler dans les trains, laissant son obturateur ouvert d'une gare à l'autre. « *C'est à ce moment que j'ai réussi à relier la technique de l'exposition longue à mon propos* », précise-t-il. Petit à petit, l'idée lui vient de photographier la ville en mouvement. Entre 1997 et 1999, il capture la construction de la Postdamer Platz de Berlin. Ce projet est financé par Daimler Chrysler. Il est ensuite invité en 2001 à photographier les 3 ans de travaux de reconstruction du MoMa, à New York ». (5)



The Museum of Modern Art, New York (9.8.2001 – 2.5.2003)
Galerie Esther Woerdehoff

Le travail de Wesely n'est pas qu'une prouesse technique, dont il conserve le secret. Il reste éminemment artistique dans sa manière d'interroger l'essence même du médium.

« Son ralentissement du temps est aussi une réflexion sur le temps photographique depuis la fameuse image de Daguerre d'un homme se faisant cirer les chaussures, immobile et donc seul visible, boulevard du Temple (1838), jusqu'aux analyses du mouvement de Muybridge, de Marey et aux photographies stroboscopiques de Harold Edgerton ». (Marc Lenot op. cit.)

- **Susan Hiller (USA, 1940-2019)**

L'œuvre de Susan Hiller a pour objets la mémoire, la psychologie et le récit (6). Ses installations se fondent sur l'ethnologie comme dans le cas de *The Last Silent Movie* (2007-2008) qui rassemble des centaines de langues et dialectes voués à la disparition. Avec *The J. Street project* elle se situe exactement sur la trajectoire ouphopienne d'un Edwards – le goût pour la taxinomie documentaire et même d'un Perec - la quête d'une identité perdue et la reconstruction de l'histoire. Un cheminement dans la géographie du souvenir.

« La lettre J comme sur une étoile jaune. Des noms d'endroits avec le mot Jude, des rues (Judenstrasse), des ruelles (Judengasse), des chemins (Judenweg), mais aussi des cimetières, des bastions, des jardins, des marais. 303 au total, de Aachen (Aix-la-Chapelle) à Zerbst (près de Magdebourg). Et même une Juifenstrasse francisée à Munich. 303 noms de lieux évoquant la présence des Juifs en Allemagne, identifiés, répertoriés, visités, photographiés, filmés. Ce fut le travail de Susan Hiller pendant 3 ans, son grand œuvre. » Marc Lenot. (7)



The J. Street project 2002-2005 Exposition au Contemporary Jewish Museum San Francisco 2009. Lisson Gallery

○ Hans Eijkelboom (Pays-Bas, 1949)

Sans doute le plus ouphopien des photographes présentés dans ce chapitre. Plagiaire par anticipation magnifique, Hans Eijkelboom échafaude depuis le début des années soixante-dix des scénarios de production d'images à dominante autobiographique qui expliquent sa manière de voir ou d'être vu. Photographe ou modèle par défaut comme dans son projet *L'Homme Idéal*, il est, comme nombre d'acteurs de

l'Ouphopo, un conceptuel dont le regard n'est pas prescripteur de l'image.

Interview de Marc Lenot par Claude Vittiglio - (Paris, mars 2024)

« Hans Eijkelboom, un Hollandais, offre un autre exemple de contrainte narrative mais cette fois lié à une contrainte temporelle. Il sort dans la rue, se donne une limite de deux heures pour faire une série sur un élément particulier qui s'offre à son regard, par exemple un homme en pull rouge. Ainsi pendant deux heures il ne va photographier que des hommes en pull rouge. Tous, tous ceux qu'il voit. Contrainte de temps mais aussi d'espace donc puisqu'il développe cette démarche dans diverses villes (New York, Amsterdam, Paris...). Le hasard joue un rôle important puisqu'il ne sait pas quel motif il va retenir au moment où il sort. Son appareil est dissimulé. Le hasard définit la thématique. » (8)



Hans Eijkelboom : *Photo note Rotterdam 2004* © Hans Eijkelboom

« Il a aussi fait en 1977-1978 une série L'Homme idéal fonctionnant sur une interaction entre le sujet et le photographe par l'intermédiaire d'une correspondance. Le processus : à Haarlem où il vit, il écrit à cent femmes au hasard en leur demandant leur définition de l'homme idéal. Il reçoit 42 réponses, il sélectionne les dix réponses les plus intéressantes et envoie sa photo accompagnée d'une demande expresse « que faut-il que je fasse pour que je devienne VOTRE homme idéal ». Il reçoit en réponse des photographies, des dessins, sa photographie annotée, des textes, des catalogues de mode... Il embauche un maquilleur prépare un lot de vêtements et invite chacune des femmes à venir faire une séance de photos dans son atelier pour le déguiser, lui, en homme idéal. La femme devient une sorte de directrice artistique et lui, n'est plus qu'un matériau mis à leur disposition. Il y a une dimension conceptuelle dans ce projet de co-création ». (9)



Hans Eijkelboom *L'Homme idéal* 1977-1978 © Hans Eijkelboom

Un autre exemple de performance, le projet *In the Newspaper* (1973). Hans Eijkelboom a fait en sorte d'apparaître pendant 10 jours dans l'une des photos du quotidien d'une petite ville.

« Les médias prennent une place importante dans la vie de chacun - radio, TV, journaux... - et nous sommes sans cesse en train de chercher notre relation à l'information. Vous pouvez tout à fait lire une info dans un journal et penser : « *Oh, mais je n'ai rien à voir avec ce qu'il se passe là-dedans.* » Mais la frontière entre l'extérieur du journal - c'est-à-dire le moment où vous n'êtes pas personnellement concerné - et l'intérieur du journal est très mince. À cette époque, je vivais dans une toute petite ville de Hollande, et il était tout à fait possible de se promener dans la ville, d'assister à un événement et de se retrouver dans le journal. C'est à la portée de tout le monde, et cela donne un autre regard sur l'information. Car chacun d'entre nous peut, à un moment précis, être concerné, accéder à un statut plus ou moins partiel de célébrité ». (10)



Hans Eijkelboom *In the Newspaper* 1973 © Hans Eijkelboom

- **Jiří Hanke (Tchécoslovaquie, 1944)**

Nous avons précédemment évoqué la contrainte d'ordre social qui émarge de notre étude car elle est d'ordre psychologique avant d'être une règle de contrainte conceptuelle volontaire. Elle n'est pas dans la logique ouphopienne de référence à l'histoire ou à la littérature. Toutefois, Jiří Hanke mérite de figurer dans ce petit inventaire des Ouphapiens qui s'ignorent car son œuvre est à la fois le résultat d'une contrainte politique subie mais aussi d'un choix conceptuel. Celui de la restriction de l'espace, du temps et de l'action qui définit une méthode hyperrépétitive jusqu'à l'obsession.

Interview de Marc Lenot par Claude Vittiglio - (Paris, mars 2024)

« Pendant des années il a photographié la rue depuis sa fenêtre. Par sa radicalité il interroge la notion du point de vue notamment sous la pression de l'idéologie d'un pays communiste. Flusser (11) a écrit à son sujet sur la notion de point de vue en photographie, en particulier dans un pays communiste exerçant un contrôle sur les individus ». Ce jusqu'au-boutisme quasi concentrationnaire est aussi une réflexion glaçante sur le temps. À la différence de Wesely, le temps long se déploie sur l'ensemble de l'œuvre ».



Jiří Hanke *Les vues de ma fenêtre* – 21/06/1986 12h30 et 3/10/1989, 16h40
© Jiří Hanke

« Jiří Hanke, à la fois documentaire et conceptuel. De 1971 à 2003, Jiří Hanke fut employé de la Caisse d'Épargne de Kladno, à 25 km de Prague au 1960 Place Gottwald ; travaillant au premier étage, il avait un appartement de fonction au second étage. Il prit la première photo depuis la fenêtre de son salon le 10 septembre 1981 à 10 h 15 : des élagueurs coupent des arbres devant chez lui, ouvrant la vue. Cent quarante-trois photos plus tard (en tout cas, c'est là sa sélection), il prit la dernière le 10 janvier 2013 à 18 h 18, vingt-et-un ans et quatre mois plus tard : à la lueur des phares et des briquets, des amis photographes lui disent au revoir, il va prendre sa retraite et donc quitter son appartement. Entre-temps, au fil des jours, Hanke, attentif derrière ses fenêtres, guette la rue et la saisit ; de rares photos semblent avoir été prises depuis son bureau, mais il semble que, capté par une scène intéressante, il courait la plupart du temps chez lui pour viser et déclencher. L'angle de vision peut légèrement changer, mais toutes les photos partent du même schéma, aux antipodes de la photographie en mouvement : un appareil quasi fixe face à un paysage toujours le même... ». (12)

- Édouard Levé

Dès sa création, l'Oulipo via Marcel Duchamp – qui en fut membre en 1962 – se réfère fréquemment à la peinture, celle de Klee, Dubuffet ou Miró entre autres afin d'analyser les liens entre l'art et la littérature. Ce brassage se précise avec la création des OuXpo tels Oupeinpo (peinture) ou l'Oubapo (bande dessinée) tous deux antérieurs à l'Oupopo.

L'influence de l'Oulipo apparaît clairement dans les œuvres de plasticiens et photographes tels Boltanski (13), Sophie Calle et ses "jeux" de mise en scène (14) ou encore Édouard Levé. Ce dernier, à la fois écrivain, peintre et photographe est bien un Oupopien malgré lui en raison d'une œuvre qui est la mise en image d'une pensée littéraire et le témoignage d'une obsession pour la taxinomie.

« Édouard Levé (1965-2007), peintre abstrait, photographe puis écrivain publie en 2002 *Œuvres* qui décrit des œuvres dont l'auteur a eu l'idée mais n'a pas réalisées (...) Suivent 533 fragments, numérotés à la manière de Wittgenstein (15). À l'arrivée, un catalogue de contraintes, une encyclopédie oulipienne en désordre, un dictionnaire des possibles de l'art contemporain. Certaines des

œuvres ont néanmoins été réalisées par l'artiste telles *Amérique* (2006) ou *Pornographie* (2002) / cf. *Reconstitutions (1998-2003)* » (16)



Édouard Levé *Pornographie* (2002). Courtesy Succession Édouard Levé et Galerie Loevenbruck.

Dans les photographies de la série d'Édouard Levé, des acteurs habillés prennent des postures dont on voit, au premier coup d'œil, qu'elles relèvent de configurations pornographiques. Pour autant, une telle image ne saurait faire l'objet d'un classement X par la censure. Car s'il y a pornographie, elle n'est pas dans l'image, mais dans l'œil de celui qui la regarde. (17)

1. *Jouer contre les appareils* - Marc Lenot Éd. Photosynthèses, 2017
2. <https://lunettesrouges1.wordpress.com/>
3. *Séquences* – 1970 Doubleday & Co. New York
4. Inventeur Nicéphore Niépce, C. 1824 Contrainte / Travaux pratiques : Temps de pose : 8 heures, afin d'avoir le soleil pointant dans les deux sens Revue Oupopo N° 1 06/04/1995 <https://www.ouphopo.org/ouphopo/OPP-0-Histoire.html>
5. <http://www.oai13.com/non-classe/un-temps-de-pose-long-de-2-ans-le-travail-de-michael-wesely/>
6. <https://awarewomenartists.com/artiste/susan-hiller/>
7. https://lunettesrouges1.wordpress.com/2005/04/15/2005_04_font_face_lucid/
8. <http://www.oai13.com/interview/hans-eijkelboom-mon-travail-nest-pas-une-blague/>
9. Interview de Marc Lénot mars 2024
10. <http://www.oai13.com/interview/hans-eijkelboom-mon-travail-nest-pas-une-blague/>
11. Vilém Flusser (1920-1991) Philosophe et théoricien des médias. Ses centres d'intérêt principaux étaient l'épistémologie, l'éthique, l'esthétique, l'ontologie, la philosophie du langage, l'histoire de la culture occidentale, la technologie, l'écriture, la technique de l'image, la photographie, l'immigration, les médias et la littérature et, particulièrement à la fin de sa vie, la philosophie de la communication et la production artistique. *Pour une philosophie de la photographie* 1984 Éd. Circé
12. <https://lunettesrouges1.wordpress.com/2019/07/25/jiri-hanke-a-la-fois-documentaire-et-conceptuel/>
13. Le plasticien Christian Boltanski (1944-2021) a écrit en 1990 un texte sous contrainte *Ce dont ils se souviennent*, en référence directe au *Je me souviens* de Perec (1978). Il a aussi réalisé ses *Vitrines de référence* à partir de 1971 qui sont des installations mêlant des objets et des images qui retracent ses propres gestes artistiques.
14. Sophie Calle (1953) avec sa série *Filatures parisiennes* (1978-79, où elle suit des inconnus en les photographiant et en notant leurs déplacements, ou encore l'Hôtel en 1981 où elle photographie en se faisant passer pour une femme de chambre le passage des clients, à la manière d'un journal de bord.
15. Ludwig Wittgenstein (1889-1951) mathématicien et philosophe du langage dont le *Tractatus logico-philosophicus* (1921) est écrit selon un principe d'une numérotation non linéaire mais relevant d'une logique mathématique.
16. Catalogue de l'exposition « Oulipo, la littérature en jeu(x) » présentée par la BNF à la Bibliothèque de l'arsenal 14 nov 2014 / 15 février 2015. Éd. Gallimard.
17. <http://www.pourunatlasdesfigures.net/element/larvatus-prodeo-pornographie-edouard-leve>

CONCLUSION

On peut se demander ce qui singularise la photographie sous contrainte de n'importe quelle autre démarche de photographe portant sur un sujet ou un genre définis. La contrainte technique, on l'a vu, n'est pas discriminante ; dans cette étude c'est le concept même de contrainte qui est à retenir. La contrainte en tant que moteur de création.

Aujourd'hui la technologie, notamment celle des téléphones mobiles et de l'intelligence artificielle permet à n'importe quel photographe confirmé ou occasionnel de faire des photos parfaites dans n'importe quel contexte. Or cette facilité qui régit aussi bien le rendu que la composition est aussi un enfermement, une normativité qui favorise le sentiment illusoire de la liberté. Choisir délibérément les modalités de la contrainte ne serait-il pas paradoxalement un moyen d'atteindre cette liberté ? Quitte à être "obligé" par un ensemble de paramètres techniques et sociaux, autant radicaliser la contrainte pour la sublimer en un acte créatif. L'Ouphopo l'a fait à sa manière.

Avec l'Ouphopo, la contrainte est avant tout d'ordre littéraire car le groupe se revendique de l'Oulipo et de la puissance du mot. Ses membres se plaisent à inventer des histoires selon un catalogue de règles en constante mise à jour. Ils aiment la mystification autant que les pseudonymes et révèrent leurs maîtres à écrire et à déclencher qui figurent dans le panthéon des lettres et de l'image fixe. Ils aiment illustrer leurs idées et celles de leurs aînés en lettres, d'autant plus si elles émanent de la Pataphysique, le tout dans la joie des jeux d'esprit.

Comme l'Oulipo, l'Ouphopo n'a pas de frontières géographiques d'autant plus que l'image est un langage de formes, comme la musique est un langage de sons. Dans l'absolu toutefois, car le groupe n'a pas

essaimé au-delà d'un groupe restreint et de sympathisants. Mais la diffusion du principe de la création sous contrainte a été rendue possible par les ouvroirs X, véritables laboratoires de la transdisciplinarité qui tissent autant de ponts entre les pratiques et permettent l'analyse de certaines œuvres sous un nouvel angle. Ainsi l'Oupopo pourrait être la première marche d'une autre histoire de la photographie et au-delà des arts visuels (2).

« Raymond Queneau résumait en 1962 les perspectives oulipiennes : "On ne se propose pas du tout de créer de la littérature ; on se propose seulement de créer des formes ». Chez Queneau comme chez beaucoup d'Oupopiens, le rôle des contraintes est à la fois réduit et rayonnant. Elles constituent une sorte de foyer où l'œuvre revient à ses préoccupations formelles fondamentales, un lieu où se forge l'invention créatrice – tout le contraire d'un mécanisme artificiel dont il faudrait s'affranchir" ». (1)

Ces propos pourraient être ceux des Oupopiens et constituer les fondements d'une esthétique de la contrainte. Mais la photographie ouphopienne reste à ce jour plus un outil au service d'une idée que du regard. Son esthétique n'est pas celle de la forme, même s'il arrive que les Oupopiens aient des rêves plastiques et abandonnent un peu de leurs ratiocinations. Leur regard parfois se dessille et leurs photographies deviennent des images. Les expérimentations de l'Oupopo entrent alors en résonance avec des démarches photographiques conceptuelles passées ou qui lui sont contemporaines.

Les travaux du groupe restent le plus souvent des illustrations de concepts mais ne se réalisent pas en "gestes" photographiques ni ne remettent pas en question, sauf chez Gila, la photographicité. Mais l'Oupopo, Ouvroir de PHOtographie POtentielle, la contrainte en photographie n'est pas un frein à la créativité bien au contraire. Elle est son viatique artistique dès lors qu'elle est adoptée par l'auteur. Les Oupopiens ont défini - et définissent encore - un cadre pour mieux s'en

affranchir, surveiller leur liberté et peut-être jouir du plaisir de la transgression.

1. Catalogue de l'exposition *Oulipo, la littérature en jeu(x)* présentée par la BNF à la Bibliothèque de l'Arsenal 14 nov 2014 / 15 février 2015. Éd. Gallimard.
2. L'œuvre du peintre Roman Opalka (1931-2011) construite sur la répétition inlassable et vertigineuse de suites chiffrées pour décrire l'irréversibilité du temps pourrait par exemple être abordée sous l'angle de la contrainte artistique volontaire.

BIBLIOGRAPHIE

ACTES DU COLLOQUE ATGET au Collège de France 15//15 juin 1985.
Collectif. Numéro hors série Éd. Photographies, mars 1986

ANQUETIL Nicolas, *Le sténopé, essais sur la photographie naturelle et la photographie pauvre - BLOG*
[http://nicolas.anquetil2.free.fr/index.html, 2018](http://nicolas.anquetil2.free.fr/index.html)

EDWARDS Paul, *Je hais les photographes ! - Textes clés d'une polémique de l'image, 1850-1916* Anabet éd. 2006

EDWARDS Paul, *Soleil noir - Photographie et littérature* Éd. Presses universitaires de Rennes, 2008

FLUSSER Vilém *Pour une philosophie de la photographie* Éd. Circé 1984

GENTIL Antoine, REITALOV Lucas *Photomachinées* Éd. 5 Continents 2022

GLEIZES Delphine, REYNAUD Denis, *Machines à voir - Pour une histoire du regard instrumenté (XVIIe -XIXe siècles)*. Éd. Presses Universitaires de Lyon, 2017

JARRY Alfred Ubu roi (1896) version Illustrée par Étienne Delessert Éd.
Gallimard 2015

KESSELS Erik, *Parfaites imperfections comment transformer ses erreurs en idées géniales* Éd. Phaidon 2016

LAUNOIR Ruy, *Clefs pour la Pataphysique* Éd. Seghers, 1969

LE COLLÈGE À LA COLLÉGIALE Collectif. Cat de l'exposition consacrée à la Pataphysique. Carnet trimestriel du Collège de Pataphysique - N° 2. Éd. Musée de Chartres, 2000

LENOT Marc, *Jouer contre les appareils* Éd. Photosynthèses, 2017

LENOT Marc *Les Lunettes rouges - BLOG*
<https://lunettesrouges1.wordpress.com/>

MARESCA Sylvain, MEYER Michaël, *Précis de photographie à l'usage des sociologues* Éd. Presses Universitaires de Rennes, 2013

MARTIN Pauline, *Le flou et la photographie - Histoire d'une rencontre (1676-1985)* Éd. Presses Universitaires de Rennes - 2023

MATHEWS Harry, *The Oulipo Compendium* Atlas Press, London, 1998

MICHALS Duane Coll. Photopoche N°12. Éd. Centre National de la Photographie / Ministère de la Culture, 1884

NOUVELLE HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE Collectif, sous la direction de Michel Frizot. Éd. Bordas, 1994

OULIPO, LA LITTÉRATURE EN JEU(X) Collectif. Catalogue de l'exposition présentée par la BNF à la Bibliothèque de l'Arsenal 14 nov 2014 / 15 février 2015. Éd. Gallimard

PEREC Georges, *La Disparition* Éd. Denoël, Coll. Les Lettres nouvelles, 1969

QUENEAU Raymond *Cent mille milliards de poèmes* Éd. Gallimard, 1961

REVUE OUPHOPÔ SITE WEB

<https://www.ouphopo.org/ouphopo/ouphopo.html>