

OUPHOPO : LA PHOTOGRAPHIE CONTRAINTE

ILLUSTRATIONS

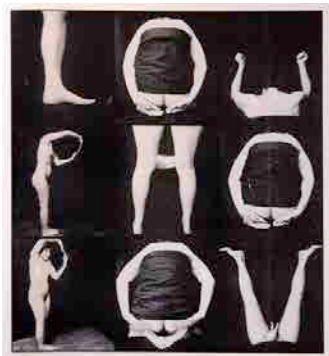
Claude Vittiglio

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

Histoire de la photographie

Sous la direction de M. Michel Poivert

Mai 2024



Légendes

1. <i>Diplôme de pataphysique de « Provéditeur des exhibitions et ostentions »</i> de François Caradec 1959 BNF. Arsenal Fonds François Caradec.....	3
2. <i>Viridis Candela / Cahiers du collège de Pataphysique</i> n° 15 du 23 Clinamen 81 E.P (14 avril 1954).....	4
3. <i>Chanson du décervelage</i> (Tudé) chantée au 5e acte d'Ubu Roi Jarry, Alfred (1873-1907). 1898 Coll. BNF Gallica.....	5
4 A - 4 B. <i>Statuts de l'Ouphopo</i> Revue Ouphopo N° 0 (1) 06/04/1995.....	6
5 A. <i>Histoire de contraintes ouphopiques</i> Revue Ouphopo N° 0 (1) 06/04/1995	7
5 B. <i>Histoire des contraintes ouphopiques - Une histoire aseptisée des contraintes volontaires et involontaires, conscientes et inconscientes</i> (extrait). Revue Ouphopo N° 0 (1) 06/04/1995.....	8
6. <i>Histoire des contraintes ouphopiques - Une histoire aseptisée des contraintes volontaires et involontaires, conscientes et inconscientes</i> (extrait). Revue Ouphopo N° 0 (1) 06/04/1995.....	9
7. <i>Salomon Certon, Vers Leipogrammes et autres œuvres en poésie,</i> de S.C.S.D.R Sedan, Jean Jannon, 1620 Coll. BNF Arsenal.....	10
8 A. « <i>The Poets and Photography</i> » by H.P. Robinson (Étude sur le plagiat par anticipation par Paul Edwards) Revue Ouphopo N° 3 du 2 février 1997.....	11
8 B. « <i>The Poets and Photography</i> » by H.P. Robinson (Étude sur le plagiat par anticipation par Paul Edwards) Revue Ouphopo N° 3 du 2 février 1997.....	12
9 A. Ed Ruscha : <i>Every Building on the Sunset Strip</i> (1966) © Ed Ruscha - Collection Walker Art Cente.....	13
9 B. Ed Ruscha : <i>12 Sunsets</i> (milieu des années soixante - 2007) Planche contact des photographies du Sunset Strip © Ed Ruscha.....	13
10. <i>L'Élixir du révérend Père Gaucher</i> . Henri Magron sur un texte d'Alphonse Daudet (1889-1890) Coll. Incunables de la photo littérature - Revue Ouphopo N° 24X36 Ouphopo Éditeur, Paris 21/09/2011....	14
11. Tom Phillips : (1937-2022) <i>The Humument</i> p 6 The Man as Photograph 1966-2016 - état 2010.....	15
12 A. Gyp : <i>Totote</i> Éd. Librairie Nilsson, Paris 1897.....	16
12 B. Paul Edwards : <i>Ôte Roman-photo humumenté</i> . Revue Ouphopo N° 15 17/05/2002.....	17
13. Gyp <i>Totote</i> Éd. Librairie Nilsson, Paris 1897.....	18
14. Paul Edwards : <i>Ôte Roman-photo humumenté</i> . Revue Ouphopo N° 15 17/05/2002 p 6-7.....	19
15 A. Paul Edwards : <i>Pamela d'après H.P. Robinson</i> . Revue Ouphopo N° 3 02/02/1997 et catalogue de l'exposition à la Villa Douce à Reims, 1999.....	20
15 B. Étienne Lécroart : <i>Boucle-la</i> . BD palindrome. Journal Libération été 2000 En rouge l'image pivot à partir de laquelle le récit reprend en sens inverse.....	21
16. <i>Le Nombriil</i> Revue Ouphopo N° 5 11/01/1998. Le chapitre 8 est le pivot central du récit écrit selon le principe du palindrome. Les chapitres 7 et 9, en miroir, ont donc des contenus narratifs dont les sens sont équivalents.....	22
17A. Paul Day : <i>Opera</i> Bronze 140 X 70 x 50 cm. Série Reliefs - vers 2000 Plus One Gallery – London.....	23
17B. Paul Day : <i>Opera</i> Terre cuite - résine 140 x 70 x 50 cm – vers 2000 Plus One Gallery – London.....	23
18. Hélène Briand et Marion Cochet-Grasset : <i>DOLL</i> Revue Ouphopo N°41 09/2013 Numéro 3 de la collection Photobooks of the Ouphopo	24
19. Paul Edwards : <i>L'Amour absolu</i> Revue Ouphopo N° 44 21/09/2021	24

Illustration 1.

**Diplôme de pataphysique de « Provéditeur des exhibitions et ostensions »
de François Caradec 1959**

BNF. Arsenal Fonds François Caradec



Illustration 2.

**Viridis Candela / Cahiers du collège de Pataphysique n° 15 du 23 Clinamen
81 E.P (14 avril 1954)**

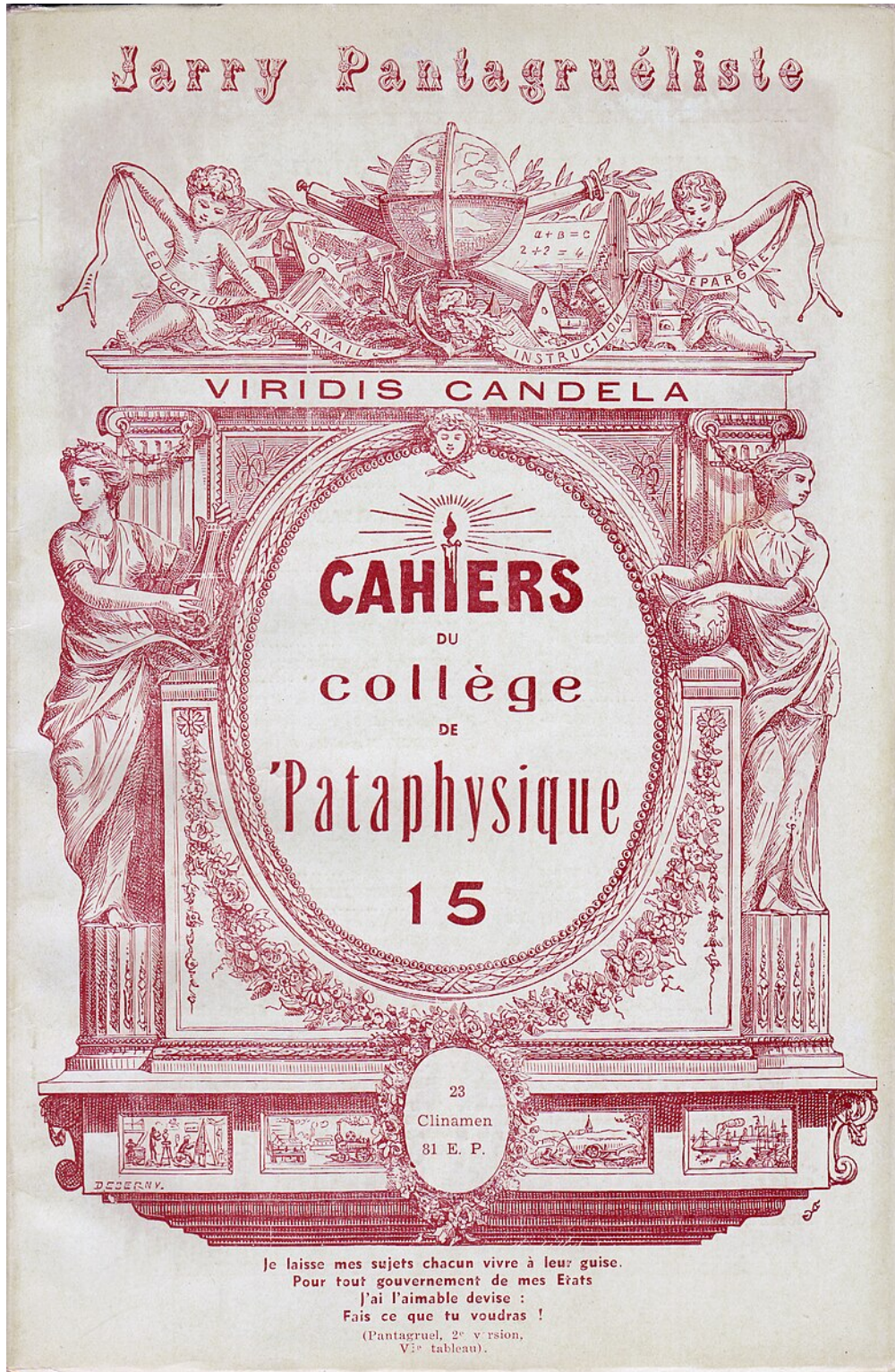


Illustration 3.

Chanson du décervelage (Tudé) chantée au 5e acte d'Ubu Roi

Jarry, Alfred (1873-1907). 1898

Coll. BNF Gallica



Illustration 4 A – 4 B.

Statuts de l'Ouphopo

Revue Ouphopo N° 0 (1) 06/04/1995

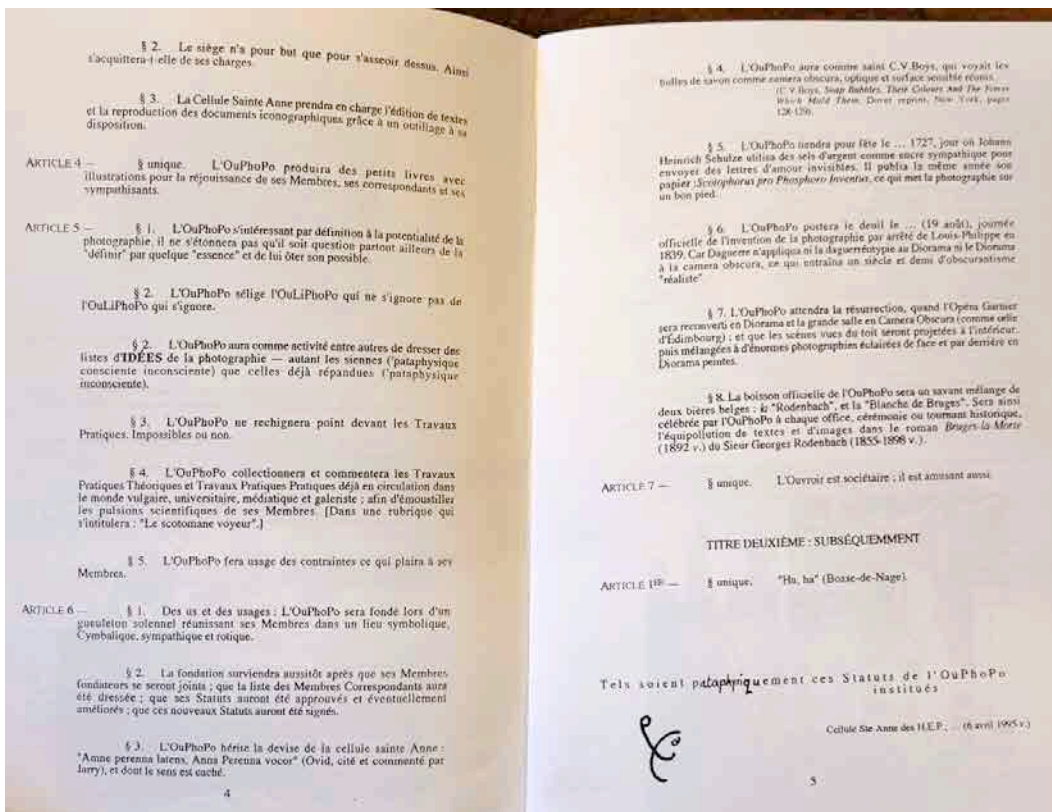
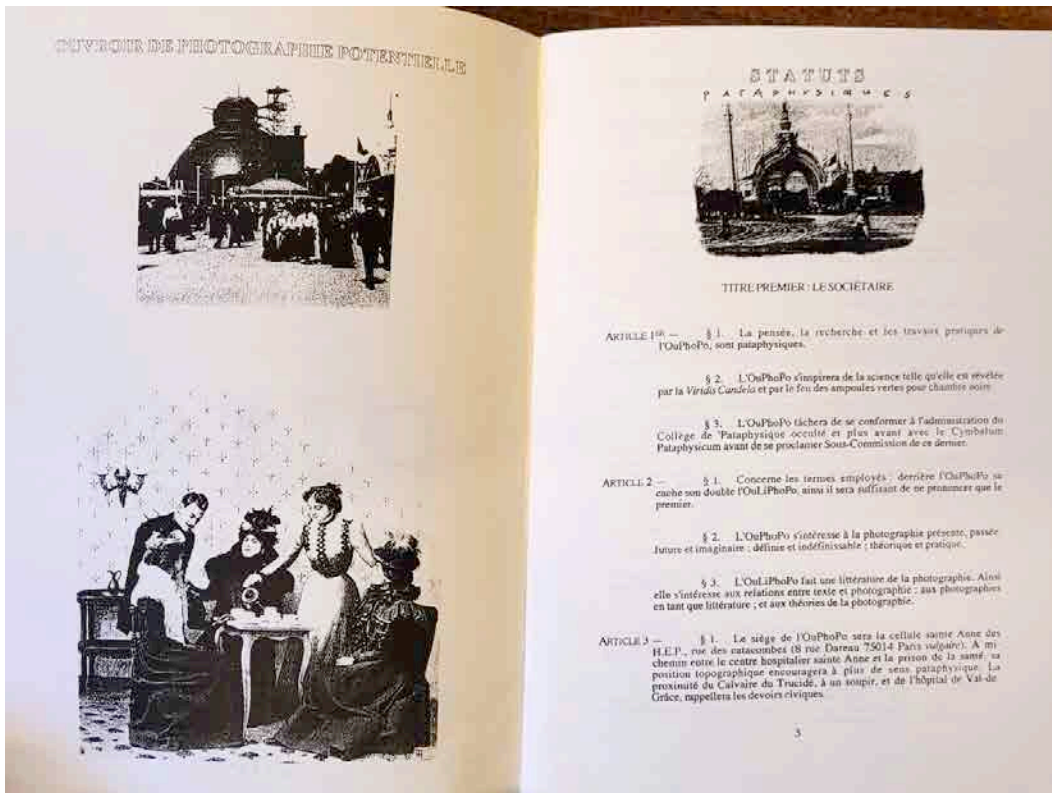


Illustration 5 A.

Histoire des contraintes ouphopiques

Revue Ouphopo N° 0 (1) 06/04/1995

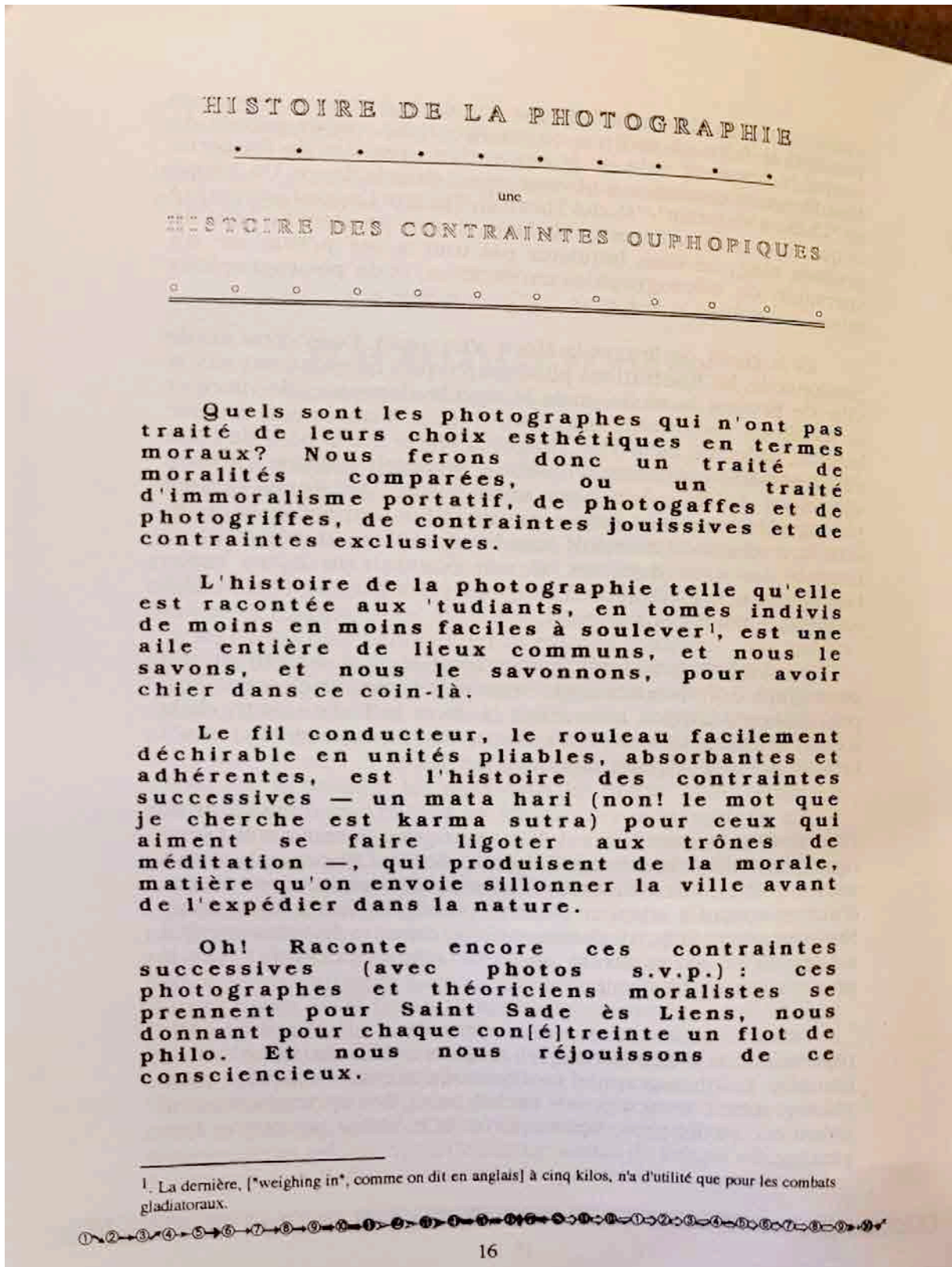


Illustration 5 B.


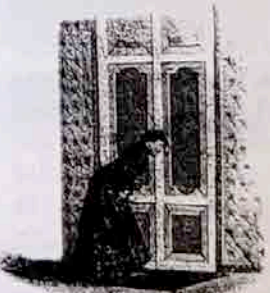
Histoire des contraintes ouphopiques

Une histoire aseptisée des contraintes volontaires et involontaires, conscientes et inconscientes (extrait).

Revue Ouphopo N° 0 (1) 06/04/1995

HISTOIRE ASEPTISÉE DES CONTRAINTES
VOLONTAIRES ET INVOLONTAIRES,
CONSCIENTES ET INCONSCIENTES

✂

PROCÉDÉ/INVENTEUR	CONTRAINTES PRINCIPALES
Alhazen/R.Bacon/Alberti/de Vinci...	L'image de la camera obscura n'est pas fixée. Nous appelons cette boîte "l'éclipse de soleil portatif". Ces illustres se bornèrent à ne regarder que des éclipses. Ayant un trou à l'avant, les savants remarquèrent que l'image de la camera obscura pouvait reproduire la forme du diaphragme. La camera obscura passa d'un appareil scientifique à un outil pour les peintres.
 Girolamo Cardano (1550 ²)	Camera obscura + "orbem e vitro" (un objectif rudimentaire). Se borna à oeuillerter les passants en coinçant une boule plate de verre dans ses stores pour voir le beau monde s'agiter sur ses murs. Se défendit de voyeurisme, prétendant qu'on n'avait pas encore inventé Freud, ce professeur de patamatiques et materphysique de Milan. La contrainte physique mène au pire.
 Giovanni Battista della Porta	Contrainte : Dessiner l'image projetée à l'envers sur une surface concave. Il

². Toutes les dates sont vulgaires.

17

Illustration 6.

Histoire des contraintes ouphopiques Une histoire aseptisée des contraintes volontaires et involontaires, conscientes et inconscientes (extrait).

Revue Ouphopo N° 0 (1) 06/04/1995

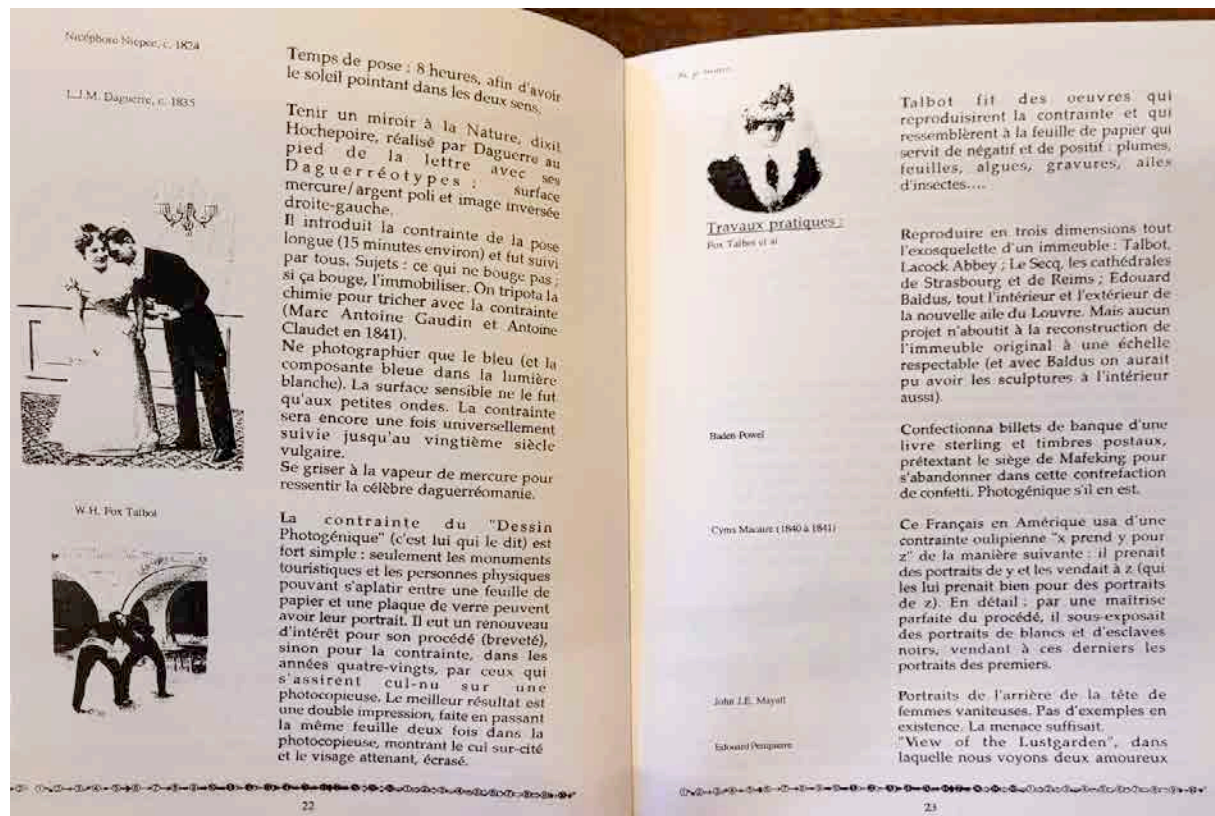


Illustration 7.

Salomon Certon, Vers Leipogrammes et autres œuvres en poésie, de S.C.S.D.R

Sedan, Jean Jannon, 1620

Coll. BNF Arsenal

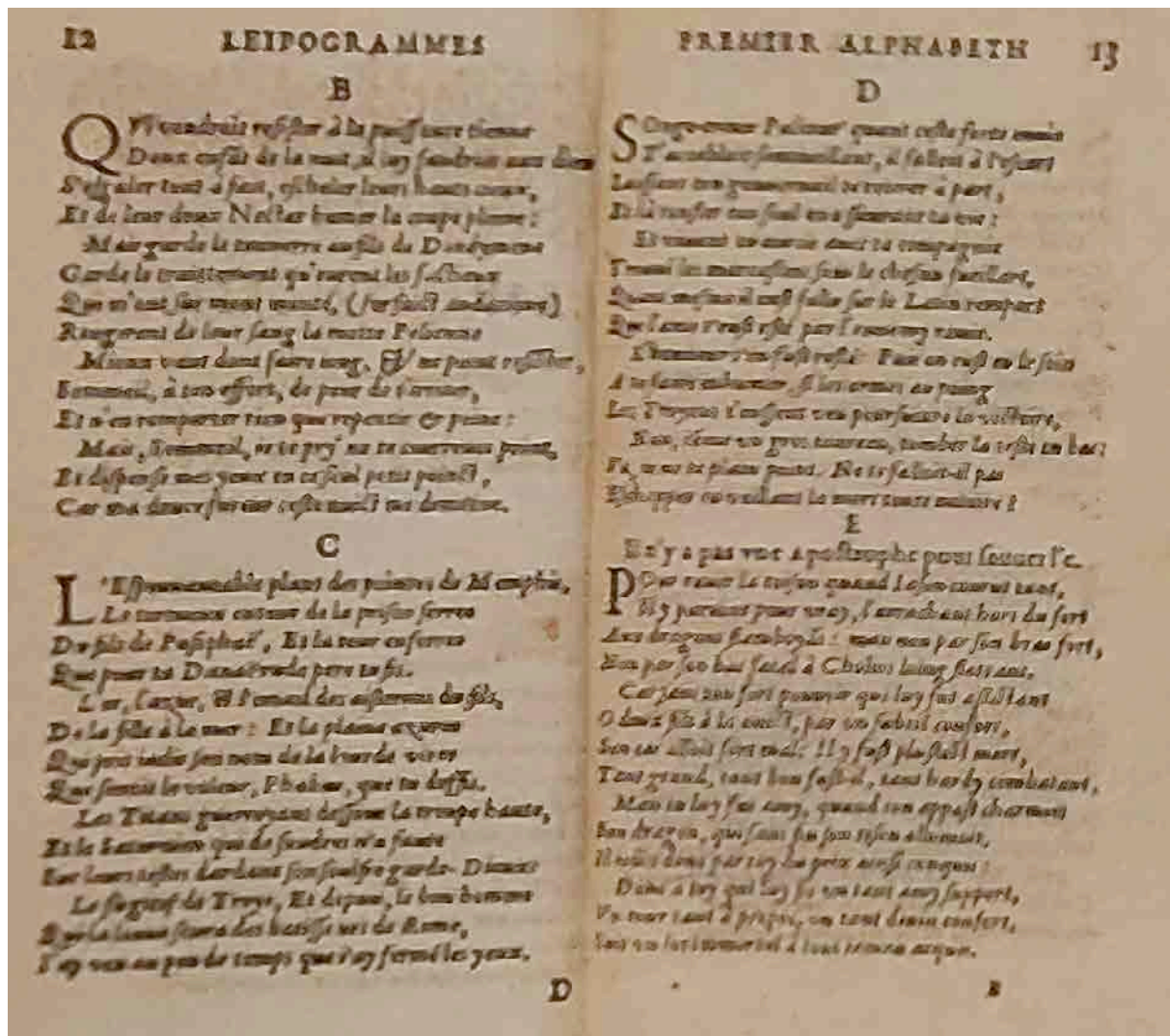


Illustration 8 A.

« The Poets and Photography » by H.P. Robinson
(Étude sur le plagiat par anticipation par Paul Edwards)
Revue Ouphopo N° 3 du 2 février 1997

Les Plagiat par anticipation...

"The Poets and Photography"
by H. P. Robinson

Avant-lire

Henry Peach Robinson (1830-1901) fut considéré comme le photographe d'art le plus important de sa génération — gloire qui durera jusqu'à sa mort. Mais, aujourd'hui universellement exécré pour ses images mièvres et artificielles, ou encore, pour les historiens, servant d'exemple pour le parfait victorien-victime de son temps, il en résulte que sa création géniale, ses illustrations littéraires demeurent noyées dans la masse de son œuvre et n'attirent l'attention que par ce qui est "typique de l'époque". Or il peut être établi que dans ses tirages d'illustration légendés avec quelques lignes d'une œuvre littéraire célèbre, Robinson ait conçu des scènes symbolistes dont l'interprétation devient de plus en plus curieuse au fur et à mesure que l'on avance dans la lecture du texte auquel la photographie se réfère. Nous pouvons dire que ce sont les critiques de son époque qui ont entraîné la critique dans la mauvaise direction car pendant 150 ans les historiens de l'art ont prît son œuvre au premier degré, et l'on ne parle que d'atmosphère, jamais d'interprétation littéraire. Si Robinson est resté silencieux sur le caractère exceptionnel de ses illustrations littéraires, il ne faut pas y voir de signe particulier ; quel artiste voudrait mettre l'intégrité de son œuvre en péril par l'ordalie d'une explication ? Celui qui pince sans rire ne rit pas. Et il est bien question du deuxième degré chez Robinson, car ce défenseur acharné du réalisme dans ses écrits sur la photographie s'est plu à illustrer des hallucinations et des rêves. Pour donner un exemple juste de l'espiègterie de Robinson : sa photographie "Pamela" est ostensiblement une illustration du roman éponyme de Samuel Richardson dans lequel l'héroïne chaste et innocente fait souvent état de sa passion pour les lettres (les écrire, principalement). La voilà qui lit sur la photographie de Robinson — or à aucun moment dans le roman elle ne prend un livre en main. Elle aurait été plus reconnaissable photographiée en train d'écrire. Celui qui connaît la littérature anglaise reconnaîtra plutôt un portrait de Shamela, l'héroïne du roman parodique de Fielding, qui passe son temps à lire des œuvres immorales (pour y puiser l'inspiration de sa

Illustration 8 B.

« The Poets and Photography » by H.P. Robinson (suite)

(Étude sur le plagiat par anticipation par Paul Edwards)

Revue Ouphopo N° 3 du 2 février 1997

conduite!). La photographie de Robinson est une intrigue. Et chacune de ses illustrations littéraires (très peu nombreuses) contient des 'fautes' de littéralité, des écarts au texte d'inspiration, et cela mène non pas à un deuxième sens, qui serait la lecture de Robinson, mais à la polysémie et à l'indétermination.

La critique ne broute que ce qu'elle n'a pas déjà piétiné, et pourtant, Robinson avait laissé une trace de sa manière de lire et de relire les classiques de la littérature anglaise — qui aurait pu guider les gens vers des prairies nouvelles. C'est dans l'article qui suit, réédité et traduit en français pour la première fois ici, qu'apparaît son penchant pour le contresens — dira-t-on —, ou pour la polysémie. La méthode "paranoïa-critique" de Dalí n'est pas loin, car nous pouvons constater l'obsession du thème — ici la référence photographique —, qui dépasse ce qui est raisonnable et fait penser à la névrose. Si le sens que trouve Robinson est toujours un faux manifeste, historiquement parlant, sa lecture rétrospective des citations anciennes, auxquelles il prête un sens dérivé de définitions toutes récentes, n'est qu'une version plus évidente du travail de relecture que fait tout historien, car nul ne peut s'abstraire entièrement de son temps. Toute lecture n'est-elle pas anachronique? Robinson met en lumière la relativité de notre temps, ce que certains préféreront oublier, ou minimiser. "The Poets and Photography" se présente comme de la copie journalistique bien légère, mais en fait cet article cache et dévoile la malice cachée qui sévit dans son meilleur travail.

Il résista faiblement. Son pauvre petit cerveau



sans pensée avait de la lutte — quelle qu'elle fut — un effroi comique et touchant.

Illustration 9 A.

Ed Ruscha : Every Building on the Sunset Strip (1966)

© Ed Ruscha - Collection Walker Art Center.

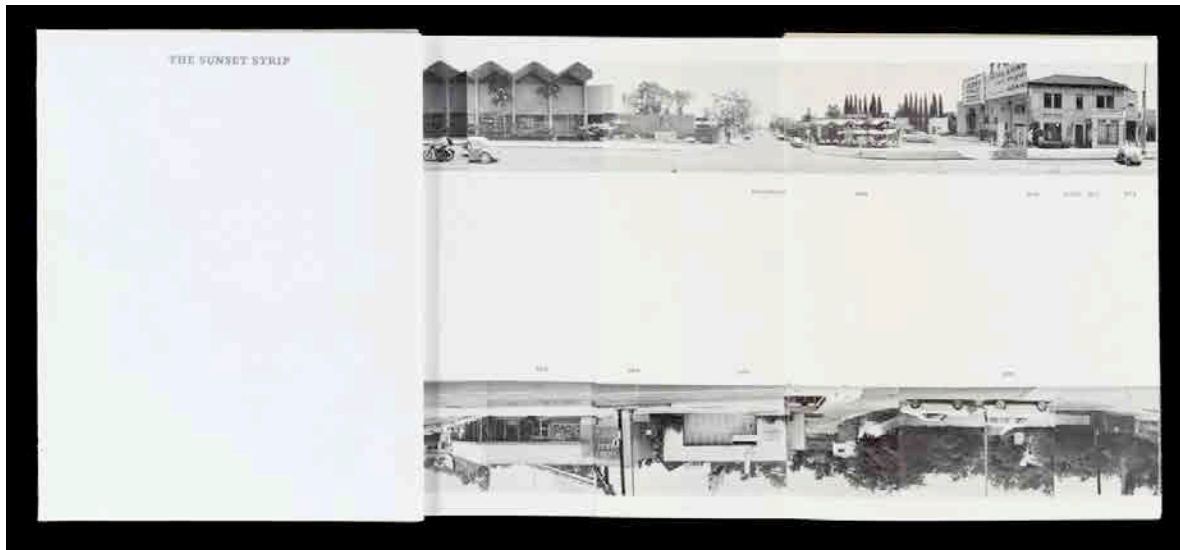


Illustration 9 B.

Ed Ruscha : 12 Sunsets (milieu des années soixante - 2007)

Planche contact des photographies du Sunset Strip © Ed Ruscha

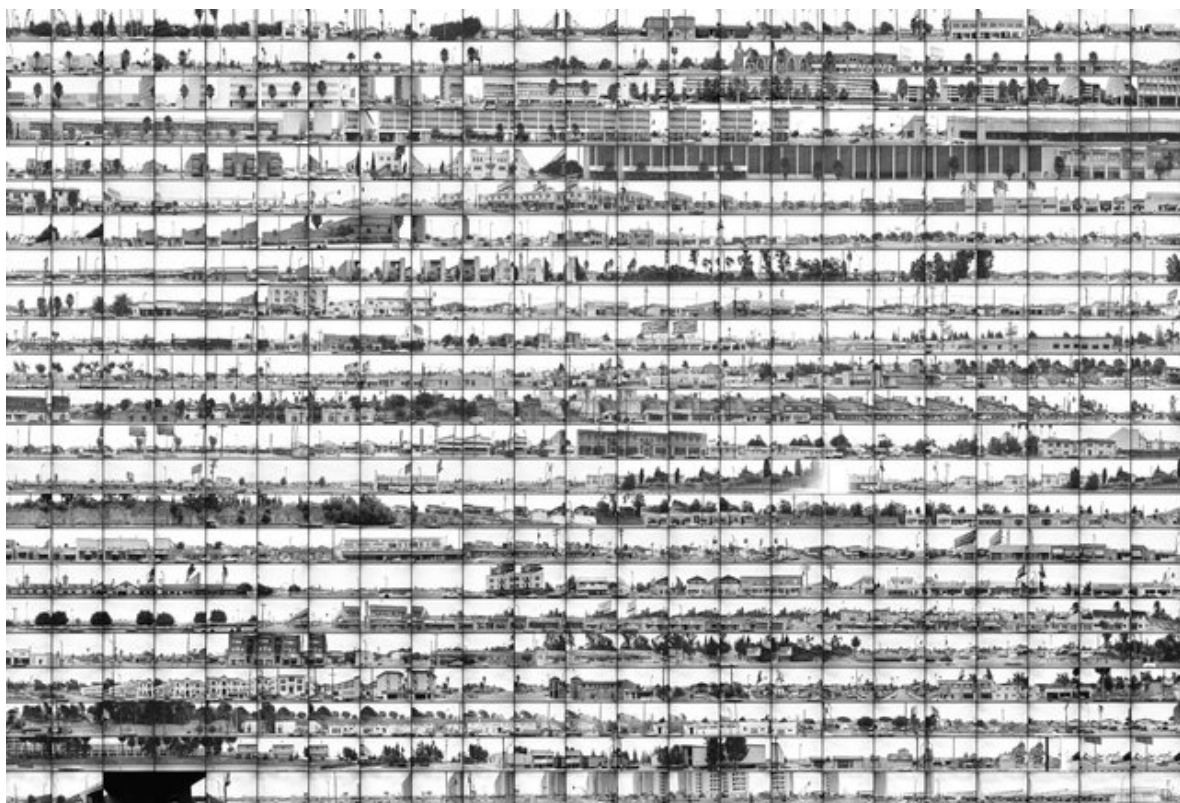


Illustration 10.

L'Élixir du révérend Père Gaucher

Henri Magron sur un texte d'Alphonse Daudet (1889-1890)

Coll. Incunables de la photo littérature - Revue Ouphopo N° 24X36

Ouphopo Éditeur, Paris 21/09/2011



Illustration 11.

Tom Phillips (1937-2022) *The Humument*
p 6 *The Man as Photograph 1966-2016 - état 2010.*

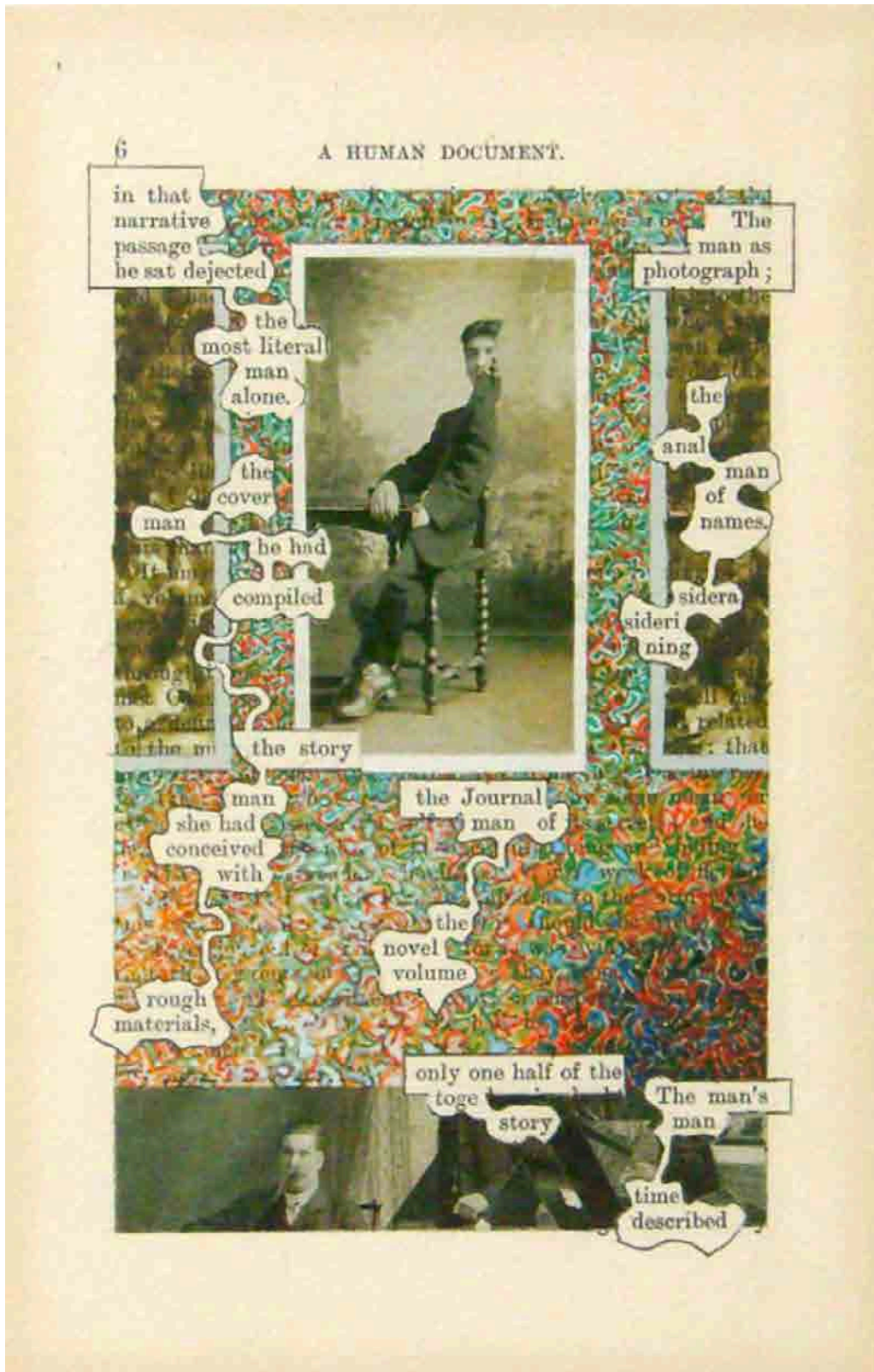


Illustration 12 A.

Gyp Totote

Éd. Librairie Nilsson, Paris 1897

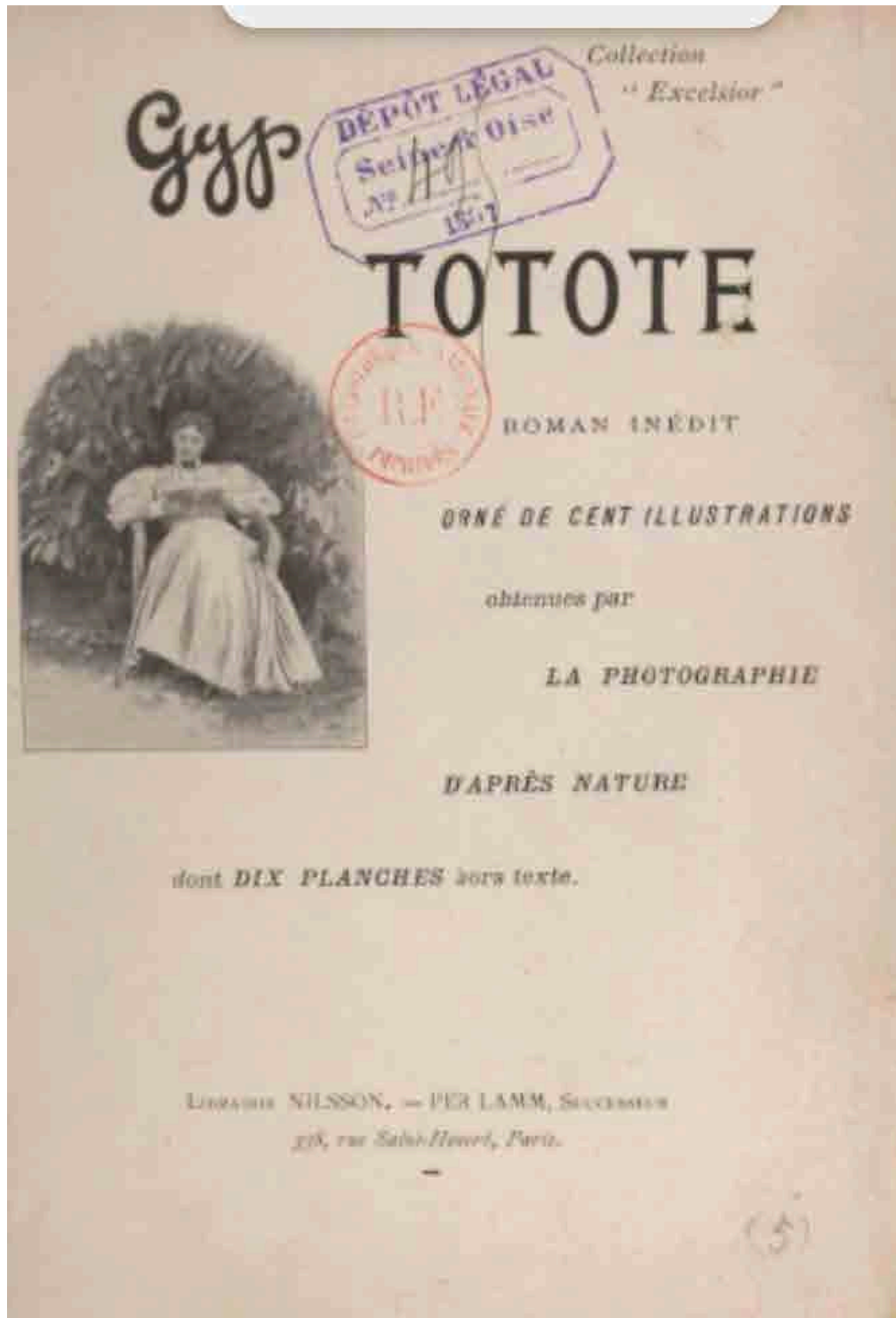


Illustration 12 B.

Paul Edwards Ôte

Roman-photo humumenté.

Revue Ouphopo N° 15 17/05/2002

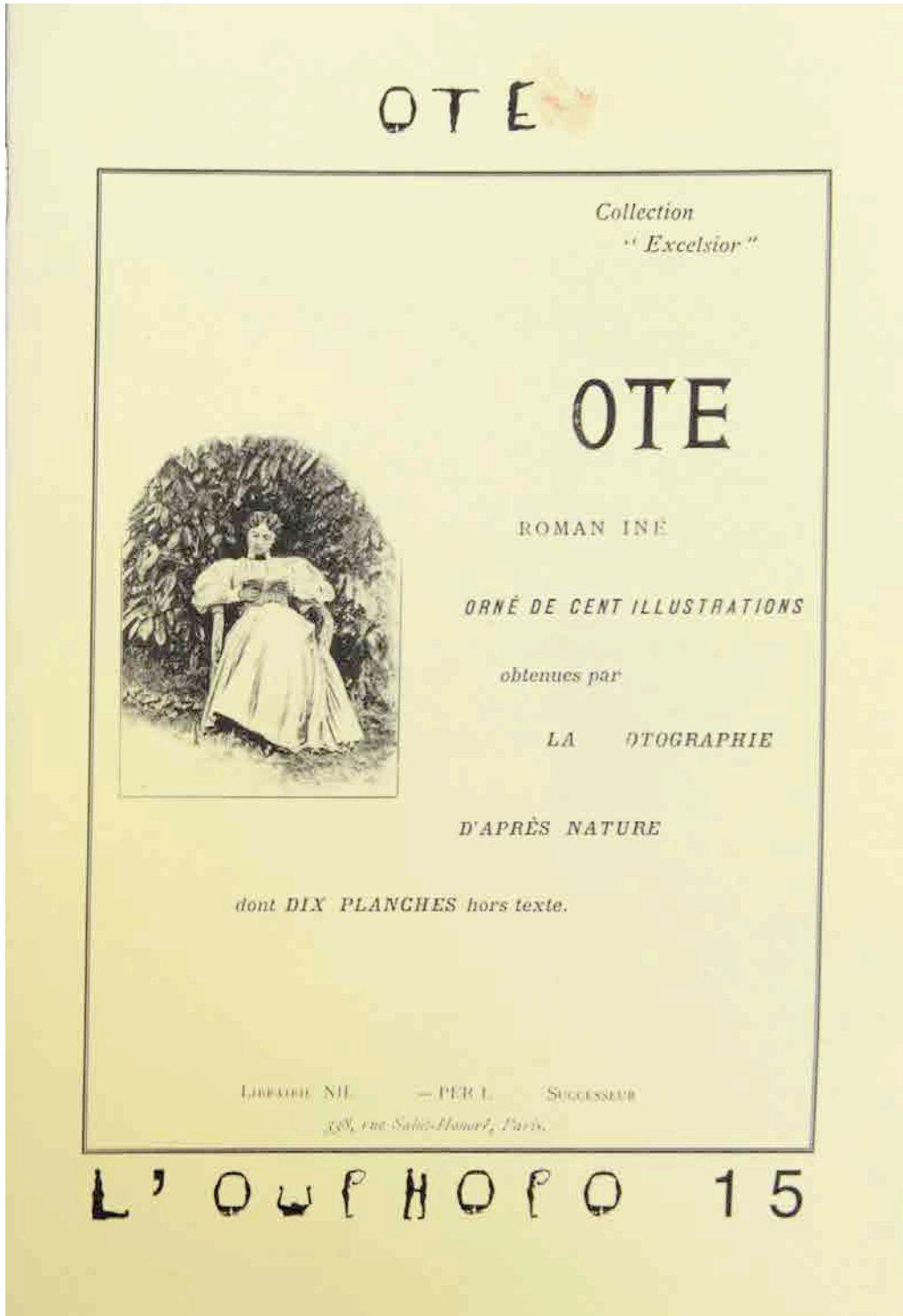


Illustration 13.

Gyp Totote

Éd. Librairie Nilsson, Paris 1897

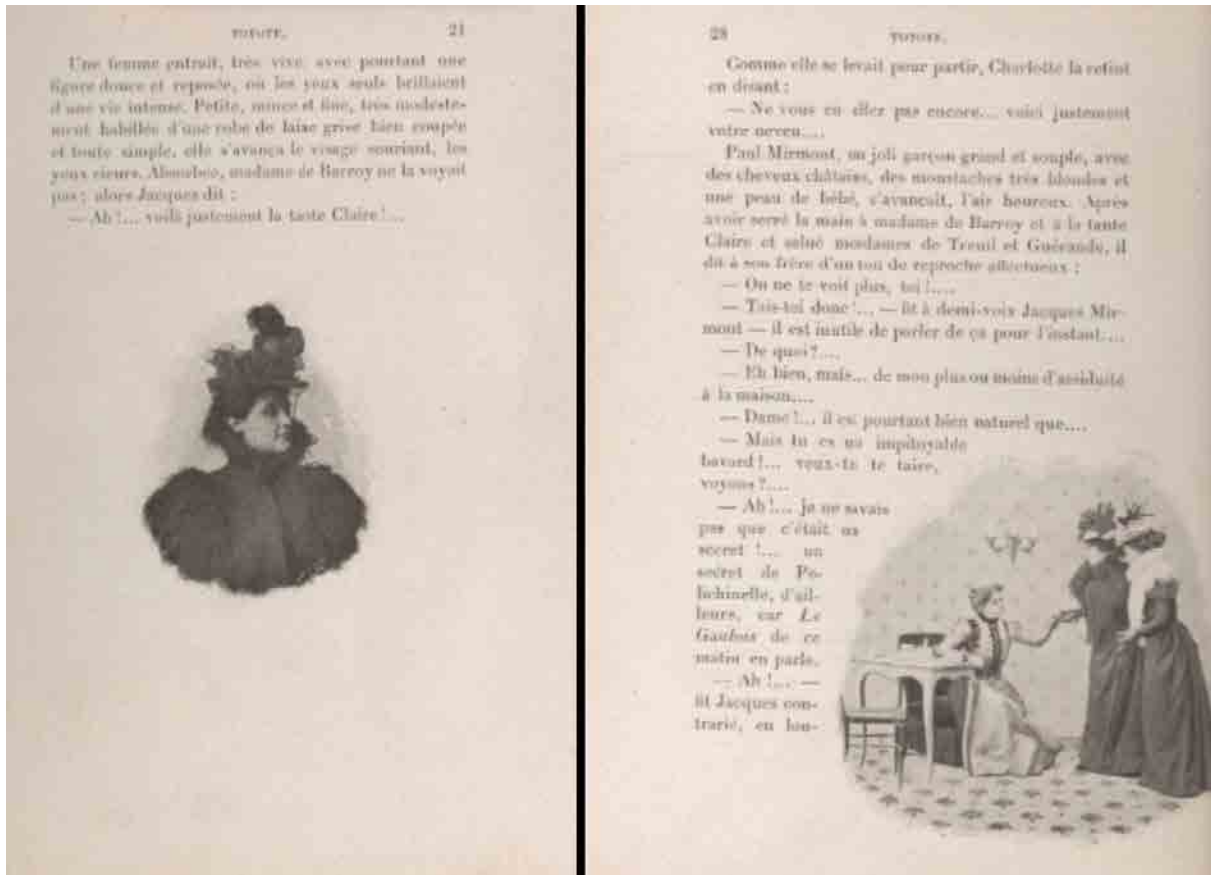


Illustration 14.

Paul Edwards *Ôte*

Roman-photo humumenté.

Revue Ouphopo N° 15 17/05/2002 p 6-7

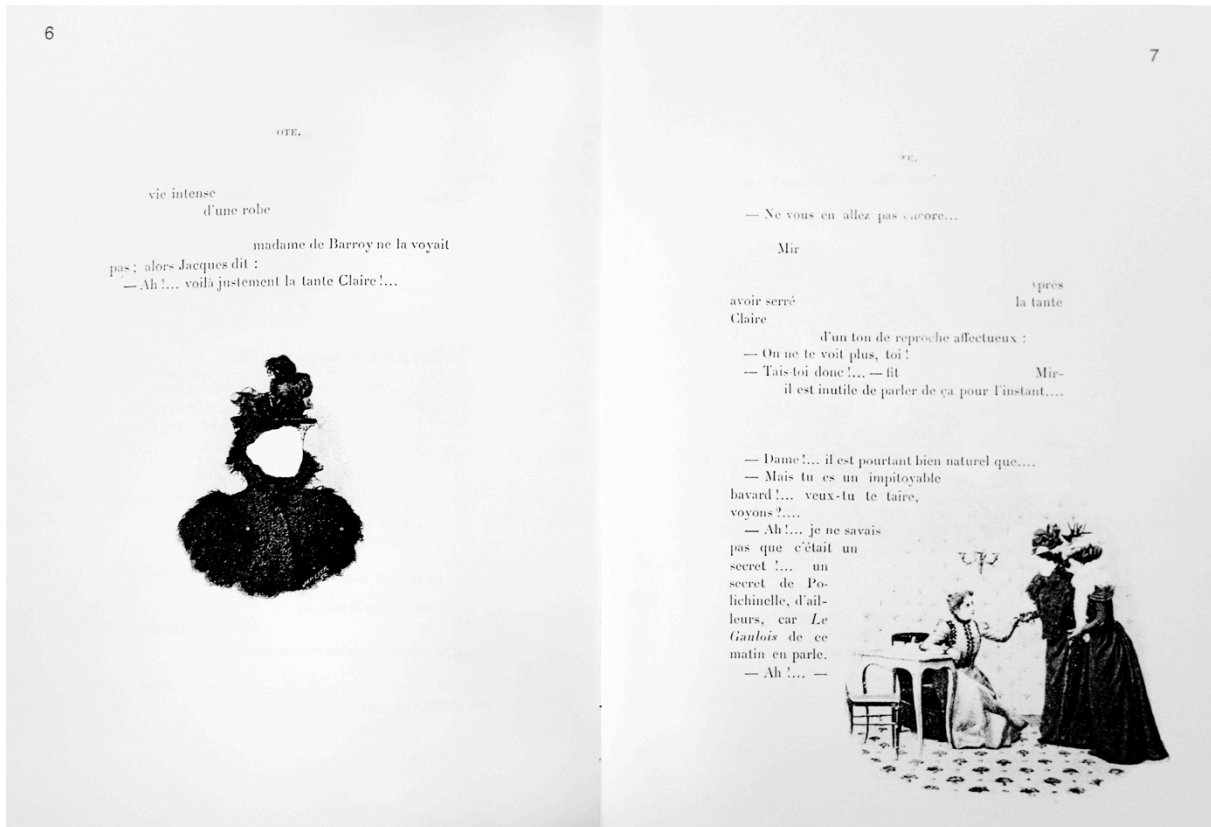
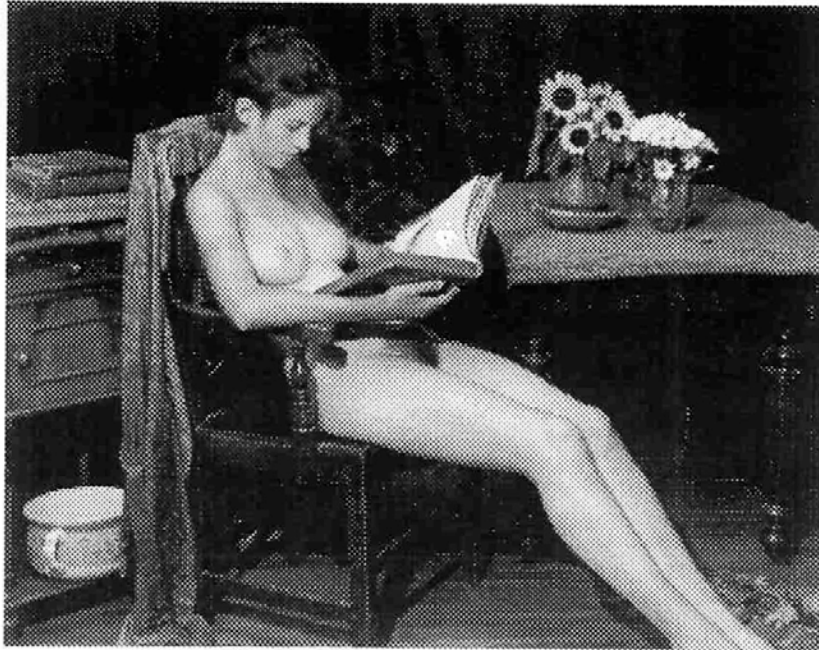


Illustration 15 A.

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.



•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'OUPHOPO* 3, pp. 9-10 ; l'article in *Rivista di letteratura moderna 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

Illustration 15 B.

Étienne Lécroart *Boucle-la.*

BD palindrome. Journal *Libération* été 2000

En rouge l'image pivot à partir de laquelle le récit reprend en sens inverse



Illustration 16.

***Le Nombriil* Revue Ouphopo N° 5 11/01/1998.**

Le chapitre 8 est le pivot central du récit écrit selon le principe du palindrome. Les chapitres 7 et 9, en miroir, ont donc des contenus narratifs dont les sens sont équivalents.

... après la resuscitée.

Chapitre 4. Dans une sombre ruelle

Nous courons après une paire de fesses qui luisent au bout d'une allée sombre, mais nous perdons sa trace dans l'obscurité. Nous retournons à sa loge nous emparer de ses affaires personnelles.

14

Chapitre 7. Chez Mme Terre

Chez Mme Terre, « Fabricante de preuves et de fausses pistes ».

— « Une emmerdeuse », me confie mon oncle. Elle est surprise de notre visite et de l'aller-retour que le commissaire lui passe en guise de bonjour. Elle nie tout sauf la montre, dont elle est très fière. Elle en a déjà vendu une douzaine. Elle nous en montre une sur son bras. Les aiguilles vont dans le sens des aiguilles d'une montre.

— « Il s'en fallut de peu que vous vous foutassiez

15

OUPHOPO - ŒUVRES COLLECTIVES
TRANSMISSION DU ROMAN-PHOTO

de nous », osé-je. Elle nous explique alors que la montre est sensible au pouls et que les aiguilles ne tournent en sens inverse que lorsque la personne qui la porte est morte.

— « J'ai envie d'une démonstration », dit le commissaire, une remarque plus prévisible que réellement menaçante, à mon avis. Mais Mme Terre enlève sa montre et les aiguilles commencent à se retourner.

— « C'est quand vous l'enlevez aussi », dit-elle. Le commissaire sort la montre de la danseuse de sa poche.

— « De plus en plus en retard », dit-il.

Chapitre 8. Chez Hziza

Nous sortons avec son carnet d'adresses, car je suis pickpocket quand je ne suis pas sous-flic. Nous allons chez une femme qui figure à la rubrique « masque » dans le carnet. Elle ne nous a pas tout dit. Nous arrivons chez la jeune femme, « Aziza, comédienne ». C'est le même nom que la victime. On sonne, elle vient à la porte. C'est la danseuse ! Elle nous accueille comme si de rien n'était. Elle rit quand nous lui disons l'avoir vue nue au Nombriil.

— « Ce n'était pas moi, nous sommes plusieurs à porter ce masque. » Elle commence à enlever son masque mais nous lui disons que nous n'avons pas le temps et on voyait bien de près que c'était un masque. Elle explique qu'elles sont une douzaine à se servir du même nom et du même masque afin de promouvoir leur carrière. « Plus on a de spectacles, plus on a de notoriété. Il y en a une ou deux qui font du nu pour tout le monde. » On lui dit que la première Aziza est morte assassinée et

16

OUPHOPO - ŒUVRES COLLECTIVES
TRANSMISSION DU ROMAN-PHOTO

qu'elle porte le masque d'une morte. Elle est surprise, choquée. On lui dit de faire attention, le mari de la victime pourrait tuer toutes les porteuses du masque. Elle a très peur.

Chapitre 9. Mme Terre

Le commissaire se doutait bien que Mme Terre était la fabricante des masques. Mme Terre n'a pas de mobile, mais peut-être pourrait-elle nous parler du mari, le suspect numéro un. Mme Terre porte un heaume pour se protéger des claques du commissaire. Elle avoue être la fabricante des masques et affirme que c'est le mari qui les avait commandés. La victime était passée pour poser devant l'appareil de photo-sculpture. Elle me rend la montre qu'elle avait piquée dans ma poche après que je l'avais moi-même piquée dans la poche du commissaire, la vilaine. Elle demande qu'on lui restitue son carnet. On le garde, c'est peut-être la liste des prochaines victimes du mari.

Chapitre 10. En voiture

Le commissaire me raconte bien des choses. La victime se serait adressée à lui le jour même de son assassinat, lui demandant d'arrêter son mari qui l'avait menacée de mort.

— « C'était pourtant à 16h », dit-il, songeur. Elle avait vu un jour une comédienne portant son nom et un masque d'elle ! Après le spectacle, la comédienne lui avait avoué que c'était l'idée de Monsieur Du Pal — son mari ! —, promoteur de spectacles et sans doute proxénète, de partager

17

Illustration 17 A.

Paul Day, Opera

Bronze 140 X 70 x 50 cm. Série Reliefs - vers 2000

Plus One Gallery - London



Illustration 17 B.

Paul Day, Opera

Terre cuite - résine 140 x 70 x 50 cm – vers 2000

Plus One Gallery - London



Illustration 18.

Hélène Briand et Marion Cochet-Grasset, *DOLL*

Revue Ouphopo N°41 09/2013

Numéro 3 de la collection Photobooks of the Ouphopo

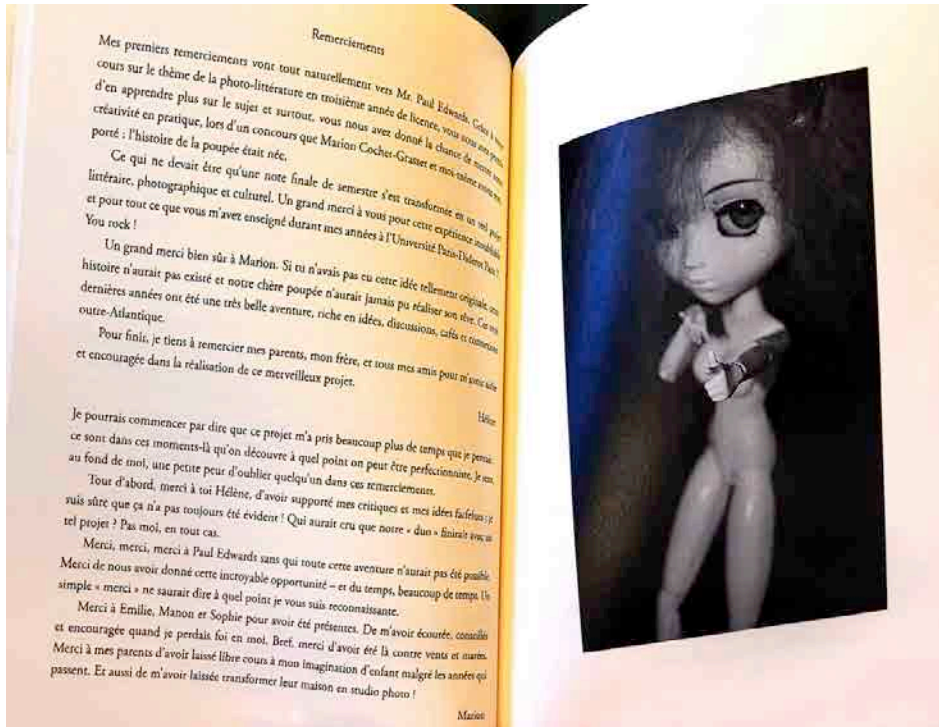


Illustration 19.

Paul Edwards *L'Amour absolu*

Revue Ouphopo N° 44 21/09/2021



OUPHOPO : LA PHOTOGRAPHIE CONTRAINTE

ANNEXES

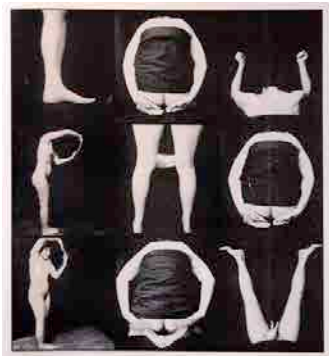
Claude Vittiglio

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

Histoire de la photographie

Sous la direction de M. Michel Poivert

Mai 2024



Légendes

I. Classification des Travaux de l'Oulipo

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.....27

II. Interview de Paul Edwards par Claude Vittiglio - (Paris 6 mars 2024)

Transcription de vidéo.29

III. La Revue Ouphopo - Sommaires.....39

IV. L'Expologue de l'Ouphopo 1997

Catalogue de l'exposition de l'Ouphopo au Centre Daviel à Paris, 75013 du 13 octobre au 28 novembre 1997.....43

V. L'Expologue de l'Ouphopo 1999

Catalogue de l'exposition de l'Ouphopo à la Villa Douce à Reims 8,9 et 10 juin 1999.....52

VI. Interview de Paul Edwards par Claude Vittiglio - (Paris 2 février 2024).....61

VII. Classification des contraintes et des travaux de l'Ouphopo

Revue Ouphopo N° 3 02/02/1997.....68

VIII. Le Glitch

Revue Ouphopo N°20 31,5/12/2005.....70

IX. Entretien avec Paul Edwards, fondateur de l'Ouphopo - (Paris 06/03/2024)

Vidéo : Présentation de *Street without a name, the longest street in Paris*
Réalisation : Claude Vittiglio.....71

X. Xsmall Complément

Expérimentation du Glitch par Paul Edwards 2023.....72

XI. Interview de Marc Lenot par Claude Vittiglio - (Paris, mars 2024).....75

Annexe I.

Classification des Travaux de l'Oulipo

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.

CLASSIFICATION DES TRAVAUX DE L'OULIPO

(28 novembre 1974)

	I LONGUEUR	II NOMBRE	III ORDRE	IV NATURE
(a) LETTRES, SIGNES TYPOGRAPHIQUES	<i>Un coup de dés...</i>	boule de neige (I c) De 97 à 99, etc. (Alphonsus Allais) poème monogramme (F.L.L.) (p. 174)	anagramme palindrome acrostiche	lipogramme tautogramme palindromes verticaux (Perec) drame alphabétique (Perec) (p. 111)
(b) SYLLABES		prosodie classique française <i>Les Djinn</i> (boule de neige syllabique)	vers pour bogue (Lescure) (p. 116) vers en écho (Brunet) petit abécédaire (Perec) contrepet palindrome syllabique (Luc Etienne)	prosodie gréco-latine rime rimes hétérosexuelles (Arnaud) (p. 230) antécimes (Schmidt) (p. 234) holocimes (F.L.L.) (p. 237)
(c) MOTS	boule de neige (II a) (p. 107) textes monosyllabiques	« condensés » [Texte où chaque phrase aurait le même nombre de mots] style télégraphique	inventaire (Beis) (p. 166) sestine poème booleen (F.L.L.) (p. 262) permutations (Lescure) (p. 155) poèmes carrés (Lescure) palindrome verbal (Luc Etienne) (p. 165) S + 7 (p. 143) (Lescure)	liponymie (proposée par Perec) <i>La Rien que la Tante la</i> (sans substantifs, verbes, adjectifs) (F.L.L.) (p. 228) <i>Algol</i> (F.L.L. / Arnaud) (p. 217) poésie antonymique (Bénabou) (p. 204)
	Littérature définitionnelle L.S.D. (p. 119) (Theimerson, Queneau, Bénabou)	alexandrins dodécasyllabes <i>Le jour n'est pas plus pur, etc.</i>		

(d) PHRASES	sonnet quevalien (p. 118) —— [boule de neige de phrases] —— redondance chez Mallarmé (Queneau) (p. 185) —— proverbes (Bénabou) (p. 202)	quatrains, etc.	centon —— enchâssements (F.L.L.) (p. 172) —— alexandrins blancs (p. 207) poèmes empruntés (Queneau) (p. 209) —— 10 ^{es} poèmes (Queneau) —— palindrome de phrases	homosyntaxisme (F.L.L.) (p. 176) —— [récit homosyntaxique : chaque phrase à la même structure] —— chînâtres (F.L.L.) (p. 181) ——
	(e) PARAGRAPHES	[Feuilleton à la Louis Noir] quatrains, etc.	sonnet, etc. —— Sonnets irrationnels (Brens)	récits arborescents (F.L.L.) —— Conte à votre façon (Queneau) (p. 277) —— arbes à théâtre (Foarnel)

CONTRAINTES D'ORDRE SÉMANTIQUE

	LONGUEUR	NOMBRE	ORDRE	NATURE
PERSONNAGES	<i>à la fois à la fois à la fois à la fois à la fois</i>	tragédie grecque		
OBJETS				
ÉVÈNEMENTS		tragédie classique (unité d'action)		
SENTIMENTS			<i>Le Château des dattiers croisés (Calvino)</i>	
LIEU		tragédie classique (unité de lieu)	<i>à la fois à la fois à la fois</i>	
DURÉE	tragédie classique (unité de temps)			

Raymond QUENEAU

Annexe II.

Interview de Paul Edwards par Claude Vittiglio - (Paris 6 mars 2024) Transcription de vidéo.

PAUL EDWARDS

Historien de la photographie

Maître de conférences au LARCA

Laboratoire de Recherche sur les Cultures Anglophones

00.00'46'' Fonctionnement de l'Ouphopo / évolutions en fonction des époques

Au départ, les membres du groupe se rencontraient pour discuter des projets à venir, des collaborations avec l'OuXpo, les autres ouvroirs, et avec le Collège de Pataphysique et des expositions en cours. C'était dans les années quatre-vingt-dix, il n'y avait pas les réseaux, les infrastructures numériques qu'il y a aujourd'hui. C'était donc beaucoup plus physique, conversationnel.

Ensuite la revue Ouphopo a pris de l'importance et j'ai eu besoin de collaborateurs.

Puis, j'ai fait appel aux étudiants en photographie (de l'ARCA NDLR) que je fais travailler sur des projets alliant le texte à l'image. Ils produisent des photobooks conservés pour certains ici même.

00.02'04'' Ouphopo définition / genèse

C'était en 1994-1995 lors des réunions du Collège de pataphysique qui ne s'appelait plus ainsi à ce moment-là parce qu'il était « occulté ». Nous étions nombreux et j'avais vu les petits fascicules que l'Outrapo (ouvroir de tragicomédie potentielle) éditait. Ils étaient extraordinaires c'étaient les comptes rendus des revues, des spectacles, avec des mises en scène fondées sur des contraintes. J'ai eu l'envie de faire la même chose avec la photographie.

Nous avons fondé l'Ouphopo, on a rédigé ses statuts d'une association Loi 1901. Nous avons fait un numéro zéro puis cela a continué jusqu'au numéro 40 aujourd'hui.

00.03'30'' La contrainte

Il y a, oui, 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 cela 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. C'est l'inverse de l'Oulipo. Donc il faut rajouter des contraintes littéraires à la photographie, faire en sorte que les mots soient aussi importants que les images.

00.05'30'' Ligne éditoriale

Il n'y a pas de ligne éditoriale. Les numéros de la revue sont extrêmement variés. Il y a des réalisations en 3 dimensions, qui s'ouvrent et se déplient, et il y a des histoires. Des histoires du XIXe siècle complètement foutraques que j'ai voulu rééditer.

Ici par exemple un numéro sur les *plaques de rues manquantes*. (démonstration : *The Longest Street in Paris* de Fred Gush - hétéronyme NDLR). Pour expliquer la chose : il y a près de chez moi une plaque de rue absente et j'ai vu que dans une autre rue il y avait la même chose. J'ai donc suivi ces rues sans nom et j'en ai trouvé dans tous les arrondissements de Paris. La grande gidouille, spirale (cf Jarry NDLR) des arrondissements peut être représentée par une seule rue qui tourne ainsi ; c'est une rue sans nom et c'est la plus longue de Paris.

Ensuite j'ai fait un petit topo parce qu'aujourd'hui personne n'utilise plus les noms de rues pour se guider avec le GPS, deuxième à gauche, troisième à droite... J'ai imaginé toute une histoire pour comment utiliser le nom des rues afin de faire revenir les touristes dans les endroits où ils ne vont pas.

00.07'10'' Principes de cooptation de l'Ouphopo

Au début tout le monde venait du Collège de Pataphysique, on s'est cooptés entre nous, huit personnes, Ensuite est venu Stanley Chapman qui était notre membre correspondant (il écrivait au moins 12 lettres par jour...). Il proposait des sujets qui nous stimulaient beaucoup.

Aujourd'hui des étudiants, ou quiconque à une bonne idée, peut faire partie de l'Ouphopo.

Exemple : *Doll* (démonstration), des étudiants ont fait un travail texte image avec une poupée japonaise...

Chapman est graphiste, il dessinait pour un cabinet d'architectes... c'était un merveilleux dessinateur qui dessinait partout. Il passait son temps à la British Library pour irriguer ses collègues d'idées nouvelles.

Millie (Barriter - membre du Collège de Pataphysique NDLR) a des sacs de ses milliers de lettres...

00.12'48'' Passage de la contrainte du mot à celle de l'image... la nature du médium est différente... comment la traduire ? Une classification de l'Oulipo existe mais quid de celle de l'Ouphopo ? Est-ce une base de la contrainte ou un prétexte ?

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'Ouphopo 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 intersections.

00.16'20'' Les contraintes venant l'Oulipo justement : ce qui pourrait être traduit par l'image comme les pliages qui fonctionnent comme palindromes d'Étienne Lécroart (Oubapo) en BD. Des exemples ?

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 » ?

Nous avons 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* (N° 5 de la revue NDLR), le nombril est au centre... mais il a été difficile d'aller au-delà de 15 images / chapitres (démonstration).

00.18'41'' (...) Parenthèse sur la réversibilité palindromique en cinéma, évocation de Raoul Ruiz. Paul Edwards décrit un film qu'il a aimé.

00.21'50'' Vous avez dit « ce qui m'intéresse c'est de mettre de la littérature dans la photographie » mais j'ai l'impression que c'est l'inverse qui se passe : la photographique passe au deuxième plan. Doll par exemple.

Dans ce cas-là les étudiantes voulaient juste photographier une poupée japonaise étrange, dans une atmosphère sinistre, morbide. Je leur ai dit que le texte était important dans le contexte de mon département. Elles ont donc travaillé le texte et l'image ensemble. C'est devenu une histoire de fantômes.

00.23'12'' Mais où est la contrainte ? C'est juste un sujet !

Lorsqu'on regarde l'ouvrage on peut croire que les photographies sont venues après alors qu'en réalité elles sont venues avant. L'idée était de faire une histoire sinistre avec des poupées qui ne le sont pas par nature, qui sont des objets d'enfants, mignons... voilà la contrainte, cela fait jouer l'imagination vers un contraire. Ce serait comme prendre des photographies sous un orage et faire croire que c'est le paradis (NDLR contrainte narrative molle).

00.25'35'' Pamela / Shamela

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. Robison 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)

00.31'08'' Évocation par Paul Edwards de Tristan et Yseult illustré par Robinson, un travail photographique très littéraire.

00.35'25'' Chercher une solution dans l'imaginaire n'apparaît pas pour moi comme une contrainte. En fait vos contraintes ne sont pas tant photographiques en ce sens où elles n'interrogent pas le médium comme Gila a pu le faire avec ses expérimentations en même temps qu'il interroge les structures de l'imaginaire. Mais parfois, dans certains travaux publiés par l'Ouphopo, il y a néanmoins cette présence du médium autonome, c'est-à-dire la notion de regard : exemple Lucullus. J'ai l'impression qu'il y a deux types d'Ouphopiens : les littéraires et les photographes, comme Gila et ses tables.

À l'Ouphopo, soit la littérature est là soit elle n'est pas là. Par exemple nous avons la série *Photographie à plier et à mettre debout*. La photographie des Halles, c'est physique (démonstration). *J'ai cherché* une architecture, une façade à photographier puis je l'ai imprimée sur un support rigide. Ensuite par un jeu de découpes et de pliures la photo tient effectivement debout avec saillies et retraits comme une architecture réelle en 3D. La photo s'ouvre comme un pop-up dans un livre mais on peut aussi l'envoyer par fax à un architecte par exemple. Là il n'y a pas de littérature. On est proche de l'origami. C'est une contrainte technique...

Mais on en trouve aussi sur cette série (démonstration) avec des photographies montées sur ressorts. Par exemple une vieille photographie pictorialiste rephotographiée en 1997 pour une installation. La photo montre une femme prenant une photo d'une bulle de savon, un motif en vogue à l'époque, mais la bulle a été montée sur du ressort et bouge en fonction des mouvements. Il y a une liaison directe entre les efforts que la femme fait pour photographier le sujet et l'objet photographié (la bulle) qui a une vie autonome hors de l'image.

00.41'10''

Un exemple à mi-chemin de la photographie et de la littérature. Nous

sommes partis de Balzac qui disait avoir peur de la photographie parce que l'âme s'effeuillait en halos de lumières car ces ectoplasmes étaient capturés par la « glue » du daguerréotype (Champfleury se moque de Balzac d'ailleurs) ; donc j'ai photographié les portraits avec leur ectoplasme alors qu'il se détache. (*Portraits ectoplasmiques*)

L'humour est très présent dans l'Ouphopo. J'aimerais faire du sérieux mais je n'y arrive pas

00.44'11" Faits marquants dans les deux expositions de 1997 et 1999

Les "expologues" de l'Ouphexpo (dixit)

Démonstration : Pamela Shamela / Le Nombriil...

Il y a aussi la littérature sans être littéraire : les associations de mots qu'on trouve à l'intérieur des images comme dans les travaux de Walker Evans (Exposition 99).

L'exposition de 1997 au théâtre 13 a été la plus importante. Gila avait montré ses machines. Il a d'ailleurs fait des choses plus littéraires avec ses amis de l'Oubapo.

La grande Famiglia (Marcel Ott et Lupara (démonstration)) : ce sont des photographies de lieux avec des portraits inclus qui sont des dessins.

00.48'48" Gersan Moguérrou un Ouphopian par hasard. Description des portraits onomométriques.

Stanley Chapman avait imaginé ces portraits onomométriques (...).

Gersan avait développé un logiciel qui faisait tout cela automatiquement.

On scanne une photographie, l'algorithme fait son travail et à la sortie on a l'image avec les distorsions.

00.51'02" Le hasard, le glitch, le clinamen

Si je peux faire une parenthèse, 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.

00.53'25" Cela me rappelle un projet de Gersan Moguérrou qui avait imaginé, avec l'aide de l'informatique, une image montrant ce que l'on ne voit pas dans l'axe de la photographie.

L'informatique pour montrer l'invisible c'est de la science-fiction, on voit cela dans le film *Blade Runner*. Ce que l'on avait eu comme idée avec le complément, c'est de voir ce qui est caché dans une photographie, par exemple de faire une reconstruction du *Baiser de l'Hôtel de Ville* (Doisneau)

et ensuite de se mettre dans l'image et de photographier selon un axe de 180°. On aurait pu voir un enfant, un réverbère, placer des gens, et voir le baiser même dans le fond...

00.59'34'' Des Ouphopiens qui s'ignorent (ce que l'Oulipo appelle des plagiats par anticipation NDLR). Il y a des liens à faire entre l'Ouphopo et des pratiques connexes fondées sur la contrainte qui irriguent la photographie plutôt contemporaine et créative (expérimentale), bien qu'elle existe aussi avant mais sous une forme plus technique. À partir des années soixante-dix quand la photographie s'émancipe de sa fonction documentaire on voit donc ces Ouphopiens qui s'ignorent (Duane Michals, Eijkelboom - plus proche de nous Wesely, Hiller...)

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 Ouphopo. 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 similitravure 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*, *Londres la nuit*, dans la presse et dans le livre on va exploiter le noir profond.

01.01'44''

C'est dans les premiers numéros où l'on avait fait une histoire de la photo par la contrainte.

01.04'21''

La différence entre l'Ouphopo et les photographes qui font comme nous et les plagiats (cf Plagiats par anticipation de l'Oulipo. NDLR) c'est le deuxième degré pince-sans-rire.

D'autres exemples de photographes qui ont appliqué une contrainte consciente ? (Lévy et Neurdein NDLR)

Atget par exemple : il avait soulevé le plan de l'objectif de sa chambre et, selon les historiens, l'avait cloué pour qu'il ne bouge plus. L'angle n'est plus réglable, il corrige les verticales des immeubles - parfois un peu trop même ce qui les rend menaçants par un effet de surplomb - mais implique un vignelage. La contrainte technique fait donc son style.

Dans le même ordre d'idée une deuxième contrainte : il persistait à utiliser des plaques et des papiers anciens. Il est en total décalage avec son époque. Ses papiers n'étaient pas assez sensibles aux verts (orthochromatiques NDLR) et donc il montre des arbres et des pelouses trop sombres : ses contrastes sont trop forts mais c'est voulu ! Les jardins de Versailles ou de Saint-Cloud photographiés par Atget deviennent presque

abstrait... c'est ce qui fait aussi son style.

Mention de la contrainte d'espace ou de corps : Kertész, Sudek, Hervé, Smith... Les photographes aveugles, désanthropisation, la fin du regard...

Oui mais le photographe aveugle sait où il se trouve, quelles relations sociales il peut avoir dans cet espace, et comment il sera vu...

01.10'45''

Je continue sur ce qui différencie les photographes de l'Ouphopo et d'autres photographes qui utilisent des contraintes dans leur démarche. C'est que nous pensons au lecteur qui est déjà un initié. Il y a un certain entre-soi. On sait qu'on va être lu et compris... par au moins 500 personnes.

D'autres démarches ont d'autres finalités ; si l'on prend un anthropologue qui photographie un seul lieu, à un carrefour disons, à intervalle régulier pour analyser quelle personne est là et ce qu'elle y fait, eh bien il va pouvoir faire une sorte de bilan du changement de fonction de cet espace par exemple. La photographie apparaît alors comme un auxiliaire du travail. C'est une photographie sous contrainte ; mais cette notion d'application de la photographie à un travail conduit à une finalité qui n'est pas celle de l'Ouphopo.

01.12'34'' Marc Décimo

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 (1) un fou littéraire XIXe siècle (1) 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.

01.16'00'' La série Ôte

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* (1992) 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.

J'ai fait de même avec un roman-photo illustré de 1900 qui s'appelle *Totote*, de GYP qui a écrit des ouvrages antisémites. 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.

01.19'00'' Que peut-on voir de Paul Day ? Je n'ai vu que les œuvres de la série « relief » (qui sont des sculptures en bronze d'espaces déformés au fish-eye exemple « Opera »

Relief est resté à l'état de dessin.

Il y a les bronzes, les époxy-résine, l'argile et le dessin.

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 (...).

01.23'00'' La différence entre le glitch et le clinamen

Le glitch est un mot qui vient du langage des musiciens jouant sur des synthétiseurs et avec des logiciels de MAO (cf définition relevée dans la revue Ouphopo NDLR).

Le clinamen est un mot qui vient de Jarry ; (il cite de mémoire NDLR : « 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.

La différence serait que le clinamen est un hasard créatif toléré alors que le glitch est l'erreur qui devient principe créatif. Ou encore le glitch serait un clinamen radicalisé.

1'25'00 Lymasson : photo et illustration pure

Oui le regretté Marcel Troulay m'avait envoyé un dessin du XIXe présentant un chevalier chargeant un escargot ... J'ai fait une recherche et j'ai découvert qu'il y avait toute une littérature depuis le Moyen-Âge sur l'escargot et ses divers symboles (cf Daniel Arasse NDLR).

La production *Lymasson* était destinée à un certain lectorat comme s'il s'agissait d'une commande interne à l'Ouhopo (...). (Cf entre-soi comme les photos de la fête des dataires NDLR).

01.30'00'' Le Collège de Pataphysique, son importance dans les humanités ...

Le Collège n'a jamais eu l'a vocation d'être comique. Au début Il y avait une forte activité autour de Jarry car en 1948 l'œuvre n'était pas rééditée et de nombreux textes étaient inédits. Il fallait les recontextualiser et analyser la pensée de Jarry qui est très complexe - et qu'il ne faut pas le résumer à *Ubu roi* que de toute manière il n'a pas écrit. (...) L'œuvre a été mise en scène à partir d'une pièce écrite par des potaches du lycée de Rennes, une œuvre collective de 1888. *Ubu roi*, tel qu'il existe aujourd'hui, est à quelques mots près, l'œuvre de Charles Morin...

01.35'00''

La pensée de Jarry reste très présente : clinamen, pataphysique, solutions imaginaires... mais l'influence d'autres penseurs ou artistes qui s'intéressent aux solutions imaginaires est à prendre en compte. Exemple Dickens et sa maison imaginaire... la maison d'un personnage imaginaire existe dans son entourage mais le récit de l'œuvre rend sa fonction réelle : la maison devient un musée. D'ailleurs il existe au Collège "la sous-commission des monuments anhistoriques".

Man Ray a fait partie du collège de même que Duchamp et Vian.

Paul Gayot peut parler du Collège dans son ensemble.

01.39'00'' Description d'une œuvre invisible

Pour faire quelque chose qui n'existe pas. On a inventé le photo-théâtre. C'est comme un théâtre d'Épinal avec des photographies glissant sur des glissières de droite à gauche. Avec effet de perspective. Le théâtre est tout petit et les photographies sont celles qui se trouvent dans l'édition originale de *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach, 1892, avec 35 similigravures sur la ville. C'est un des tout premiers romans illustrés par la photographie. Il y a une réelle pensée de ce que la photo peut apporter au-delà du documentaire comme on peut le voir dans les livres de Jules Verne. Dans le spectacle les images sont éclairées de manières différentes et vont bouger. Dans le livre la ville de Bruges est un vrai personnage, comme il est dit dans l'introduction. Elle va influencer le personnage principal (...) qui va projeter ses états d'âme sur les bâtiments. Il va être suivi par le beffroi. Ce sont des photographies de Lévy et Neurdein (cf itv de Paul Edwards du 02/02/2024) avec des rendus différents.

01.43'00'' Description de Mademoiselle de Phocas

C'était un projet sur cinq ans. Un roman écrit en français et traduit en anglais. Le nom de l'héroïne basé sur *M. de Phocas* de Jean Lorrain (1901) qui est un écrivain du décadentisme. *Mademoiselle de Phocas* c'est la fin du XXe 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 / feuilleton) 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 Ouphopo 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 adaptées 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 délire d'interprétation.

01.46'00''

Le résumé : on va suivre une jeune femme un peu barge qui va faire de la photographie gothique-industrielle. Elle est hypnotisée de manière permanente suite à un mauvais traitement médical. (...) C'est un grand délire. Naomi, qui est l'auteur, (un hétéronyme NDLR) apparaît comme personnage dans le livre. Mais Naomi n'existe pas il est lui-même imaginaire pour Mlle de Phocas (cf Catule Mendès auteur fin XIXe siècle du Décadentisme et du Parnasse). Ce que Naomi dit de manière cachée à Mlle de Phocas c'est « réveille-toi ». Elle se rend compte qu'elle vit une vie fausse et qu'il va lui falloir mourir pour en sortir... mais elle ne veut pas mourir.

01.50'40'' Description du dispositif : une photographie avec deux sens mutuellement exclusifs

Soit c'est Messaline l'impératrice qui dit « non va-t'en » au 25e mâle.
Ou c'est le V de la victoire car elle veut battre le record de sexe dans le lupanar. Les illustrations ont été faites à Rome ; ça, c'est le sexe du Dieu chu entre les mains de l'impératrice (une banane à clous) Le texte vient de Messaline par Alfred Jarry. La suite est *Le Jardin de Lucullus* (démonstration).

Annexe III.

La Revue Ouphopo - Sommaires

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

N° 1 (en fait N° 0) « Les Combines » 06/04/1995

Statuts pataphysiques ; Table des Combinaisons ; Le Diadaguerréorama Obscur ; Le Photo-Théâtre Victorien (Bruges-la-Morte) ; L'Histoire de la Photographie par la Contrainte (plagiats par anticipation)...

N° 2 « La Démesure » 22/02/1996

Portrait à Spectres ; Gueuleton Solennel ; La Stéréoscopie Anti-Relief ; L'Illustration Littéraire (Le Règne du silence) ; Le Scotomane Voyeur (rubrique vouée aux épiphanies de la théorie contemporaine de la photo : Les lieux communs ; Choses noires ; La rétention de la lumière ; La trace à la puissance n ; Sainte Véronique ; D.I.Y. ; L'Œuvre par la taille ; Le Mètre archéologue) ; Histoire de la photographie par la Contrainte (suite : L'inconnue dimension) ; La Troisième Dimension par le Ressort ; La Stéréosténopanoramorphose ; La Troisième Dimension par le Pli.

N° 3 « Statuts » 02/02/1997

Statuts 1901 ; Règlement intérieur ; Assemblée Générale ; Le Plagiat par Anticipation : Henry Peach Robinson : « Les poètes et la photographie » ; Classification des travaux et contraintes ; Photo-Bas-Relief ; Brèves...

N° 4 « Chamealion » 08/09/1997

« Les poètes et la photographie » suite (Stanley Chapman) ; Photographie et Imaginaire ; Napoléon III et le photo-histo-journalisme ; Discours de thèse d'OuPhoPo...

N° 5 « Le Roman illustré » 01/11/1998

Transcommission du Roman-Photo (Le Commissaire Bi Ped ; L'Inspecteur Tri Ped) ; Enquête d'André Ibels au Mercure de France ; Bibliographie...

N° 6 « Le Reflet » 30/11/1998

Travaux pratiques par les étudiants de Marc Décimo à l'Université d'Orléans.

N° 7 « Règlement intérieur de la B.P.I » 13/10/1999

N° 8 « Bicentenaire de Lutembi » 19/04/2000

N° 9 « Photo scientifico-littéraire » 05/06/2001

La lune symbole de la photo ; Deux photographies, par Guy Bodson ; La photo scientifique et l'œil de Dieu (Camille Flammarion et la photo ; Camille Flammarion et la foudre photographe ; Travaux Pratiques) ; L'Effet de réel et la femme compromise, Jacques Yvel, Demi-femme ; [Le Scotomane voyeur ; De l'Inutilité de la critique dans la critique, Merki sur Bruges-la-Morte, et Rachilde sur Gyp ; Supplément à l'exposition de Chartres...

N° 10 « ROMAAMOR » 10/09/2001

Neuf photographies pour illustrer le roman Messaline de Jarry.

N° 11 « Le Jardin de Lucullus » 01/11/2001

Quatorze photographies pour illustrer le roman Messaline d'Alfred Jarry.

N° 12 « Vive la France ! » 20/02/2002

Pièce de Franc-Nohain sans le texte, 22 illustrations photographiques faites avec la collaboration de Pascale Hémary et Luc Weissmüller. Texte sur « Les capitaines vainqueurs ont une odeur forte. » de Barbara Pascarel.

N° 13 « Fête des dataires » 19/4/2002

Trombinoscope de la Désoccultation du Collège de Pataphysique en l'an 2000 v.

N° 13,5 « Fête des dataires bis » 19/4/2002

Album photo de la Fête des Dataires et de notre AGO sur l'île Mouchieuse

N° 14 « The Id » 17/05/2002

Roman-photo 1900 (Frida par André Theuriet) « humumenté », c'est-à-dire traité selon la méthode Tom Phillips, en trois chapitres : « Id », « Alter-Id » et « Super-Id ».

N° 15 « Ôte » 17/05/2002

Histoire-photo d'après Totote de Gyp, traité par l'ôtographie.

N° 16 « Tarot d'Olympe » 22/12/2003

Dix photographies plastifiées en forme de cartes du tarot pour illustrer le personnage principal du roman Mademoiselle de Phocas, photographe gothique-industrielle (Naomi, 2003).

N° 17 « Tarot de Mooth, Tarot des Insectes » 24/04/2004

Dix photographies en forme de cartes du tarot pour illustrer le personnage Moth du roman Mademoiselle de Phocas, photographe gothique-industrielle (Naomi, 2003).

N° 18 « Décadent Fairy Tales » 31(sic)/09/2004

« Bibliothèque Lunaire. Traduction et Illustration Photographique N° 1 ». Catulle Mendès, Léo Lespès et d'Adelswärd-Fersen, sél. et tr. Audrey Baumel, intro. Terry Hale, Postf. P.Éd. Tirage numérique, dos carré collé. Ouvrage entièrement rédigé en langue anglaise.

N° 18,5 « Ubu-photographe et la femme fée fatale » 30,5/11/2004

« Le roman 1900 illustré par la photographie » (P.Ed) ; « Bonne fée, méchante fée » (tr. de la postface)...

N° 19 « Tarot d'Ubu » 6/4/2005

14 photos n/b de sculptures en meccano pour illustrer Ubu Roi

N° 19,5 « Tarot d'Ubu » 22,5/3/2005

10 photos couleur de marionnettes (photos de sculptures en meccano) en forme de cartes de tarot pour illustrer Ubu Roi.

N° 20 « Le Glitch » 31,5/12/2005

« Jean Lorrain, la photographie et la 21e femme » (P.Ed & Éric Walbecq) ; « Traité du glitch photographique » (d'après Albert Londe) ; « Contraintes pour l'Ou-x-péra » (collectif).

N°20bis « Mlle de Phocas » - à partir du 31,5/12/2005

N° 21 « Le photographe » à la mi-gidouille, soit juin 2006

« Le photographe, comédie-vaudeville » (Meilhac et Halévy), préf. et notes (P.Ed).

N° 21,5 « La Vie de Paris » à la mi-gidouille, soit juin 2006

« La Vie de Paris : la photographie donne le ton » (P.Ed) ; « L'œil photographique » (Jean-Pierre Le Goff).

N° 22 « Dislocation » (à la fête du Décervelage 134 EP, soit le 31,5 décembre 2006

« La photographie lyrique de John Foxx » (P.Ed).

N° 23 « Façonnage entre la fête des Potassons et la fête de S. Ombilic, en passant par la fête de l'Erratum, la fête du cocuage de M. le Père Ubu, la fête de l'Ontogénie pataphysique et le hunyadi 29 merdre 134 E.P., soit entre le 14 mai et le 7 / 7 / 7 ».

N°24X36 « L'Élixir du R.P Gaucher » 21/09/2011

Frontispice, J.E. et A.J. Rösch, "Alone" ; PE, Préface ; L'Élixir du R. P. Gaucher, texte de A. Daudet, illustrations photographiques d'après nature de H. Magron. La collection Incunables de la photo littérature.

PS = publication secrètes : tous les numéros entre 25 et 35

Ces sont des publications qui n'existent pas, réservées aux « optimates de l'Ouphopo, (principe venat du Collège de Pataphysique). Le numéro 35 PS est toujours en cours d'élaboration à ce jour, les autres ont été diffusés.

(N°33) PS Lymasson (octobre 2013)

N° 37 « Rock Photography. Cover Art from The Beatles to Post-Punk » - hiver 2011-2012

Paul Edwards, "Introduction. Rock Photography, Cover Art and Sfumato" ; "Photographically Illustrated Lyrics in Post-Punk Luxury Editions" ; David Cocksey, "'Adaptable' : Alice Cooper's Adventures with Post-Punk" ; David Nowell-Smith, "Dead Kennedys and Photojournalism" ; Sarah Pickard, "The Beatles : Followers of Fashion or Pioneers of British Youth Culture ?" ; Miles Alglave and Robin Benzrihem, "Distortion, Ego-Loss and Rebirth : The Evolution of the Beatles' Image and Identity in the Psychedelic Era (1965-1967)" ; Catherine Marcangeli and Steve Shepherd, "'Places I Remember' : Nostalgia as Reluctant Autobiography" ; "Barry Miles in Conversation with Catherine Marcangeli" ; Dominique Petitfaux, "The Beatles Experience".

N° 38 « Gustave : gravures photogalvanojarryques » 01/01/2012

Discours d'habilitation à diriger des recherches ouphopiques.

Paul Edwards, "Gustave Janet : la dalle creuse et la chapelle hantée ; ou comment Königsberg et Rosemonde furent Rosemberg" (sur les sources d'Ubu Roi) ; "Gustave Doré : réveiller les morts" (sur une source iconographique de Jarry) ; "Discours d'habilitation à diriger des recherches ouphopiques".

N° 39 « Head Rush : Every street on the Rue du Couëdic » 0 //06/2013

Head Rush : "Every Street Sign on the Rue Du Couëdic" (13 photos de panneaux de rue réunies avec d'autres images sur une grande photo). Numéro 1 de la collection Photobooks of the Ouphopo.

N° 40 (XL) « Fred Gush : Street without a name / Longest street in Paris»
7/9/2013

Fred Gush : "Street without a Name / Longest Street in Paris" (72 photos de panneaux de rue, réunies sur 2 grandes photos). Numéro 2 de la collection Photobooks of the Ouphopo.

N° 41 « DOLL » 09/2013

Numéro 3 de la collection Photobooks of the Ouphopo.

Hélène Briand et Marion Cochet-Grasset : "Doll" (texte français et 10 photos par H.B. et M. C-G, suivis d'une traduction anglaise par Paul Edwards). Numéro 6 de la collection Bibliothèque Lunaire. Numéro 3 de la collection Photobooks of the Ouphopo.

N° 42 « Maurice Rouet, photographe littéraire » - avril 2016

Le Loup et l'Agneau ; La Fontaine, le délit et la gaffe ; Maurice Rouet, injustement oublié (extrait).

N° 43 « Jeu d'échecs des plaques d'égout » - sept 2018

Couverture ; Cover, Quelques plaques

N° 44 « L'Amour absolu » - 21/09/2021

Couverture ; Cover, Quelques plaques

Annexe IV.

L'Expologue de l'Ouphopo 1997

Catalogue de l'exposition de l'Ouphopo au Centre Daviel à Paris, 75013
du 13 octobre au 28 novembre 1997.

L'.E.X.P.O
L'.O.G.U.E.
de L'
O.U.P.H.-
.O.P.O.

L ' O U P H O P O
et ses amis

Exposition collective de photographies

Au Théâtre 13, Centre Daviel,
24 rue Daviel, 75013 PARIS
du 13 octobre au 28 novembre 1997
Vernissage le 13 octobre de 18h à 21h.

[Un spectacle de Photo-Théâtre : "Bruges-la-Morte"
(durée 15min) sera donné plusieurs fois pendant le
vernissage puis une fois par semaine pendant six
semaines (dates à préciser).]

Œuvres des ouphopistes : Paul DAY,
Marc DÉCIMO, Paul EDWARDS, GILA,
Gersan MOGUÉROU, Yves SIMON, Marcel
TROULAY ; ainsi que des
photographies et œuvres ouphopiques
avant-l'heure de Stanley CHAPMAN,
Virginie DELANNOY, Michael EDWARDS,
Claude ERNOULT, C. de MOI et
UBUSTINE. Invité d'honneur : Bernard
DÉCAUDIN.

L'OuPhoPo et ses œuvres

Des comptes rendus des œuvres de l'Ouphopo et de ses "patacesseurs" (ceux qui ont fait des œuvres ouphopiques inconsciemment) se trouvent dans les quatre premiers numéros de la revue *L'OUPHOPO*. Citons :

Œuvres potentielles et Outils

- Table de classification des possibilités combinatoires (*Outil*)
- Table de classification des contraintes (*Outil*)
- Le Diadaguerréorama obscur (*imaginaire*)
- La stéréoscopie en contre-relief (*imaginaire*)
- La photographie bas-relief (*imaginaire*)
- Histoire de la photographie par la contrainte (*pédagogie*)
- Théorie de la photographie par la contrainte (*pédagogie*)
- Histoire du mot "photographie" (*pédagogie*)

Œuvres réalisées

- Le Photo-Théâtre, dont une pièce: «Bruges-la-Morte»
- Le Portrait à Spectres
- L'Illustration littéraire noire sur noire
- L'Illustration littéraire à 2 interprétations mutuellement exclusives
- L'Illustration brissetienne
- La Photographie à ressort
- La Stéréosténopanoranamorphose
- Le Sténopé pour yeux de géants
- La photographie à découper, à plier et à mettre debout
- Le photo-histo-journalisme
- Les Photos de mots
- La Mise en abîme
- La Conversion de tout objet en *camera obscura*
(voiture, boîte de lessive, boîte de thé...)
- Le Portrait par coordonnées onomométriques
- La Photo d'un zoom (en bas-relief et haut-relief)
- La Photo transversale lenticulaire (en bas-relief et haut-relief)

Projets en cours

- Les Images pieuses (du calendrier pataphysique)
- Le Photo-roman "humumenté" (méthode Tom Phillips)
- Le Photo-roman-policier (deux sont en cours d'achèvement)
- 10¹⁴ visages

L'EXPOLOGUE

[Un Patologue complet sera publié dans le n° 5 de L'OUPHOPO]

Caché derrière le pilier blanc:

•Le Photo-Roman méthode Tom Phillips: *ID*, par Paul Edwards. Multiples pages volantes d'un roman "traité", sélection réunie dans un seul cadre, 1997, coll. P.Ed. {40.50}

Caché derrière le pilier rouge:

•Le Photo-Roman-Policier: *Le Nombril*, œuvre collective en cours. Pour l'exposition: *Le Nombril, photo n°0*, Ilfochrome, par Paul Edwards, 1997, coll. P.Ed. {40.50}

•Illustration des objets imaginaires: *Une Chaussette à clous, jadis dénoncée par Boris Vian*, par Paul Edwards. Ciba [Ilfochrome], 1997, coll. P.Ed. {30.40}

Premier mur de droite:

•L'illustration noire sur noire: *La série noire: Illustrations pour Le Règne du silence de Georges Rodenbach* par Paul Edwards. 5 Tirages argentiques, 1995, coll. P.Ed. [Voir L'OUPHOPO 2, p. 5.] Pour l'exposition: *Le Clavier noir*, tirage argentique et texte, par P.Ed, 1997, coll. P.Ed. {30.40}

•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'OUPHOPO 3, pp. 9-10 ; l'article à paraître in *Rivista di letteratura moderna e comparate* ; 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 [...]" dicit Parson Williams (« J'espère que vous continuez dans votre tâche ennoblissante qui est de lire de bons livres » dicit le révérend Williams. Citations de Samuel Richardson, *Pamela* ; et de Henry Fielding, *Shamela*.) [60.80]

- La Photographie à découper, à plier et à mettre debout: *Les Halles*, par Paul Edwards. Tirage argentique pour origami et reproduction photographique du même en Agfachrome HR, coll. P.Ed. [Voir L'OUPHOPO 2, p. 35.] [40.50]

À côté du bar:

- *Portraits des marionnettes en meccano d'Ubu Roi pour Théâtre Victorien* par Paul Edwards. 20 Ilfochromes, coll. P.Ed. [50.60]

- *Scène d'Ubu Roi en Théâtre Victorien (New Model Theatre)* par Paul Edwards. Agfachrome HR, coll. P.Ed. [30.40]

- *Ubu Ramsgate; Ubu Perfecto*, par Paul Edwards. 2 cibachromes, coll. P.Ed. [30.40]

- *Scènes de Bruges-la-Morte*, par Paul Edwards. 6 Agfachromes HR, coll. P.Ed. {3 fois 30.40}

Vitrine de droite:

- Expressions populaires et détournements: *Expression populaire I ; Détournement ; Expression populaire II...Avoir la chaise entre deux culs*, Par C. de Moi. Série de 7 tirages couleur, 1997, coll. C. de Moi. {7 fois 13.18, en guirlande}

- La Photographie pour les aveugles: *Boîte à ombres, photographie d'une ombre*, par Virginie Delannoy. 2 sculptures en plâtre extraites de la coll. Delannoy. 6 reproductions en laser couleur de l'installation de 1995, coll. Delannoy. {2 fois 40.50} [30.40] {2 sculptures en plâtre sans socle}

- Appareils photographiques: un appareil à stéréosténopananamorphose; 2 appareils à sténopananamorphose («Ektar» et «Lait Guigoz»); un appareil 6x9 modifié sténopé. Coll. Gila.

- *Portraits, autoportraits, c'est dans la boîte*, par Gila. Série de 5 tirages sépia et cyan, coll. privée. {tirages: 4 fois 10.10 & 1 fois 10.20}

- Surimpression atemporelle: *Le Quêteur obstiné ; Je suis vraiment soulagé*, série de 2 photomontages par Emmanuel Peillet. 2 tirages argentiques, coll. Troulay. [Les légendes sont: ms au verso, imprimée au recto, respectivement.] [24.30]

- *Illustration photographique pour César-Antechrist*, par Emmanuel Peillet. Double impression avec retouche, reproduction en similigravure in *Cahier 5/6, Collège de Pataphysique*, coll. P.Ed. {Livre}

- *Une Chandelle Verte* (New York, mai 1997), par Ubustine. Tirage couleur, coll. Ubustine. {13.18}
- *Les seins creux d'un mannequin de vitrine renfermant un appareil stéréostenopanoramorphose dont les trous sont percés dans les tétines. Le voilà qui prend une scène de rue à Orléans sans que les passants ne se doutent de rien*, par Paul Edwards. Tirage couleur, coll. P.Ed. [Voir *L'OUPHOPO* 2, p. 32.] {13.18}
- *La Photographie à ressort: Vaches folles ; Le Rêve se détache de la réalité ; et Bulles de savon*, par Paul Edwards. 4 photocollages munis de ressorts, coll. P.Ed. [Voir *L'OUPHOPO* 2, pp. 25-29.] {3 fois 13.18} {40.50}
- *La Photographie à épingle: Spécimen* par Paul Edwards. Découpage avec épingle sur carton, coll. P.Ed. {13.18}
- *Le tirage par surimpression (photomontage): Chat noir et pierre tombale*, photomontage par Paul Edwards. Tirage argentique, 1983, coll. P.Ed. {13.18}
- *L'espace feuilleté, ou, Don Quichotte* par Paul Edwards. Photomontage, tirage argentique, 1988, coll. P.Ed. {13.18}
- *Le photomontage trouvé: Le Poète décomposant* (tirage argentique, 1992) ; *Le Sabre et le goupillon* (tirage couleur, 1989) par Paul Edwards. coll. P.Ed. {13.18}
- *The wages of sin is death and hell-fire. Restoration by A.E.Sparrow and Son, 1 Anchor Hill, Wivenhoe* [« Car la mort est la solde et le paiement du péché. Restauration par A.E.Sparrow et Fils, 1 Anchor Hill, Wivenhoe »] par Michael Edwards. 2 polaroids, coll. Edwards. {13.18}
- *Tailleur du clergé, maison Cardinal*, par Marcel Troulay. Tirage argentique, 1957, coll. Troulay. {13.18}
- *Ubucamion* par Marcel Troulay. Tirage couleur, Canterbury, 1977, coll. Troulay. {13.18}

Vitrine de gauche:

- *Photo de zoom (trompe-l'œil figuratif): L'Homme à la serviette*, par Paul Day. Bas-relief et haut-relief, terre cuite, coll. Day. {Sculpture}
- *La Photo-transrectiligne: Le Pont*, par Paul Day. Reproduction photographique du bas-relief et haut-relief en terre cuite, coll. Day. {30.40}
- *Plan pour le photo-bas-relief*, par Paul Day. Dessin à l'encre, 1996, coll. Day. {30.40}

Vestibule:

- *Le Photo-théâtre: "Bruges-la-Morte"*, spectacle de marionnettes par Paul Edwards. Reproductions des illustrations de la première édition du roman de Georges Rodenbach, montées sur carton et coloriées. [Voir

L'OUPHOPO 1, pp. 13-15 ; et les lasers couleur des exemplaires de luxe de L'OUPHOPO 3.] [Spectacle]

Au fond, mur de droite:

- *Ubu repertory theatre, Manhattan, New York*, par Marc Décimo. Tirage couleur recolorié main, 1995, coll. Décimo. {13.18}
- *Patapied (Mons Martyrum Veneris)*, par Paul Edwards. Collage et texte, coll. P.Ed. [Voir les exemplaires de luxe de L'OUPHOPO 4.] {30.40}
- *Pataman (Patabild von patamensch)*, d'après Georges Grosz et Stanley Chapman, par Paul Edwards. Collage et texte, coll. P.Ed. [Voir les exemplaires de luxe de L'OUPHOPO 4.] {30.40}
- Collage de deux éléments pour une harmonie des lieux: *Vache tirant la langue dans un château ; Verre de bière dans un monastère*, collages, 1980, coll. P.Ed. {30.40} {24.30}
- *Publicité pour crème hydratante pour la chasse à l'ours* par Paul Edwards. 2 collages et texte bilingue, 1982 et 1994, coll. P.Ed. {40.50}
- *Diatribes du docteur Akakia, médecin du Pape*, par Gila. Tirage argentique, coll. Gila. {Tirage 24.30}
- Illustration de jeu de mots: *Instants fort(s) pataphysiques* [Colvert. Nature morte, sur table à gibier], par Marc Décimo. Tirage couleur, 1997, coll. Décimo. {13.18}

Au fond, pilier de gauche:

- Le Sténopé à pose très longue (voire extravagante): *36 heures chez mon dentiste*, stomatosténopanoranamorphose par Gila. Tirage argentique, coll. privée. {Tirage 30.50}
 - *Une après-midi de rangement*, domosténopanoranamorphose par Gila. Tirage argentique, coll. Gila. {Tirage 18.24}
 - *Certains outapistes que nous ne nommerons pas*, paparazzosténopanoranamorphose par Gila. Tirage argentique, coll. Gila. {Tirage 10.22}
 - *Table de photographie*, par Gila. Reproduction de collage, coll. Gila. {Tirage 24.30}
- [Pour la stéréosténopanoranamorphose, voir L'OUPHOPO 2, pp. 30-31.]

Deuxième pièce. À droite. Portraits:

- *Portrait d'Ubu* par Ubustine. Rayogramme, coll. Ubustine. {30.40}
- *Le Père Ubu au Grand Canyon* (mai 1997) par Ubustine. Tirage couleur, coll. Ubustine. {13.18}

- *Gidouille* par Claude Ernoult. Impression laser couleur, coll. Ernoult. [Il s'agit d'une prise de vue d'un hologramme vu à travers un prisme.] {30.40}
- Le Portrait par coordonnées onomométriques: *Ubu ; G.M. ; Jarry*, par Gersan Moguérou, idée de Thieri Foulc. 6 impressions laser, coll. Moguérou. ["Un portrait est découpé en autant de lamelles verticales qu'il y a de lettres dans le nom. Initialement, elles ont toutes la même largeur. Ensuite, chaque largeur est réduite ou agrandie proportionnellement au rang de la lettre associée dans l'alphabet. La lettre A prend la valeur 1, B la valeur 2, Z la valeur 26. Les autres caractères (blancs, tirets, apostrophes, etc.) sont éliminés. Le portrait est également découpé en autant de lamelles horizontales qu'il y a de lettres dans le prénom et le même traitement est appliqué." G.M.] {3 fois 30.40}
- *Ubu Souffleur (1596)* par Arend van Buchell, Stanley Chapman (Outrapo), et la Transcommission du Blow-Up. Photocopie colorisée en crayons couleur de la xylographie originelle, coll. Ouphopo. [Voir *Outrapo's Review*, n° 4, pp. 1-3.] {30.40}
- *Portrait à spectres* (d'après Balzac), par Paul Edwards. Polaroid n/b et collage, 1995, coll. P.Ed. [Voir *L'OUPHOPO 2*, p. 2.] {30.40}
- *Autoportrait*, par Gila. Tirage argentique sépia, coll. Gila. {Tirage 18.24}

Deuxième pièce. En face:

- 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 les exemplaires de luxe de *L'OUPHOPO 4.*, ainsi que Jean-Pierre Brisset, *La Grande Nouvelle* (1900), Collection maramoutéenne n° 3, *Cymbalum pataphysicum*, 1986.] {40.50} {50.60}

Deuxième pièce. À gauche:

- *HA HA Hôtel* par Marc Décimo. Tirage couleur, coll. Décimo. ["Ha ha" sont les paroles de Bosse-de-Nage dans *Les Gestes et opinions du docteur Faustroll.*] {13.18}
- *Comment va le sexe?* par Bernard Décaudin. Tirage argentique, coll. Décaudin. {13.18}
- *Oh le beau mur blanc.....*, par Paul Edwards. Tirage couleur, coll. P.Ed. {13.18}
- *74% say no. [Avec Thamise]*, par Paul Edwards. Tirage couleur, coll. P.Ed. {13.18}
- *74% say no. [Avec sexe]*, par Paul Edwards. Tirage argentique, coll. P.Ed. {13.18}
- *74% say no. [Avec mur]*, par Paul Edwards. Tirage couleur, coll. P.Ed. {13.18}

- *Atelier évangélique réparation*, par Marcel Troulay. Tirage couleur, coll. Troulay. {13.18}
- *Moderne Bar* par Gersan Moguérrou. Tirage couleur, coll. Moguérrou. {13.18}
- *Ice cream. Danger keep away!* [« Crème glacée. Danger! Éloignez-vous! »] par Paul Edwards. Tirage argentique, 1990, coll. P.Ed. {13.18}
- *Avis. Il est rappelé que la pratique des jeux de boules est interdite dans le jardin des Félibres*, par Marc Décimo. Tirage couleur, coll. Décimo. {13.18}
- *Parking. Motor cycles only*, par Paul Edwards. Tirage argentique, Oxford, 1985, coll. P.Ed. [Voir les lasers des exemplaires de luxe de L'OUPHOPO 4.] {13.18}
- *Thy will be don* [« Vous serez professeur d'université », pour "Thy will be done", « Que votre volonté soit faite »] par Paul Edwards et l'intervention divine. Tirage couleur, cimetière d'Oxford, 1986, coll. P.Ed. [Voir les lasers des exemplaires de luxe de L'OUPHOPO 4.] {13.18}
- *Only one lift is in service to save congestion* [« Pour des raisons d'affluence, seul un ascenseur est en service »] par Paul Edwards. Tirage argentique, Station de métro "Angel" à Londres, 1989, coll. P.Ed. {13.18}
- *Le Néant* par Paul Edwards. Tirage argentique, Sologne, coll. P.Ed. {13.18}
- *Knowledge is Power. So get a private education* [« Le Savoir est le Pouvoir. Il vous faut alors une éducation privée »] par Paul Edwards. Tirage argentique, Londres, 1989, coll. P.Ed. {13.18}
- *No musements* [« Défense de penser », pour "Casino amusements", « Jeux de casino ici »] par Paul Edwards. Tirage argentique, Margate, 1989, coll. P.Ed. {13.18}
- *It's what living in London's all about*, par Paul Edwards. Série de 4 tirages argentiques, Londres, 1985, coll. P.Ed. {4 fois 13.18}
- *Police. Rue des bons enfants*, par Bernard Décaudin. Tirage argentique, coll. Décaudin. {30.40}
- *Carrefour de l'histoire*, par Yves Simon. Tirage coll. Simon. {13.18}

Meuble:

- *Les Phantômes*, par Gila. Meuble en bois et en verre en forme de panoptique, muni à l'intérieur de tirages argentiques visibles depuis l'extérieur par des viseurs, 1997, coll. Gila. {Meuble 80×1,20×1,60}
- *Deux Violations de domiciles en sténopanoramorphose*, par Gila. 2 tirages argentiques dans des cylindres en PVC, coll. privée. {2 boîtes 30.25.25}



L'OuPhoPo
Association Loi 1901

Siège social:
8, rue Dareau
75014 Paris

XXXXXXX
XXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXX XXXX

La correspondance concernant
la revue peut parvenir à:
Paul Edwards
8, rue Dareau
75014 Paris

Phynance annuelle pour 1998
donnant droit à 2 numéros (n° 5 et n° 6)
de L'OUPHOPO : 60 F
{ex. de luxe : 120 F ; ex. capitaux : 180 F}
A verser par chèque bancaire
ou postal [C.C.P. 41. 746 72 C La Source]
à l'ordre de l'OUPHOPO



Anciens numéros :

- § L'OUPHOPO 1 (6.4.95), "Les Combines"épuisé
- § L'OUPHOPO 2 (22.2.96), "La Démesure"épuisé
- § L'OUPHOPO 3 (2.2.97), "Statuts"60 F
[Contient : Statuts 1901 ; Règlement intérieur ; Assemblée Générale ; Le Plagiat par Anticipation : Henry Peach Robinson : "Les poètes et la photographie" ; Classification des travaux et contraintes ; Photo-Bas-Relief ; Brèves.]
- § L'OUPHOPO 4 (8.9.97 v.), "Le Caméléon"30 F
[Contient : "Les poètes et la photographie" suite (Stanley Chapman) ; "Photographie et Imaginaire" ; "Napoléon III" et le photo-histo-journalisme ; Discours de thèse d'OuPhoPo.]
{Plus, mais uniquement dans les exemplaires de luxe, les illustrations : "Pataman" (d'après Georges Grosz et Stanley Chapman) ; "Patapied" ; 2 photos de mots ; "Jeune sexe est" (illustration d'un texte de J.-P. Brisset).}

Hors abonnement :

- * Paul Edwards, *Littérature et Photographie. La Tradition de l'Imaginaire (1839-1939, Royaume-Uni et France)*, 2 vol., 830 pp., ill., version complète de la thèse avant publication/réduction. Bibliographie importante de la photolittérature (références croisées). Reproduction en photocopie, reliure thermique. Chapitres sur Rodenbach, Valéry, Le roman illustré fin de siècle (Nilsson/Per Lamm), Breton, Robinson, Cameron (Tennyson), Coburn (James. H.G.Wells). 300 F

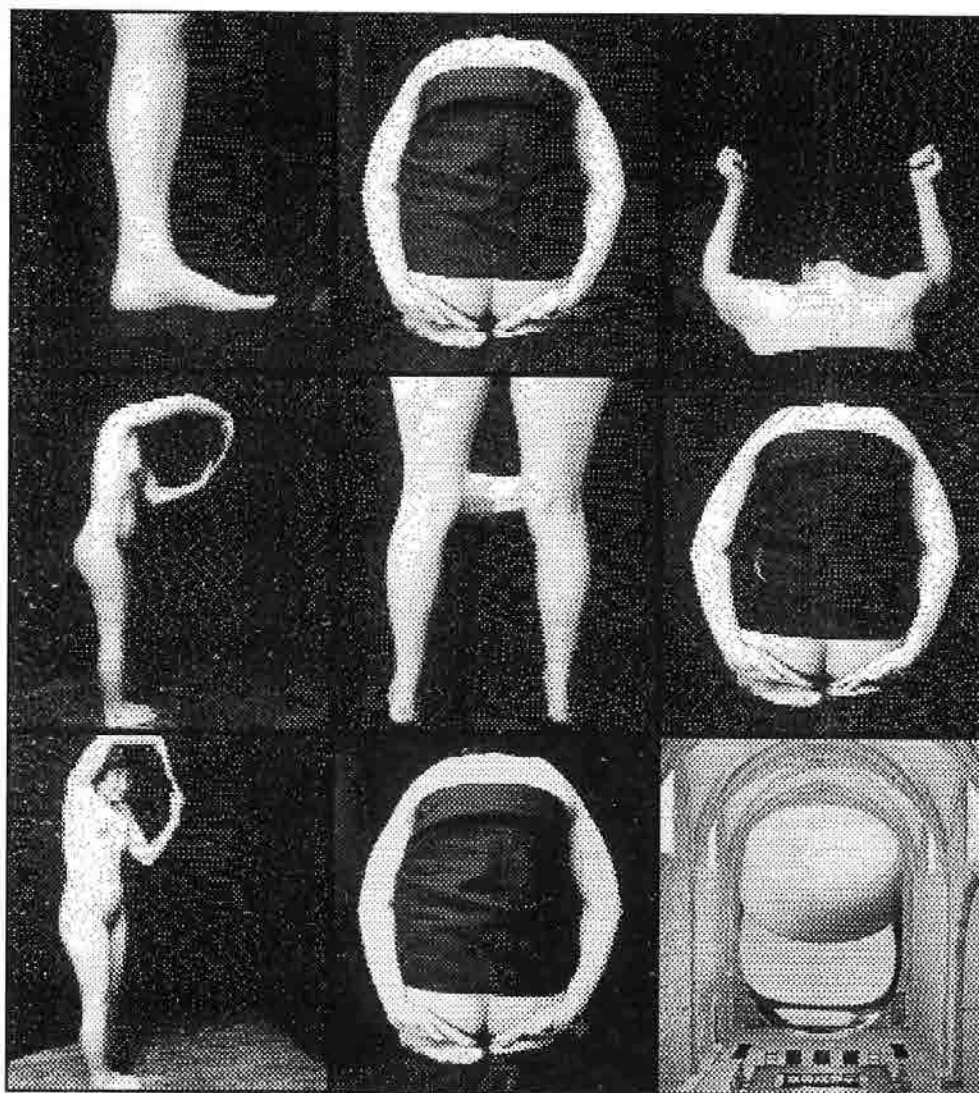
Dans la limite des stocks disponibles. Franco de port pour la France et l'Europe

Annexe V.

L'Expologue de l'Ouphopo 1999

Catalogue de l'exposition de l'Ouphopo à la Villa Douce à Reims 8,9 et 10 juin 1999.

ISSN 1253-4935



L'OuPhoPo et ses œuvres

Article 2

Objet de l'association

Cette association a pour but de promouvoir la 'Pataphysique de la photographie et de 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 à l'ouvrage.

Des comptes rendus des œuvres de l'Ouphopo et de ses "patacesseurs" (ceux qui ont fait des œuvres ouphopiques inconsciemment) se trouvent dans les cinq premiers numéros de la revue L'OUPHOPO. Citons :

Œuvres potentielles et Outils

- Table de classification des possibilités combinatoires (*Outil*)
- Table de classification des contraintes (*Outil*)
- Le Diadaguerréorama obscur (*imaginaire*)
- La stéréoscopie en contre-relief (*imaginaire*)
- La photographie bas-relief (*imaginaire*)
- Histoire de la photographie par la contrainte (*pédagogie*)
- Théorie de la photographie par la contrainte (*pédagogie*)
- Histoire du mot "photographie" (*pédagogie*)

Œuvres réalisées

- Le Photo-Théâtre, dont une pièce: «Bruges-la-Morte»
- Le Portrait à Spectres
- L'Illustration littéraire noire sur noire
- L'Illustration littéraire à 2 interprétations mutuellement exclusives
- L'Illustration brissetienne
- La Photographie à ressort
- La Stéréosténopanoranamorphose
- Le Sténopé pour yeux de géants
- La photographie à découper, à plier et à mettre debout
- Le photo-histo-journalisme
- Les Photos de mots
- La Mise en abîme
- La Conversion de tout objet en *camera obscura* (voiture, boîte de lessive, boîte de thé...)
- Le Portrait par coordonnées onomométriques
- La Photo d'un zoom (en bas-relief et haut-relief)
- La Photo transversale lenticulaire (en bas-relief et haut-relief)

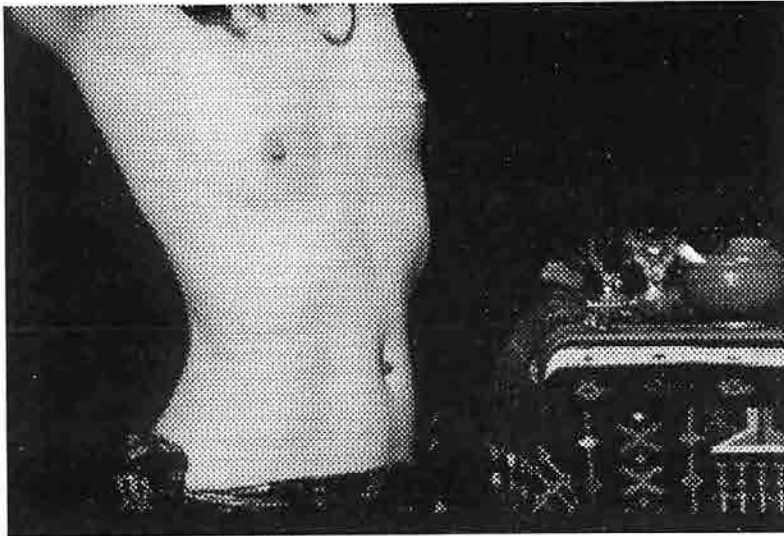
Projets en cours

- Les Images pieuses (du calendrier pataphysique)
- Le Photo-roman "humumenté" (méthode Tom Phillips)
- Le Photo-roman policier

L'EXPOLOGUE

• Le Photo-Roman méthode Tom Phillips: *ID*, par Paul Edwards. Multiples pages volantes d'un roman "traité", sélection réunie dans un seul cadre, 1997, coll. P.Ed. {40.50}

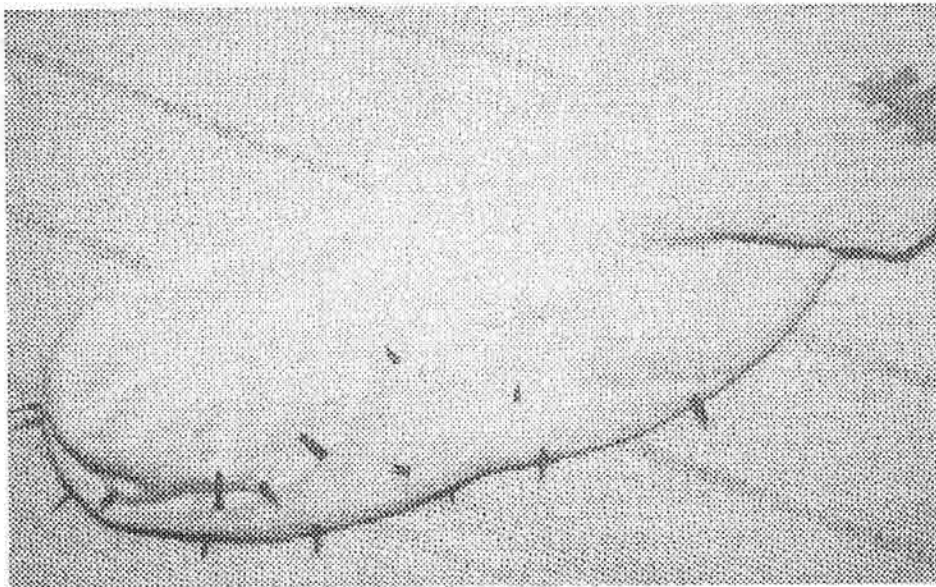
• Le Photo-Roman-Policier: *Le Nombriil*, œuvre collective en cours.

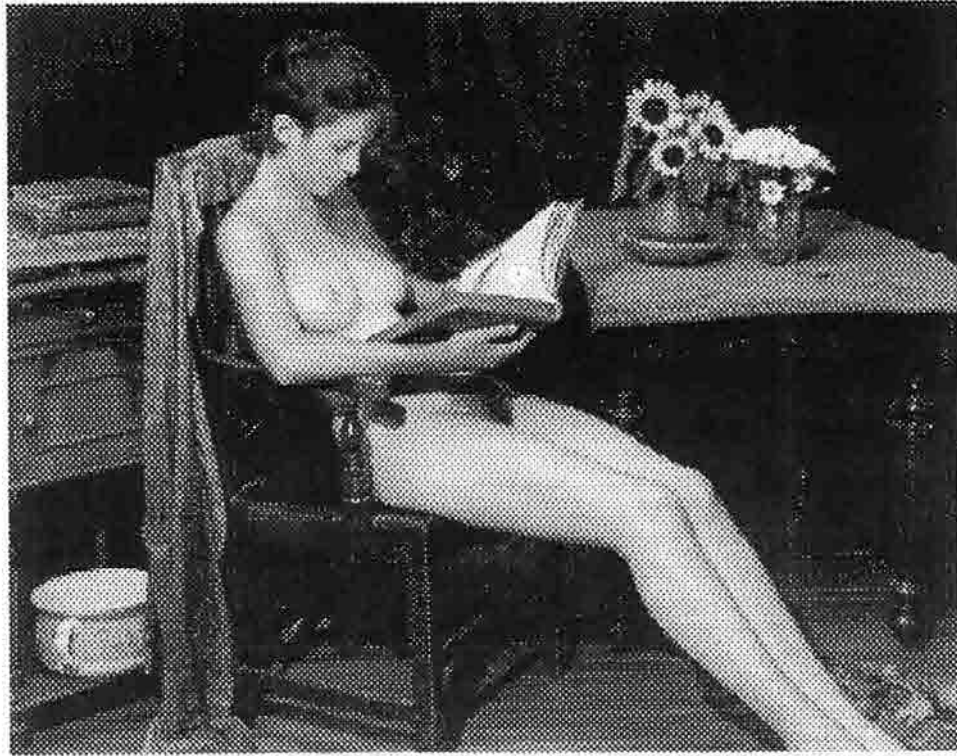


Le Nombriil,
photo n° 0,
Ilfochrome,
par Paul
Edwards,
1997,
coll. P.Ed.
{40.50}

Ne figure pas
dans l'exposi-
tion.

• Illustration des objets imaginaires: *Une Chaussette à clous*, jadis dénoncée par Boris Vian, par Paul Edwards. Ciba [Ilfochrome], 1997, coll. P.Ed. {30.40}





• 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'OUPHOPO* 3, pp. 9-10 ; l'article in *Rivista di letteratura moderna 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?" dicit 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" dicit Mister B. (« elle s'est abandonnée à la lecture de romans, d'histoires romantiques, et d'autres babilles 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" dicit 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 [...]" dicit Parson Williams (« J'espère que vous

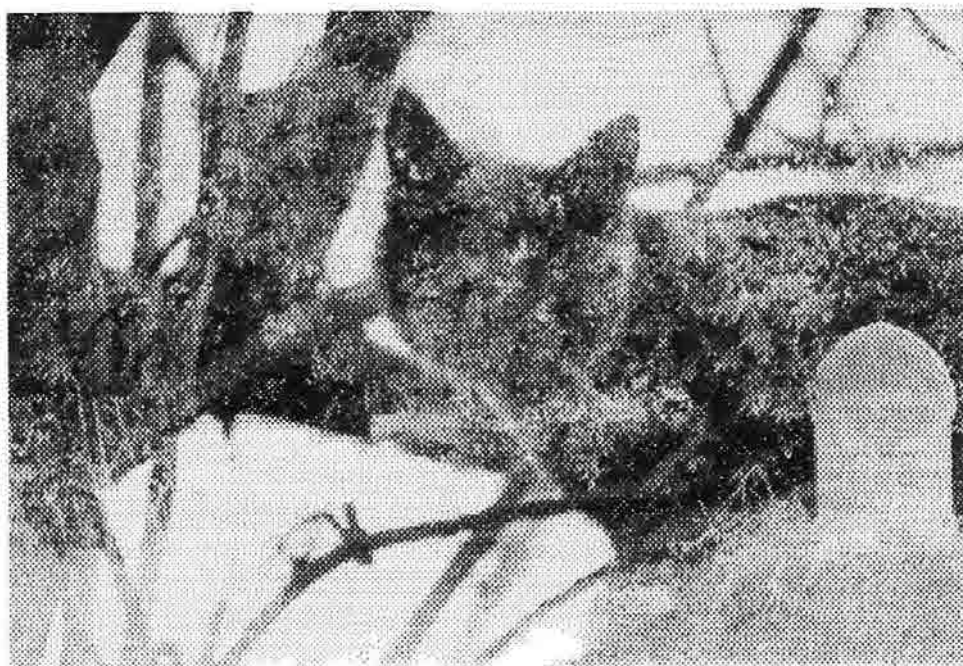
continuez dans votre tâche ennoblissante qui est de lire de bons livres » dit le révérend Williams. Citations de Samuel Richardson, *Pamela* ; et de Henry Fielding, *Shamela*.] {60.80}

• La Photographie à découper, à plier et à mettre debout: *Les Halles*, par Paul Edwards. Tirage argentique pour origami et reproduction photographique du même en Agfachrome HR, coll. P.Ed. [Voir *L'OUPHOPO 2*, p. 35.] {40.50}

• La Photographie pour les aveugles: *Boîte à ombres, photographie d'une ombre*, par Virginie Delannoy. 2 reproductions en laser couleur de l'installation de 1995, coll. Delannoy. {40.50}

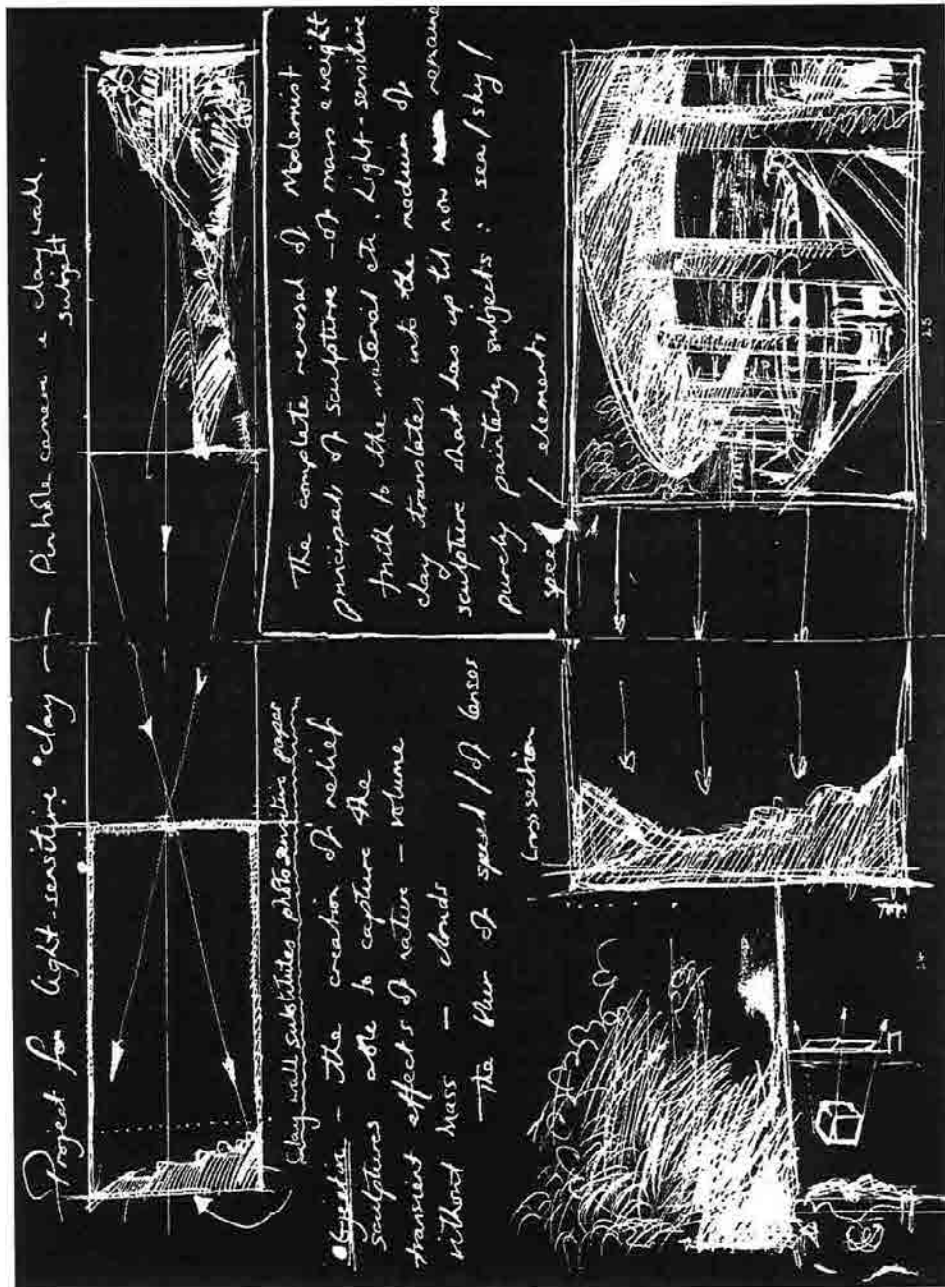
• Collage de deux éléments pour une harmonie des lieux: *Verre de bière dans un monastère*, collage, 1980, coll. P.Ed. {24.30} [Couverture]

• Le tirage par surimpression (photomontage): *Chat noir et pierre tombale*, photomontage par Paul Edwards. Tirage argentique, 1983, coll. P.Ed. {13.18} Ne figure pas dans l'exposition.



• *Portrait à spectres* (d'après Balzac), par Paul Edwards. Polaroid n/b et collage, 1995, coll. P.Ed. [Voir *L'OUPHOPO 2*, p. 2.] {30.40}

• Plan pour le photo-bas-relief, par Paul Day. Dessin à l'encre, 1996, coll. Day. {30.40} Ne figure pas dans l'exposition.



• *Patapied (Mons Martyrum Veneris)*, par Paul Edwards. Collage et texte, coll. P.Ed. [Voir les exemplaires de luxe de *L'OUPHOPO 4.*] {30.40}

• *Pataman (Patabild von patamensch)*, d'après Georges Grosz et Stanley Chapman, par Paul Edwards. Collage et texte, coll. P.Ed. [Voir les exemplaires de luxe de *L'OUPHOPO 4.*] {30.40}

• *Scène d'Ubu Roi en Théâtre Victorien (New Model Theatre)* par Paul Edwards. Agfachrome HR, coll. P.Ed. {30.40}

• *Scènes de Bruges-la-Morte*, par Paul Edwards. 4 Agfachromes HR, coll. P.Ed. {40.50}

• Le Portrait par coordonnées onomométriques: *Jarry*, par Gersan Moguérou, idée de Thieri Foulc. 2 impressions laser, coll. Moguérou.

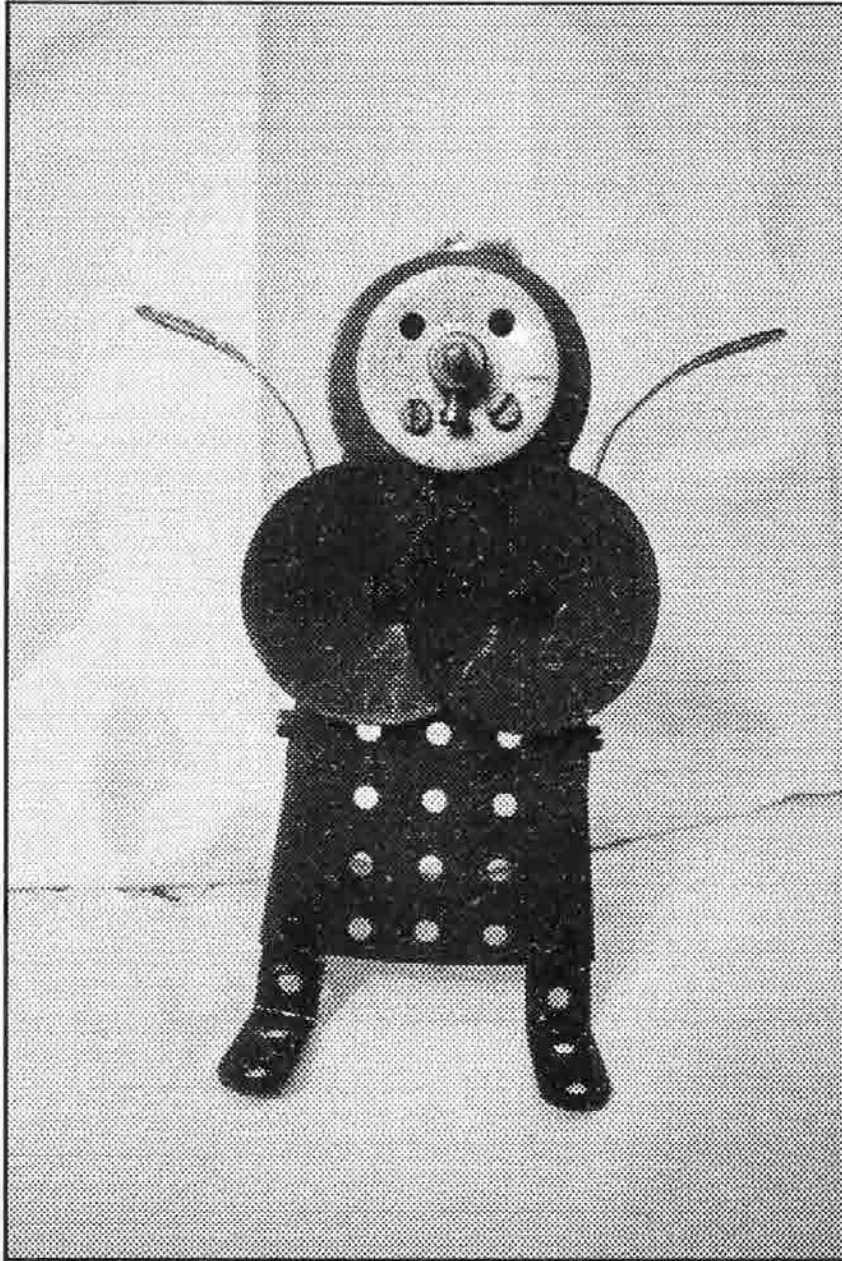
[“Un portrait est découpé en autant de lamelles verticales qu'il y a de lettres dans le nom. Initialement, elles ont toutes la même largeur. Ensuite, chaque largeur est réduite ou agrandie proportionnellement au rang de la lettre associée dans l'alphabet. La lettre A prend la valeur 1, B la valeur 2, Z la valeur 26. Les autres caractères (blancs, tirets, apostrophes, etc.) sont éliminés. Le portrait est également découpé en autant de lamelles horizontales qu'il y a de lettres dans le prénom et le même traitement est appliqué.” G.M.] {30.40}

• *Ubu Souffleur (1596)* par Arend van Buchell, Stanley Chapman (Outrapo), et la Transcommission du Blow-Up. Photocopie coloriée en crayons couleur de la xylographie originelle, coll. Ouphopo. [Voir *Outrapo's Review*, n° 4, pp. 1-3.] {30.40}

• 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 les exemplaires de luxe de *L'OUPHOPO 4.*, ainsi que Jean-Pierre Brisset, *La Grande Nouvelle* (1900), Collection maramoutéenne n° 3, *Cymbalum pataphysicum*, 1986.] {40.50} [Le texte de Brisset écrit sur les mains est : « Les dents, la bouche. Les dents la bouchent. L'aidant, 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 ! ».]

• *Ice cream. Danger keep away!* [« Crème glacée. Danger! Éloignez-vous! »] par Paul Edwards. Tirage argentique, 1990, coll. P.Ed. {13.18} Ne figure pas dans l'exposition.





Patalogue de l'Ouphexpo à la Villa Douce, Reims, 8, 9 et 10 juin 1999.

Annexe VI.

Interview de Paul Edwards par Claude Vittiglio - (Paris 2 février 2024)

PAUL EDWARDS

Historien de la photographie

Maître de conférences au LARCA

Laboratoire de Recherche sur les Cultures Anglophones

Fondateur de l'Ouphopo (Ouvroir de photographie potentielle) qui fonctionne sur le principe de la photographie sous contrainte ().*

Spécialiste d'Alfred Jarry et du Photo Book. A écrit récemment un ouvrage sur le Photobook, un objet qui n'est pas défini par le marché de l'art c'est-à-dire un ouvrage collectif, pédagogique et social. Par exemple un livre qui contient des rapports de psychiatres avec des photographies. Prépare prochainement un volume sur le Photobook pour les enfants. L'Ouphopo reste un work in progress qu'il enrichit par des travaux personnels des travaux réalisés par des étudiants.

Quelle est la genèse de l'OUPHOPO, créée en 1995 ?

L'Ouphopo est venu parce que je travaillais sur l'histoire de la photographie et que j'étais très critique sur la théorie sur le médium telle qu'elle était abordée à l'époque par Susan Sontag par exemple. Je faisais des parodies et comme je m'intéressais au Collège de Pataphysique (1) je voyais des possibilités créatives comme celles qui m'avaient tout d'abord été dictées par l'Outrapo – déclinaison de l'Oulipo (***) pour le théâtre. Avec des amis du Collège de Pataphysique nous avons réfléchi au moyen de produire des photographies selon le même postulat de la contrainte. Nous avons eu une importante exposition en 1997 au Théâtre 13.

Où voir ces œuvres ?

Elles ont généralement dans les collections des artistes. Le sculpteur Paul Day par exemple a réalisé des boîtes qui contiennent des reconstitutions 3D de photographies faites au fish-eye. Un croisement entre photographie et petit théâtre de marionnettes. Il s'est inspiré de Robert Poulter le marionnettiste qui travaille sur des images d'Épinal. On peut aussi voir des œuvres sur le site de l'Ouphopo (2) chez des collectionneurs privés mais aussi dans les collections de la Bibliothèque de l'Arsenal (classé dans Pataphysique).

Ce n'est pas à proprement parler de la photo.

En effet, il s'agit plus de sculpture ou d'installations mais la photographie est une des composantes de l'installation qui est fondée sur un dispositif optique. La photographie est l'inspiration.

Un autre membre Gila (François Girard) qui vient de la réalisation de documentaires avait lui aussi conçu en 1997 un dispositif panoptique alliant photographie, 3D et sténopé (3). Le même avait réalisé « Faites vous-même vos fantômes » qui combine tirage sur verre de personnages projetés sur un décor.

Quelles sont les bases de la contrainte photographique ?

Dans mon cas particulier elle s'est exprimée par les séries. Par exemple la série *Rue Du Couëdic* où j'ai photographié toutes les plaques du nom de la rue (3B). C'est une œuvre générique qui s'inspire du travail *Every Building on the Sunset Strip*, d'Ed Rusha (4). 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. (5)

La contrainte principale est donc la série, la narration venant s'ajouter dans un second temps. Ensuite il y a les contraintes détournées, « molles » par exemple photographier les panneaux de rues manquants dans les arrondissements de Paris.

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 d'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'impressions 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. (6)

Pour moi la littérature ne peut avoir que des contraintes narratives dans la mesure où l'outil n'existe pas. Si nous revenons à la photographie, les limites que vous évoquez temporelles etc. sont avant tout des contraintes subies. Or je voudrais vous entendre parler à nouveau de contraintes voulues par l'auteur qui peuvent être aussi bien narratives – c'est votre cas – que techniques. Nombre de photographes ont choisi la

contrainte technique alors que la technologie pouvait les en libérer ; c'est donc un choix qui oriente une créativité d'un nouvel ordre. En quelque sorte la liberté procéderait de la contrainte.

Mais comment des contraintes subies deviennent-elles des contraintes volontaires pour le photographe ?

Les contraintes subies par les photographes des temps anciens sont des challenges pour les photographes d'aujourd'hui. Être obligé de faire de la pose longue par exemple, ce peut être très excitant. Mais il peut y avoir des exemples où des photographies à contraintes permettent des choix esthétiques. Prenons encore la pose longue. En 1892, l'écrivain Georges Rodenbach, pour illustrer son roman, *Bruges-la-morte*, va choisir en agence (7) des images réalisées en pose longue et montrant de fait des silhouettes fantômes. L'alternative pose rapide était pourtant disponible mais l'auteur a choisi délibérément une photographie « contrainte » pour illustrer un propos. La contrainte est donc bel est bien un choix, même si dans cet exemple c'est par procuration entre le photographe et l'auteur. Plus directement, Atget assume la contrainte d'un matériel obsolète par choix. Il conserve ses vieux papiers photographiques pour ses tirages parce qu'il voulait avoir leurs contrastes et des arbres sombres. Il aurait pu utiliser des films orthochromatiques pour obtenir ce résultat. Mais il a préféré se servir de ce qui pour lui fonctionnait. C'est peut-être une contrainte par défaut, par paresse.

Certains photographes travaillant pour l'éditeur Lévy et Neurdein vers 1890 (8) utilisaient deux techniques simultanément. Ils posaient le trépied, faisaient une série au collodion sec sur verre et une série au gélatino-bromure sur verre. Les vues sont identiques mas avec des chimies différentes. Ils opéraient ainsi sur leurs plaques grand format mais aussi avec leurs vues en stéréo. Ils faisaient tout en double pour répondre à diversité des demandes d'illustration.

Je voudrais évoquer la contrainte de corps, c'est-à-dire une photographie limitée par des capacités physiques ou par un espace d'action réduit. Je pense à Kertész et son ouvrage *From my window* (1981) ou à Eugene Smith avec sa série *As from my window / sometimes glance* (1958). Lucien Hervé également. La contrainte est technique mais aussi narrative.

Sudek a aussi photographié de sa fenêtre...

Je pensais à lui dans la mesure où il réalisait ses photographies à la chambre grand format en étant privé d'un bras... contrainte de corps donc. Il aurait sans doute pu se tourner vers un dispositif plus pratique mais a choisi délibérément de continuer selon ses habitudes. Il y a aussi des photographes qui ont utilisé des modes restrictifs dans leur capture du réel, photographie sans visée par exemple (Robert Frank, Chris Marker... NDLR)

Il est difficile sur un plan théorique de distinguer la photographie sous contrainte voulue et la photographie conceptuelle. Par exemple j'ai décidé de faire des photographies avec un dispositif fait de ressorts actionnés de manière aléatoire, sur lequel j'ai superposé des images évocatrices de l'univers surréaliste. Je ne sais pas si c'est une contrainte.

Dans votre exemple, les contraintes font partie du concept et actionnent une mécanique du sens. Elles façonnent la narration. La question à se poser est non pas pourquoi des photographes contemporains usent de limitations techniques, car à l'évidence il s'agit pour eux de donner une forme à leur réflexion, à leur imaginaire. Mais plutôt comment.

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 (9), 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, comique mais le sens est plein de gravité. Pour moi parler d'un fait de société avec une contrainte serait le but de la photographie, oui (10). La dimension sociale est déterminante. Dans ma série rues Du Couëdic c'est comment la France a traité la Bretagne. Que fait-on avec une langue locale, comment l'écrit-on, comment la transcrit-on ? La respecte-t-on ?

Le mot contrainte fait sens pour moi dans le contexte littéraire. Je l'applique dans mon travail et je la cherche aussi dans celui des autres. 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* (11). 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.

La contrainte permet-elle la liberté ? Je fais allusion ici à la musique improvisée qui n'est jamais aussi libre que lorsqu'elle s'affranchit consciemment des limites du cadre. Mais pour ce faire, il faut au musicien des moyens techniques et conceptuels, ce que l'on peut appeler un langage maîtrisé. On trouve dans l'Oulipo la notion de

clinamen (12) c'est-à-dire l'erreur délibéré qui permet de casser la mathématique implacable du système.

Si vous faites référence au jazz on peut dire que la blue note est son clinamen.

« Au sujet de la contrainte volontaire, Raymond Queneau (dans *Bâtons, chiffres et lettres*) écrivait : "Une autre bien fautive 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, qui réintroduit la liberté dans la création ». (cf Cat.Bnf Oulipo)

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.

J'ai l'impression que la grande liberté technique qu'offrent les appareils photo, notamment les mobiles, devient paradoxalement une contrainte dans le sens où il n'y a plus de discernement possible de ce qui fait sens, la technologie supplantant la conscience de l'image, l'appareil se chargeant de tout faire pour tous.

Pour ceux qui utilisent ces appareils la question à se poser est celle du sens en effet. Mais ce questionnement concerne-t-il le grand public ? Je ne le crois pas.

La tendance actuelle de l'écophotographie fait apparaître toute une série de dispositifs à contraintes au fil de démarches le plus souvent conceptuelles : procédés alternatifs de prise de vues, des traitements chimiques ou organiques, voire désanthropisation... Y voyez-vous une filiation indirecte avec l'Ouphopo ?

J'ai l'impression qu'aujourd'hui certains plasticiens cherchent à se positionner sur le marché de l'art en mettant en avant un processus / procédé très personnel. Par exemple j'ai vu dans un musée l'application d'une démarche ouphopienne que j'avais théorisée. C'était l'idée de prendre des cendres photosensibles afin qu'elles puissent reconstituer le portrait des disparus. Cela a été fait ! C'est une stratégie de niche artistique

qui est fondée sur des procédés complexes. Je constate aussi que souvent dans ce type de démarche le regard de l'auteur est absent.

Il faut se demander à partir de quand une contrainte devient une démarche (et vice versa). Pour cela il faut la définir, qu'elle apparaisse de manière manifeste. Si je reviens aux contraintes littéraires de l'Oulipo on peut parfois se demander si ses membres vont jamais arriver à produire au regard de la radicalisation du principe. Cela participe parfois du miracle comme c'est le cas avec *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau.

Le postulat reste une proposition valable aussi pour l'Ouphopo : voici la contrainte, voici ce que l'on va essayer de faire et si l'on arrive au but pouvoir l'expliquer. Si c'est une démarche il faut appliquer les instructions de contrainte et avancer.

(*) L'Ouvroir de photographie potentielle a été créé par Catherine Day, Paul Day, Marc Décimo, Paul Edwards, Gila, Gersan Mogueuou, Yves Simon et Marcel Troulay. Il s'agit d'un ouvroir d'X potentiel, c'est-à-dire d'un groupe de recherche sur les créations possibles basées sur la contrainte volontaire, ici dans le domaine de la photographie.

(**) Ouvroir de Littérature potentielle fondé par l'écrivain Raymond Queneau et François le Lionnais, un mathématicien, en 1960. Principe de l'écriture sous contrainte selon un vocabulaire exponentiel de règles (anagramme, sextine, perverbe, S+, lipogramme, palindrome... Jacques Roubaud, né en 1932 - dont l'épouse était la photographe Alix Cleo-Roubaud - est l'un de ses membres historiques depuis 1966. Il cite deux principes oulipiens de mathématisation de la création littéraire qui portent maintenant son nom :

- Un texte écrit suivant une contrainte parle de cette contrainte...
- Un texte écrit suivant une contrainte mathématisable contient les conséquences de la contrainte mathématique qu'elle illustre.

<https://www.oulipo.net/>

1. 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 » ; pour résumer :

« La Pataphysique est la substance même de ce monde. »

<http://expositions.bnf.fr/vian/arret/04.htm>

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

3. Une commande pour une prison. On pouvait voir des images en stéréo depuis l'extérieur dans des œilletons mais aussi en pénétrant à l'intérieur de l'installation. Les images sont nommées « Sténostéréopanoramorphoses ».

3B. Rue du Couédic

<https://www.ouphopo.org/ouphopo/OPP-39-photos.html>

4. 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>

5. 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*.

6. 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 s'affranchir de la rigidité des règles en produisant de la pure poésie. Le même processus est aussi à l'œuvre dans la photographie contrainte.

7. Lévy et Neurdein, des éditeurs-photographes imprimeurs situés Bd de Sébastopol à Paris.

8. Ibidem : Voir *Soleil Noir - Photographie et littérature des origines au Surréalisme* par Paul Edwards. Ed PU Rennes

9. *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.

10. Voir *Précis de photographie à l'usage des sociologues* par Sylvain Maresca et Michaël Meyer Ed PU Rennes

11. 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 - ED Ouphopo 2011. <https://www.ouphopo.org/ouphopo/OPP-24x36-incunables.html>

12 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 Oulipiens 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'utilisera 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).

Annexe VII.

Classification des contraintes et des travaux de l'Ouphopo Revue Ouphopo N° 3 02/02/1997

CLASSIFICATION DES CONTRAINTES ET DES TRAVAUX DE L'OUPHOPO

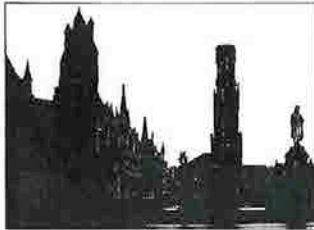
<u>CHOIX DE SUJET.</u>	<u>TEMPS.</u>	<u>E S P A C E.</u>	<u>L I T T É R A T U R E.</u>
<u>Mots</u> (Ouphopo)	<u>Temps réel</u> • Image non-fixée de la mmem obwalm	<u>Intervalles réguliers</u> (Tsuchida)	<u>Exposures multiples (posemètre)</u> <u>Electro-encéphalogramme</u> (Lewis Carroll)
<u>Non-visible</u> • Ondes électromagnétiques ultraviolet (l'albot), rayon X (Rontgen) • Ipsirite ("Hommage à Balzac", Ouphopo) • p de fées (Conn Doyle)	<u>Discontinu sur la surface</u> • Composite (Polaroids) (Hoekney)	<u>Totalité</u> • 180° panorama • 360° (Kircher) • 40° parallèle: (O'Sullivan) • Exosquelette (Baldu)	<u>Optogramme</u> (Villiers de l'Isle-Adam, I Veme. Clarète)
<u>2-D</u> • Dessin Photogénique (Talbot)	<u>Unité de temps</u> • "Model Theatre" (Poulter) • Stéréotrope • Diodaguerriorama obscura	<u>+J-D</u> Photo-Théâtre (Brillmes-la-Mirle, P.E.) (Desvignes) (P.E.) • Stéréoscopie • Anaglyphe etc. • Stéréosténoporanamorphose (Gila)	<u>Métaphore</u> • Non-coïncidence de légende et de sujet ("La Femme", Man Ray)
<u>Totalité</u> • Classes sociales (Sander)	<u>Condensation</u> • Temps de pose 8 heures (Niépce) • Temps de pose 15 m (Daguerre)	• Modélisme (P.E.) • À ressort (P.E.) • Photo-Bas-Relief (P.Day)	<u>Holorime</u> • "Hommage à J.-P. Brisset" (Marc Décimo & P.E.)
<u>Dépend du temps</u> • Immobilité (1839-1850) • Mouvement (Kodak)	<u>Dépend du sujet</u> • "Lustgarten" (Petitpierre) • L'Ennui (Arhus)		<u>Illustration littéraire</u> • Topographique • Noir sur noir (P.E.)
<u>x prend y pour z</u> (Macaire, Oshima)	<u>Intervalles réguliers</u> • Chronophotographie (Muybridge) • Chronophotographie à plaque unique (Marey)	<u>Composite</u> • Porlmitis (Galton)	
<u>Dépend de l'ombre/du contour</u> • Photogramme		<u>+Unité d'espace</u>	
<u>Dépend de topographie littéraire</u> (Tauchnitz et al.)		<u>Circulaire</u> • x C y Cz(x=z)(Michals) • "3 vaches" (P.E.) • "Table de Photographie" (Gila)	
<u>Lipphotogramme</u> • faclusion du mal (Doisneau)			
<u>Isomorphisme</u> • "Smart bombs" • Portrait robot		<u>Mis en abyme</u> • Portrait avec portrait (Anon.) • q de -P (P.F., Gila et al.)	

CLASSIFICATION DES CONTRAINTES ET DES TRAVAUX DE L'OUPHOPO

CHOIX DE SUJET. TEMPS. ESPACE. LITTÉRATURE.

Isomorphisme (suite)

- 1014 Visages (Ouphopo)
- Dans la nature (Uelsmann)
- Observé en 2 sujets (Erwilt)
- Image= substance
(cendres photosensitive des morts)
- Entre sujet & cadre (W.Evans)
- Entre appareil & monde (reflets)
- Entre tirage & monde (φ géométrique)
- Entre négatif & afterimage
(demi-solarisation, Man Ray)



Partiel. Angle de vision

- Vertical (Bauhaus et al.)
- Horizontal (Rolleiflex et al.)
- Perspectiviste (Dibbets, Rousse)

Partiel. Circonscrit

- Par cadre noirci (Cartier-Bresson)
- Par effet Sabotier (Man Ray)
- Par mise au point sélectif (P.H.Emerson)

Mesure

- Photométrie (la science de la)
- Bertillonage
(Bertillon, anthropologistes et al.)

Condensation

- Photomicrographie
- Micrographie imbriquée (Brewster)

Métonymie

- Œil au bout de l'index
(appareil détecteur)
- Projection de la rétine sur un "œil"
externe: milleraobsam1 à l'intérieur
d'autres objets (18e siècle)
- Conversion d'objets en mmerac
obscurcie (Gila)

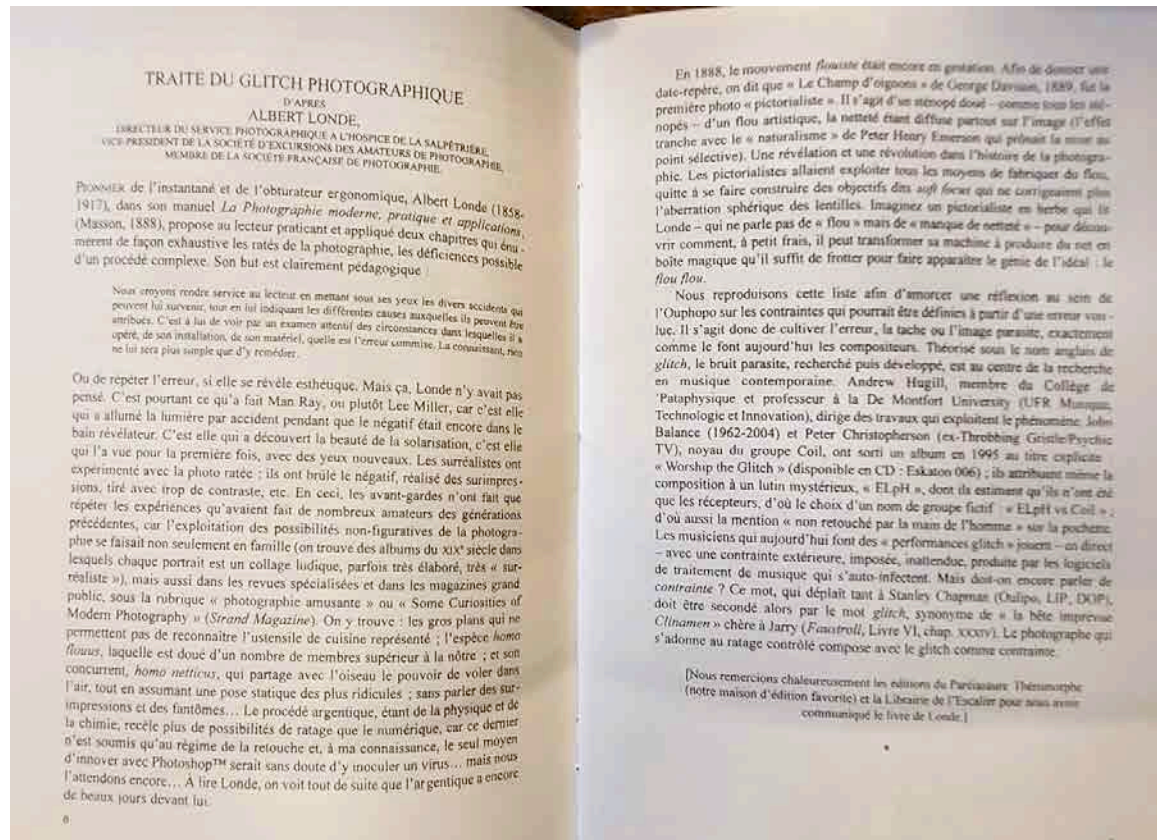
Déformtion

- Par l'objectif (Brandt)
- Par basculements (ehambres)
- Miroirs de cirque (Kertesz)
- Reflets multiples
(Yortographie, A.L.Coburn)
- Miroir déformant contrôlable (Pol Bury)
- Coordonnées 011omométriques (Chapman, informatisé par G.Moguéro)

Annexe VIII.

Le Glitch

Revue Ouphopo N°20 31,5/12/2005

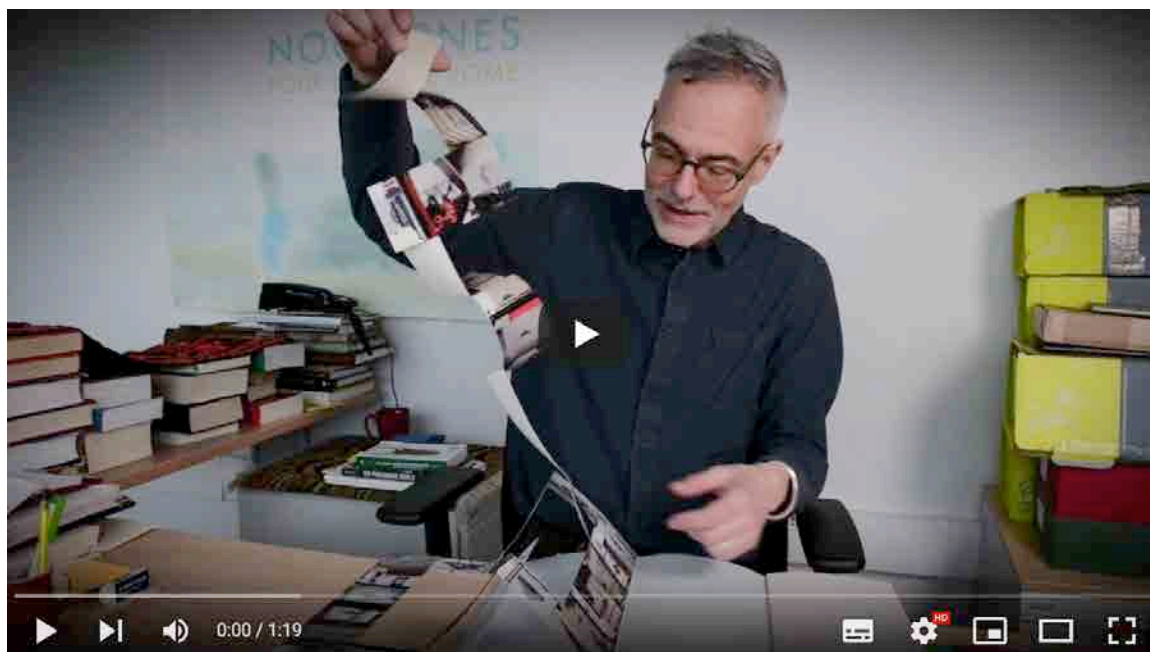


Annexe IX.

Entretien avec Paul Edwards, fondateur de l'Ouphopo (Paris 06/03/2024)

Vidéo : Présentation de *Street without a name, the longest street in Paris*

Réalisation Claude Vittiglio



<https://youtu.be/b07t5H1L2kY>

Annexe X.

Xmal Complément – Expérimentation du Glitch par Paul Edwards 2023

OUPHOPO « xmal complément »

Théorie :

- 1) Ouvrir une photo numérique sous un logiciel de traitement d'image (en l'occurrence, Gimp, parce que c'est gratuit).

- 2) Effectuer une « Inversion » des couleurs (obtenir donc le « complément » de l'image initiale), puis revenir en arrière en inversant l'inversion ; puis l'effectuer à nouveau, revenir en arrière à nouveau, et ainsi de suite.

- 3) Attendre que la bête imprévue Clinamen fasse dévier un pixel et introduise le désordre, qui ira en s'accroissant.

• Résultats de l'expérience :

- 4) Malheureusement, l'opération « Inversion » est trop simple et le Clinamen est rappelé à l'ordre par l'algorithme.

•

• Bidouille :

- 5) Après l'opération « Inversion », ajouter l'opération « solarisation » en redéfinissant la courbe des couleurs (V inversé) ; inverser à nouveau puis solariser à nouveau, mais en inversant V inversé.
 - 6) Bingo. Délire des couleurs, alors que les inversions auraient dû s'annuler.
-

Photographie de départ (sans retouche) :



Après Inversion des couleurs :



Après Solarisation (V inversé) :



Après Inversion :



Après Solarisation (V inversé inversé) :



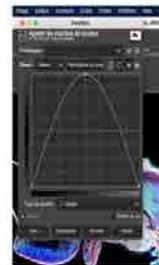
Comment solariser sous Gimp :
Couleurs / Courbes :



Première opération :



Deuxième opération :



Troisième opération :
(facultative, car la courbe précédente marche aussi bien que le triangle)



Tout refaire une deuxième fois...



Tout refaire une deuxième fois...



Annexe XI.

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

Marc Lenot est polytechnicien et docteur en histoire de l'art.

Il est aussi historien de la photographie et critique.

Il est l'auteur du blog *Lunettes rouges* publié par Le Monde et de l'ouvrage *Jouer contre les appareils* – 2017 Éd. Photosynthèses.

CVO expose le lien entre l'Oulipo à l'Ouphopo, le lien entre littérature sous contrainte et photographie sous contrainte.

Savez-vous que la femme de Jacques Roubaud, un des membres historiques de l'Oulipo était photographe ? Alix Cléo Roubaud (1). Morte d'une crise d'asthme. Photographe de l'intime, elle a fait une photographie que j'adore car je suis intéressé par la corporalité. Elle est dans le jardin, nue, pose son appareil sur sa poitrine et a une crise d'asthme. L'appareil enregistre l'environnement avec sa respiration heurtée. Le résultat de la photographie n'est pas explicite mais l'idée et la manière sont très fortes.

Revenons à l'Ouphopo. Mon idée est de mieux faire connaître l'Ouphopo, qui reste une « école » plutôt confidentielle, et démontrer que la contrainte peut amener à la liberté. Car la contrainte est à la base de la photographie en raison de l'emprise de l'outil sur le producteur / créateur d'images. Je reprends ce que vous dites de Vilém Flusser, philosophe des médias entre autres compétences (2), dans votre ouvrage *Jouer contre les appareils*. (3) :

« Les principaux concepts en photographie qu'il définit sont ceux des images techniques, qui se distinguent des images traditionnelles (dessin, peinture ou sculptures) : elles sont produites par des apparatus (4) fondés sur les techniques et les sciences. L'apparatus est une somme de programmes qui déterminent les photographies : "l'apparatus fait ce que le photographe désire, mais le photographe peut seulement désirer ce que l'apparatus peut faire. Toute image produite par le photographe doit être déjà dans le programme de l'apparatus et ce sera une image prévisible, non infirmative (...) La photographie est une image que des apparatus produisent et distribuent automatiquement, conformément à des programmes au cours d'un jeu reposant sur le hasard (Vilém Flusser) ". Face à la brutalité de cette formule, il ajoute qu'elle est inacceptable, car elle réduit l'homme à un rôle de fonctionnaire (...) Flusser juge donc nécessaire de bâtir une philosophie qui puisse mettre en évidence cette lutte entre l'homme et l'apparatus et tenter de résoudre ce conflit, en posant autrement la question de la liberté.

C'est une position assez radicale qui implique que la liberté en photographie ne peut venir que par une démarche expérimentale. Mais si l'on considère par défaut le dispositif technique – condition existentielle de la création d'images – le photographe est toujours victime de son outil. Ne serait-ce pas une impasse conceptuelle ?

Enfin, 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. 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, comme Miroslav Tichý l'a fait dans les années soixante-dix (5). Ce sont les photographes 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. C'est seulement à partir des années 1880 que les appareils deviennent des productions standardisées par des industriels (6) Auparavant c'est l'opticien qui fait l'appareil et c'est le photographe, qui lui dit ce qu'il veut faire avec. Le photographe du XXe siècle a donc un appareil qui lui est donné et il doit composer avec ses contraintes et ses limites.

Au début de la photographie, la contrainte majeure est d'ordre technique. Celle de la pose longue ; on place des tuteurs derrière les têtes des personnes pour faire leur portrait. Les progrès techniques font que graduellement on réduit la durée d'exposition, on augmente la vitesse.

Connaissez-vous Michael Wesely ? Un photographe allemand qui a travaillé sur la ville et les poses ultra-longues (0). Sa photographie dure le temps de l'événement, c'est-à-dire des heures, des jours ou même des mois.

Mais il y a aussi des contraintes esthétiques ou sociales : voici ce que l'on peut où on ne doit pas photographier. Il y a des gens qui les brisent et photographient malgré ces contraintes. Par exemple la photographe anglaise Lady Hawarden (7), une grande aristocrate de l'époque victorienne, photographie son intimité et celle de ses filles. Ses filles sont en jupon et dans des poses plutôt sensuelles. C'est impensable dans le contexte de l'époque. Voici bien une contrainte sociale.

Dans cet exemple il s'agit donc bien d'une contrainte sociale en amont mais qui se traduit dans la production photographique en une contrainte d'ordre éditorial ou narratif : travailler à montrer ce que l'on ne montre pas. Ce qui rejoint l'Ouphopo dans le sens où la contrainte est d'ordre technique aussi bien que narratif. Les photographes de l'Ouphopo utilisent une classification de contraintes qui peuvent s'appliquer à la fois au narratif (sujet, histoire) mais aussi la technique de l'outil (temps, espace...) (8). Je pense à Paul Edwards, cofondateur du mouvement qui travaille sur des séries porteuses d'un message historiographique ou social (9), ce qu'il résume en disant « apporter de la littérature en photographie », la photographie étant par défaut un « art mathématisé ».

J'ai un exemple qui va exactement dans ce sens. Susan Hiller (10), une plasticienne anglo-américaine qui a photographié en Allemagne en 2002 toutes les plaques des noms de rues portant le terme juif. Un travail exhaustif

exposant 303 photographies *The J.Street Project* et qui a aussi fait l'objet d'un Livre-Atlas.

Hans Eijkelboom (11), 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, comme 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. 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.

Mais finalement si l'on parle de contrainte narrative-éditoriale qu'est-ce qui singularise cette approche de n'importe quel autre travail de photographe portant sur un sujet précis ou un genre comme la photographie de nuit par exemple avec Brassai ou un effet de style comme le flou (12). La liste est longue

C'est la radicalisation d'un concept.

Pensez-vous que la liberté de création ne peut venir que de la contrainte ou de la rébellion à l'apparatus dont parle Flusser, c'est-à-dire la photographie expérimentale ?

Pour Flusser c'est la seule possible mais je ne suis pas d'accord avec lui. Non, mon concept de liberté est bien plus large. Par exemple si je fais des photographies pornographiques, donc qui vont contre la norme morale, je vais contre un ordre établi mais au final mes photographies seront tout à fait classiques, réalisées avec un appareil normal, des flashes etc. Il n'y a pas de dimension expérimentale. Je suis donc un conformiste au sens technique mais ma liberté vient du sujet lui-même. Ce dont Flusser parle ce n'est jamais du sujet ou très peu mais plutôt du système, l'apparatus. Joan Foncuberta, puisque Flusser le cite, perturbe les règles, modifie notre rapport au document et à la réalité mais sa technique n'est pas expérimentale.

Si je reprends Flusser : le refus du documentaire – qui devient une contrainte éditoriale de ne pas informer – conduirait à la liberté. Or si je reprends l'Ouphopo il y a chez certains de ses membres un réel travail d'information mais fondé sur une contrainte de narration (toutes les plaques de la rue ou leur absence etc.) qui conduit aussi à la liberté de création. L'informatif est donc un vecteur de créativité. C'est Flusser à rebours en quelque sorte.

Je suis d'accord avec vous. Mais Flusser ne parle pas d'un élément fondamental : le rôle de l'auteur. C'est aussi une contrainte. Normalement le rôle d'un photographe est de choisir un sujet et de s'appliquer à faire des photos. Mais d'autres fonctionnent différemment à l'exemple de l'artiste visuel italien Franco Vaccari (13) qui au milieu des années soixante-dix installe un photomaton dans la Biennale de Venise. Il réalise son portrait avec la machine, fixe l'image sur le mur, accompagnée d'un message invitant les visiteurs à laisser une trace de leur passage. Il se retire puis lorsqu'il revient sur les lieux les murs sont couverts de photos. Il y a eu une interaction mais l'auteur n'existe plus. Quelqu'un a généré un processus de production d'images avec néanmoins une consigne narrative « laisser un souvenir ». C'est aussi une manière de jouer avec une certaine forme de contrainte qui est la définition sociale du photographe. C'est quoi être photographe ? C'est quelqu'un qui prend des photos ; eh bien non pas nécessairement. En l'occurrence c'est quelqu'un qui propose un process et qui laisse sa place.

Voici un exemple précurseur de la « désanthropisation », une tendance qui apparaît dans la photographie contemporaine.

Sur un autre plan on peut remarquer que nombre de photographes contemporains travaillant dans une démarche écosophique ont fondé leur travail sur un ou des procédés complexes de production d'images (faites avec des pigments végétaux, ou avec des résidus chimiques, des gaz, des cendres, des germes...) Ne pensez-vous pas que cette attitude est aussi une manière de créer une niche sur un marché de l'art ? En d'autres termes que de telles contraintes dans un processus révèlent - au-delà des vertus de la démarche de dénoncer un environnement mis en danger par l'anthropocène - une certaine stratégie commerciale ?

Peut-être mais cela ne marche pas. Je ne vois pas beaucoup d'artistes qui se vendent selon cette base-là. Je ne vois pas dans le process une valorisation commerciale, une plus-value (14).

Les écophotographes (et plus largement les conceptuels ou les expérimentateurs) ne valorisent plus le regard. Je dirais même que pour eux le regard est inexistant, au mieux secondaire, focalisés qu'ils sont sur le sens de leur démarche. Or pour moi la photographie est aussi une question de regard sur le monde.

J'ai une exception à votre propos, Aurélien David, un Nantais qui fait des photographies sur végétaux de gens qu'il rencontre lors de ses voyages. Il a un bateau, tout vert nommé Chlorophylle. Il sillonne l'Atlantique depuis les côtes d'Afrique jusqu'au Brésil et l'Amazone. Au cours de ces escales - il a une formation en anthropologie - il photographie les gens et tire leurs portraits sur des feuilles qui proviennent de leur environnement, des végétaux qui ont rapport avec eux. Mais vous avez raison sur le fait que pour ce type d'artistes, souvent le procédé importe plus que le produit fini. On peut se demander finalement ce que nombre de ces images cherchent à montrer. C'est une manière de se distancier du rôle de la représentation : ce qui importe dans ces images n'est pas tant de représenter mais la manière dont elles sont faites.

J'en reviens à la contrainte : pour les écophotographes le choix d'une technique très spécifique, qui s'éloigne de la photographie classique est au centre de l'engagement. Une contrainte technique indissociable du propos. À la différence du photographe ouphopien qui peut rester classique dans sa prise de vues comme Hans Eijkelboom.

Il faut regarder également les artistes bruts qui font de la photo. Ils pensent que le monde leur impose des contraintes qu'ils doivent résoudre. Ce sont des contraintes psychologiques, venues de l'extérieur.

C'est un peu ce que j'appelle des contraintes de corps. C'est-à-dire un corps contraint par ses limites physiques ou par un espace de mouvement réduit. Je pense au Kertész de *From my window* ou à Josef Sudek (15) qui à partir de 1940 a choisi de pratiquer la chambre photographique 30X40, équipement lourd s'il en est, alors qu'il était amputé d'un bras.

Sudek doit faire avec une contrainte de corps, il l'accepte et même la subit mais il choisit aussi une contrainte technique ; est-ce que cela a influencé sa photographie ? Je ne sais pas.

Je le crois car la qualité des images de Sudek ne peut être dissociée de la précision du grand format du négatif. D'ailleurs il ne fera plus que des tirages contacts à partir d'une certaine époque.

Il y a aussi le travail de Jiri Hanke, (16) un tchèque également qui pendant des années a photographié la rue depuis sa fenêtre. Flusser a écrit à son sujet sur la notion de point de vue en photographie, en particulier dans un pays communiste ou comment dans un monde politiquement contraignant le regard peut s'exprimer selon un choix radical.

J'ai le sentiment que Flusser n'aime pas tant les photographes en tant que sujets mais plutôt en tant qu'objets.

Il s'intéresse parfois à des démarches (17) mais a néanmoins écrit que la photographie était pour lui un prétexte.

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. Or cette facilité technologique est aussi un enfermement, une normativité qui favorise le sentiment d'une liberté illusoire. Choisir délibérément la contrainte ne serait-il pas paradoxalement un moyen d'atteindre la vraie liberté ? En d'autres termes, les Oulipiens et Ouphopiens définissent des limites techniques ou narratives – je pourrais finalement dire scénaristiques – pour avoir la satisfaction de s'en affranchir en pleine liberté. Quitte à être contraint, par un ensemble de paramètres techniques et sociétaux (l'apparatus encore) autant radicaliser une contrainte pour la sublimer par un acte créatif.

Je ne suis pas philosophe mais oui, si elle ne vous est pas imposée, une contrainte choisie par et pour vous-même vous rend plus libre. Une contrainte voulue ou acceptée, ce qui un peu différent. J'accepte pour ma part une contrainte physique - qui n'est pas voulue - mais pas une contrainte politique.

Cette notion de contrainte acceptée est éclairante : en effet un photographe comme Atget, utilisant une chambre obsolète et des papiers photographiques périmés accepte, « fait avec » un dispositif de production d'images limitatif. Mais il le transcende en créant une œuvre très forte. Atget représente à la fois le photographe qui a accepté une contrainte sans doute par facilité, mais qu'il a aussi voulue en raison d'un objectif esthétique précis, une vision. La contrainte acceptée, à la différence de la contrainte subie – qui nous renvoie encore à l'apparatus mais surtout à la technologie des premiers âges du médium – fait partie du processus créatif.

Oui je suis d'accord. Je pense tout à coup à Evgen Bavcar (18) ou Cédric Poulain et ses noctographies (19). Ce sont des photographes aveugles. Voici de la contrainte acceptée

Oui car dans leur cas, leurs images sont faites PARCE QUE ils sont aveugles et non MALGRÉ qu'ils le soient. Leur contrainte est constitutive de leur esthétique, elle est radicale.

0 https://fr.wikipedia.org/wiki/Michael_Wesely

1 Le travail photographique d'Alix Roubaud est le sujet du dernier film du réalisateur Jean Eustache, Les Photos d'Alix, en 1980.
https://fr.wikipedia.org/wiki/Alix_CI%C3%A9o_Roubaud

2 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.

Site sur Flusser

<https://flusserfrance.eur-artec.com/>

3 Jouer contre les appareils – 2017 Éd. Photosynthèses

4 À distinguer de l'appareil, au sens strict de caméra. L'apparatus photographique est un environnement à la fois technique social et moral qui oriente l'acte photographique et de ce fait prive le photographe de liberté. Comme si tout était défini à l'avance par le contexte social. Pour Flusser la seule rébellion possible à cette autorité est l'expérimentation au travers d'une photographie dont la fonction première est de ne pas documenter. Il cite Joan Foncuberta comme grand photographe car « il comprend que la photographie sert à documenter ce qui n'existe pas ».

5 Miroslav Tichý (1926-2011) ne s'adonne secrètement à la photographie qu'à partir de 1970. Obsessionnel, pour ne pas dire fétichiste, il photographie des femmes à la dérobée avec l'appareil qu'il s'est fabriqué. Ses clichés flous, parfois rehaussés d'une bordure au stylo, font partie d'un processus immuable, auquel il s'astreint jusque dans les années 1990. <https://christianberst.com/artists/miroslav-tichy>

6 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.gtci.com/en/content/6-kodak-a-historical-brand>

7 Clementina Hawarden (1822-1865). Portraitiste amatrice elle produit plus de 800 photographies entre 1857 et sa mort subite en 1864. On la rapproche de Margaret Julia Cameron, mais elle la précède.

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

8 Classification des contraintes de l'Ouphopo

<https://www.ouphopo.org/ouphopo/classification-subject-en.html>

9 Série Rue du Couédic

<https://www.ouphopo.org/ouphopo/OPP-39-photos.html>

10 Susan Hiller (1940-2019) *The J Street Project*

<https://awarewomenartists.com/artiste/susan-hiller/>

<https://lunettesrouges1.wordpress.com/2011/02/11/susan-hiller/>

11 Hans Eijkelboom, né en 1949.

<http://www.oai13.com/interview/hans-eijkelboom-mon-travail-nest-pas-une-blague/>

<https://www.rencontres-arles.com/fr/artistes/view/377/hans-eijkelboom>

12 Exposition Flou, une histoire photographique au musée de l'Élysée à Lausanne 2023. Commissaire Pauline Martin.

<https://www.lejournaldesarts.fr/expositions/une-genealogie-du-flou-photographique-166176>

13 Franco Vaccari, né en 1936

<http://www.sageparis.com/artists/franco-vaccari>

14 On peut néanmoins objecter que certains photographes ont fondé leur succès sur une pratique de niche. Je pense à la vogue des procédés anciens, notamment à Quinn Jacobson qui est un spécialiste du portrait au collodion humide.

<https://studioq.com/>

15 Tchécoslovaquie 1896-1976

<https://www.photophiles.com/index.php/photographes-celebres/1702-josef-sudek>

<https://lunettesrouges1.wordpress.com/2016/09/02/la-magie-sudek/>

Sudek a aussi réalisé de nombreuses photos par la fenêtre de son atelier. Beaucoup ont été rassemblées sous le titre *Le Monde de ma fenêtre* pour une exposition à la galerie du Jeu de Paume, à Paris en 2016, qui montre plus largement la dimension intimiste de ses travaux.

<https://www.flickr.com/photos/touristos/28572994442/in/photostream/>

<https://youtu.be/tIH9YdLtc58>

16 Jiri Hanke 1944

<https://lunettesrouges1.wordpress.com/2019/07/25/jiri-hanke-a-la-fois-documentaire-et-conceptuel/>

17 Flusser et les photographes

<https://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/marcelenot-flusser-les-photographes-les-photographes-flusser.pdf>

18 Evgen Bavcar, Slovénie, 1946

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

19 Cédric Poulain, France

Il offre ses photos sans pouvoir les voir. Pour les créer, il reconstruit sa perception et la nôtre par l'exploration tactile du réel et avec l'aide d'outils d'enregistrement numériques.

<https://www.echosciences-grenoble.fr/articles/photographe-physicien-et-malvoyant-le-grenoblois-cedric-poulain-expose-au-festival-voies-off-a-arles>

-