



HAL
open science

LA COMMANDE À L'ÉPREUVE (PHOTOGRAPHIQUE)

Danièle Méaux

► **To cite this version:**

Danièle Méaux. LA COMMANDE À L'ÉPREUVE (PHOTOGRAPHIQUE). COntEXTES. Revue de sociologie de la littérature , 2020, 29. hal-04594909

HAL Id: hal-04594909

<https://hal.science/hal-04594909>

Submitted on 30 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA COMMANDE À L'ÉPREUVE (PHOTOGRAPHIQUE) :
UNE MISE EN RÉCIT D'EMMANUEL HOCQUARD

Danièle Méaux

Université Jean-Monnet

CIEREC EA 3068

*Le Commanditaire*¹ d'Emmanuel Hocquard et Juliette Valéry paraît chez P.O.L en 1993 ; sous-titré *Poème*, l'ouvrage découle d'une commande de la Fondation de France, au sein du programme des « Nouveaux commanditaires » mis en place par François Hers à partir de 1991. Juliette Valéry confie qu'Emmanuel Hocquard lui proposa au printemps 1992 de l'associer à l'élaboration du livre² qui fut l'un des tout premiers travaux produits dans le cadre de ce programme³. C'est pourquoi la Fondation de France ne possède pas d'archives concernant le déroulement du projet, alors que c'est le cas pour les œuvres qui furent réalisées ensuite. Durant l'été 1992, Juliette Valéry et Emmanuel Hocquard séjournèrent, pendant plusieurs périodes de quelques jours, dans un appartement qui fut mis à leur disposition à Bondy-Nord. Le cahier des charges stipulait la production d'une œuvre à l'issue de cette résidence : ce fut le récit, fait de mots et de photographies, publié chez P.O.L, dont le personnage principal – le détective privé Thomas Möbius, mandaté par un commanditaire représenté par une dénommée Vénus Tiziano – loge précisément à Bondy-Nord afin d'y conduire une enquête.

D'origine belge (né en 1943), François Hers commença par réaliser des travaux photographiques relevant peu ou prou de la mouvance de l'art conceptuel⁴. On ne peut d'ailleurs que relever la parenté du projet des « Nouveaux commanditaires » avec ce courant : le protocole y tient une place absolument centrale et le programme manifeste, dans son ensemble, le souci de relier la pratique de l'art à des préoccupations sociales et politiques⁵. En 1972, Hers participa à la fondation de l'agence Viva regroupant des reporters marqués par les idées du mouvement de mai 68, qui décidèrent de s'unir pour produire des reportages menés en profondeur sur des sujets touchant la vie quotidienne et soulevant des questions de société ; il s'agissait pour eux d'aller au-delà de l'actualité immédiate, de prendre du recul par rapport à l'immédiateté des événements. Aux côtés de Bernard Latarjet, François Hers fut également, au début des années 80, à l'initiative de la Mission Photographique de la DATAR⁶ qui fit appel à des artistes afin de travailler à une auscultation de l'évolution des territoires comme à une revivification de la culture paysagère. Cette mission eut valeur inaugurale, puisqu'elle fut suivie d'innombrables commandes publiques, émanant d'instances territoriales diversifiées. De longue date, Hers a donc essayé d'œuvrer à la mise en place de nouvelles formes de relations entre art et société.

¹ Emmanuel Hocquard, Juliette Valéry, *Le Commanditaire. Poème*, Paris, P.O.L, 1993. Ouvrage non paginé.

² Échange avec Juliette Valéry, le 15 avril 2019.

³ De cette période datent également les portraits peints par Yan Pei-Ming pour l'équipe du restaurant universitaire « Le Maret » à Dijon. L'entreprise des « Nouveaux commanditaires » n'en était alors qu'à ses balbutiements.

⁴ On pense à *Intérieurs*, réalisé avec Sophie Ristelhueber (Bruxelles, Éditions des Archives d'Architecture Moderne, 1981) ou encore à *Récit* (Paris, Herscher, 1983).

⁵ Didier Debaise, Xavier Douroux, François Hers, Christian Joschke, Jérôme Poggi, *Faire art comme on fait société*, Dijon, Les Presses du Réel, 2013.

⁶ DATAR : Direction de l'Aménagement du Territoire et l'Attraction Territoriale.

« Les Nouveaux Commanditaires » se présente comme un laboratoire, expérimentant la manière dont les pratiques artistiques peuvent se faire instruments de construction démocratique. L'entreprise, qui se situe aux antipodes d'une conception du créateur isolé et libre de toute contingence, s'ancre dans une réflexion sur les conditions politiques qui ont toujours, d'une manière ou d'une autre, présidé à l'émergence des œuvres⁷. À des fins de recherche (qui ne sont pas exemptes d'une dimension utopique), le programme vise à permettre de faire « art en commun⁸ », en donnant la parole à un certain nombre d'acteurs sociaux et en instaurant de nouvelles relations entre l'artiste, le commanditaire et le public. Il s'agit aussi de faire sortir l'art des sanctuaires qui lui sont habituellement consacrés, de lui conférer une visibilité et une efficacité sociales accrues.

« Les Nouveaux Commanditaires » proposent un protocole précis⁹ permettant à toute personne d'assumer la responsabilité de la commande d'une œuvre. Un médiateur, agréé et appointé par la Fondation de France, régule les relations entre ce commanditaire, un artiste et les citoyens concernés. Il travaille à l'élaboration d'un accord sur la nature de l'œuvre et conseille éventuellement la collectivité quant à la façon de réunir les fonds nécessaires à sa production. Ce dispositif favorise le développement d'initiatives de commande ainsi que l'inscription de l'œuvre au sein de la communauté à laquelle elle est destinée ; il permet de partir de la demande plutôt que de l'offre, contribuant ainsi à la reconnaissance de la nécessité sociale de l'art, en tant que « bien commun » dont la valeur d'usage s'affirme au détriment d'une valeur marchande¹⁰. L'artiste n'apparaît plus dès lors comme seule origine d'une œuvre que le *quidam* recevrait passivement : le débat préside au processus de création, au travers de relations qui se trouvent redistribuées. L'œuvre devient « procès collectif situé et instrumenté¹¹ », le protocole permettant en somme à la vie collective et au public d'investir le champ de l'art. À cet égard, la programme des « Nouveaux commanditaires » diffère fondamentalement des commandes publiques menées dans les années 80 – qui prennent souvent des allures d'assistantat – et vise à réduire la distance qui se creuse entre les œuvres et la société. En répondant à des demandes locales, le dispositif tend également à inverser le rapport existant entre le centre et la périphérie au sein de l'hexagone.

À ce jour, le programme a permis la réalisation de plus de 480 œuvres parmi lesquelles des travaux d'artistes très reconnus, tels Christian Boltanski, Daniel Buren, Michelangelo Pistoletto, Xavier Veilhan¹²... Il s'appuie sur un réseau de médiateurs compétents disséminés à travers l'Europe ou aux États-Unis. Des chercheurs en sciences humaines et sociales se trouvent également associés à l'entreprise afin de participer activement à la réflexion engagée. Le protocole mis en place a en effet une valeur heuristique puisqu'il permet d'expérimenter de nouvelles relations susceptibles de s'établir entre art et vie politique.

Toutefois, en 1991, quand commande est passée à Emmanuel Hocquard, le dispositif des « Nouveaux commanditaires » en est encore à ses débuts et son protocole s'avère très balbutiant. Il reste que *Le Commanditaire* témoigne d'une réflexion sur l'entreprise qui s'engage alors, sur les attentes qui pèsent dans ce cadre sur l'artiste choisi, sur les succès et les apories d'une telle démarche.

⁷ Didier Debaise, Xavier Douroux, François Hers, Christian Joschke, Jérôme Poggi, *Faire art comme on fait société*, op. cit.

⁸ Estelle Zhong Mengual, *L'Art en commun – Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, Dijon, Les Presses du réel, 2019.

⁹ *Le Protocole*, Dijon, Les Presses du Réel, 2002.

¹⁰ François Hers, Xavier Douroux, *L'Art sans le capitalisme*, Dijon, Les Presses du Réel, 2012.

¹¹ Jean-Paul Fourmentraux, *L'Œuvre commune. Affaire d'art et de citoyen*, Dijon, Les Presses du Réel, 2012, p. 35.

¹² Voir à cet égard : <http://www.nouveauxcommanditaires.eu/> (consulté le 11 mai 2019). Pour François Hers, la qualité des travaux artistiques réalisés est essentielle. Il s'agit de faire œuvre, et non d'impulser une forme d'animation culturelle.

DEUX « COMMANDES » EN MIROIR

Le Commanditaire combine un texte d'Emmanuel Hocquard et des photographies qu'il réalise avec Juliette Valéry : loin d'être subordonnées aux mots, les images travaillent activement à la signification de l'ouvrage, comme au subtil regard critique porté sur l'entreprise dans son ensemble. Le titre du livre emblématise avec évidence le dessein d'une recherche centrée sur les conditions de production des œuvres et leurs impacts. Il rappelle que l'existence de la commande a toujours été centrale dans le fonctionnement de l'art : celle-ci pouvait émaner d'une autorité religieuse ou profane, être privée ou publique, mais l'art a rarement existé en dehors d'une demande et d'une contrepartie financière. L'action des commanditaires et des mécènes a toujours été décisive pour l'élaboration de la « culture visuelle¹³ ». Quand les artistes s'en sont libérés, ils se sont trouvés soumis aux contraintes du marché. Au Moyen Âge, l'auteur du tableau n'était parfois pas mentionné, alors que se trouvait nommé son commanditaire – qui pouvait même figurer à l'intérieur de la représentation, « signant » pour ainsi dire le tableau de cette manière.

Par ailleurs, la dédicace du poème « Aux habitants de Bondy-Nord que j'ai rencontrés et aux habitants de Bondy-Nord que je n'ai pas rencontrés » renvoie ironiquement à une inscription politique et collective. D'emblée, le livre se présente comme un acte de communication, comme un procès pris entre un « destinataire » (qui passe commande) et des « destinataires » (auquel le travail est adressé) ; dans cette mesure, il paraît à même de « faire société¹⁴ », de créer une communauté.

L'instance médiatrice (si importante au sein du dispositif des « Nouveaux commanditaires ») se trouve incarnée, dans le récit de Hocquard, par une femme, Vénus Tiziano – dont le nom étrange renvoie à l'histoire de l'art et rappelle le cas précis d'un tableau de Titien qui fit l'objet d'une commande toute particulière¹⁵. Vénus Tiziano, donc, charge le détective Thomas Möbius de mener une enquête, de nature assez confuse, sur la commune de Bondy-Nord située à une dizaine de kilomètres de Paris, dans le « 93 ». Le personnage convenu du privé s'avère extrêmement récurrent dans l'œuvre de Hocquard : il apparaît dans *Un privé à Tanger*¹⁶ en 1987, revient dans *Allée des poivriers en Californie* ou dans *Le Consul d'Islande*¹⁷... et dans bien d'autres ouvrages encore¹⁸.

De fait, Hocquard est un lecteur de polars passionné ; il confie : « Là au moins, pas de tralalas, d'effets de manche, de surlangue, de minauderies, d'intimidation, bref pas de littérature. Droit au but, avec le langage de tous les jours, le langage ordinaire, celui de tout le monde [...] »¹⁹. L'efficacité sobre, la radicalité des romans noirs fascinent l'écrivain, qui est tendu dans le désir d'atteindre une « poésie sans accent poétique²⁰ », une « littéralité qui est le contraire de la littérature²¹ ».

¹³ Michael Baxandall, *L'Œil du quattrocento. L'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque illustrée des histoires », 1985.

¹⁴ Didier Debaise, Xavier Douroux, François Hers, Christian Joschke, Jérôme Poggi, *Faire art comme on fait société*, op. cit.

¹⁵ La « Vénus » réalisée en 1538 par Le Titien est une commande du duc d'Urbino. Son père avait acheté, deux ans plus tôt, un portrait intitulé « La Bella », où le modèle était habillé. Mais le duc, amoureux de cette femme, désira ensuite posséder un portrait où elle serait nue. L'œuvre fut conçue pour être portable (119 x 165 cm), selon les vœux du noble italien. Oscarine Bosquet, qui participe en tant que médiatrice en 1992-1993 à l'entreprise des « Nouveaux commanditaires », travaille sur Titien.

¹⁶ Emmanuel Hocquard, *Un Privé à Tanger*, Paris, P.O.L., 1987.

¹⁷ Emmanuel Hocquard, *Le Consul d'Islande*, Paris, P.O.L., 2000.

¹⁸ Gilles A. Tiberghien, *Emmanuel Hocquard*, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 2006.

¹⁹ Emmanuel Hocquard, « Comment en suis-je arrivé là ? », dans *ma haie. Un privé à Tanger II*, Paris, P.O.L., 2001, p. 448.

²⁰ Emmanuel Hocquard, « La bibliothèque de Trieste », dans *ma haie. Un privé à Tanger II*, op. cit., p. 26.

²¹ *Ibid.*, p. 28.

Cependant, dans *Le Commanditaire*, la thématization du contrat qui lie le privé à un donneur d'ordre prend une valeur particulière, puisque les relations qui se tissent entre ce dernier et Thomas Möbius sont, à maints égards, similaires à celles qui existent entre l'artiste et la personne ayant passé commande du livre (*via* un intermédiaire). Le récit fragmentaire distillé par le poète fonctionne donc peu ou prou comme une mise en abyme de la situation dans laquelle Emmanuel Hocquard et Juliette Valéry se trouvent engagés. Aux deux artistes correspondent d'ailleurs, dans la diégèse, le privé et sa comparse Véronique. Détectives et artistes se trouvent rémunérés pour une tâche fixée par une sorte de cahier des charges ; en l'échange d'un salaire, ils doivent produire un objet qu'il leur faut trouver – le terme latin « *tropare* » désignant aussi bien l'action de découvrir que celle d'inventer. Dans chacun de ces cas, l'opération est chargée de suspense. Hocquard insiste sur les conditions matérielles de la proposition faite à Möbius : « Si vous acceptez notre proposition, vous toucherez une avance de 75 000 F, plus les frais. Nous estimons en outre que vous aurez besoin d'un pied-à-terre sur place. Je ferai les démarches nécessaires. Vous recevrez le contrat à signer dans les jours qui viennent²². » explique Vénus Tiziano. L'auteur souligne également la relation de subordination qui se trouve désormais instaurée : « [...] c'est [...] vous qui avez cherché à gagner la confiance du commanditaire. Vous êtes entré dans son rêve²³ ».

Le privé se trouve, comme il se doit, chargé d'une « enquête ». Le vocable provient du latin « *inquaesita* », « ce qui n'a pas encore été examiné », ce qui mérite encore l'investigation. Les sciences humaines se sont constituées au dix-neuvième siècle, au moment où naissait le roman policier. Pour Luc Boltanski, les recherches des sociologues, des ethnologues ou des détectives traduisent une semblable inquiétude devant les évolutions de la société²⁴. Dominique Kalifa a également souligné la concomitance d'un penchant à l'enquête, au dix-neuvième siècle, dans des champs extrêmement diversifiés²⁵.

John Dewey a quant à lui proposé une « théorie de l'enquête²⁶ », envisagée comme expérience dynamique. Derrière les formes variées que le processus peut revêtir, le philosophe dégage un schème, correspondant à une activité fondamentale de l'esprit humain, à même de s'appliquer à des situations extrêmement diverses. Il s'agit d'une activité empirique, partant d'une indétermination, passant par un questionnement, la formulation d'hypothèses, l'expérimentation avant d'aboutir à la restauration d'un équilibre. Selon Dewey, l'art doit être appréhendé comme une expérience de ce type²⁷ ; il gagne à ne pas être séparé des autres types d'activités humaines (en particulier de la recherche scientifique) – un tel parti-pris tendant à saper l'idée d'une autonomie de l'art pour privilégier une approche pragmatique de la création.

Chez Hocquard, la thématization de l'enquête correspond aussi à une appréhension concrète de l'écriture, qui se concentre davantage sur ses fonctionnements et ses effets dans une situation donnée que sur une hypothétique nature²⁸ (qui pourrait par exemple enfermer le poème dans des formes convenues). Le poète conçoit son activité comme une recherche, menée par le langage, au sein même du langage. Dans *Le Commanditaire*, l'auteur fait pénétrer le lecteur dans le dédale de sa bibliothèque personnelle, citant Charles Reznikoff, William Shakespeare,

²² Emmanuel Hocquard, *Le Commanditaire*, *op. cit.*

²³ *Ibid.*

²⁴ Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, 2^editions Gallimard, « NRF Essais », 2012.

²⁵ Dominique Kalifa, « Introduction : L'enquête judiciaire et la construction des transgressions », dans (Jean-Claude Farcy, Dominique Kalifa, Jean-Noël Luc, *L'Enquête judiciaire en Europe au XIX^e siècle*, Paris, Créaphis, 2007, p. 4-11.

²⁶ John Dewey, *Logic. The Theory of Inquiry*, New-York, Henry Holt and Company, 1938. Traduction française : *Logique. La Théorie de l'enquête*, Paris, PUF, 1967.

²⁷ John Dewey, *Art and Experience* [1934], London, Penguin, 2005. Traduction française : *L'Art comme expérience*, Paris, Farrago, 2005, p. 68.

²⁸ Jean-Pierre Cometti, *Qu'est-ce que le pragmatisme ?*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2010, p. 269.

Paul Auster..., mentionnant aussi certains de ses amis écrivains. Les influences ou les échanges qui ont alimenté l'écriture se trouvent ainsi conviés au sein du texte et mis en tension. Il est également de nombreux renvois à d'autres œuvres de Hocquard : Möbius est, par exemple, réputé pour l'efficacité dont il a fait preuve dans *Le Cap de Bonne-Espérance*²⁹ ou pour la méthode qu'il a employée dans *Théorie des tables*³⁰ (dont il est d'ailleurs dit que le commanditaire la désapprouve en raison du recours à des « indicateurs » qui ne sont autres que des « pronoms personnels »). Le texte se donne donc comme un processus de recherche, progressant à partir des mots des autres ou des écrits antérieurs du poète.

Dans *Le Commanditaire*, certaines photographies se font métaphores du travail d'élaboration du livre, à partir d'éléments diversifiés. C'est par exemple le cas des vues du « barrage sur la rivière K » qui montrent le flux liquide entravé par un muret de pierres où, en gros plans, des mains transportent des cailloux afin de bâtir un modeste rempart dans le lit du cours d'eau. Face à ces images, le texte glose la manière dont il faut opérer pour confectionner une telle retenue. Puis vient une explication : « Ces pierres sont des mots. Littéralement des mots. Il y en a de petits et de gros³¹ ». Le lecteur apprend d'ailleurs un peu plus tard que « Vénus Tiziano est assise dans l'herbe, au bord de la rivière » et « surveille la construction du barrage³² ». L'édification du muret renvoie à l'élaboration progressive du poème par son auteur, comme de son « rapport » par le privé, l'un et l'autre ne faisant qu'un – comme l'envers et l'endroit d'un anneau de Möbius.

Les vues de la fabrication du barrage symbolisent un artisanat des mots et de leur combinaison avec les images au sein du livre : comme les pierres d'une construction destinée à résister au courant, il faut que ces composants tiennent ensemble. L'hétérogénéité matérielle des constituants lisibles et des constituants visibles rend sensible la matérialité du dispositif, tel qu'il est organisé dans l'espace des doubles pages. Juliette Valéry insiste sur le fait que *Le Commanditaire* est un « livre de montage³³ ». Alors que les deux auteurs réalisent les prises de vue, c'est Emmanuel Hocquard qui écrit les textes tandis qu'elle développe les photographies sur petit format. Une grille a été tracée au préalable afin d'organiser l'assemblage des mots et des clichés ; le travail se fait « sur table lumineuse, avec cutter et colle en bombe » ; c'est ainsi que le livre se construit au fur et à mesure.

Il est précisé que, lors de la construction d'un barrage, des zones où l'eau peut s'écouler (afin de diminuer la pression) et des portions consolidées doivent être ménagées : il en va peut-être de même pour l'agencement des énoncés et des photographies... Il faut aussi, précise Hocquard, que les pierres soient plus larges à la base de l'ouvrage que dans sa partie supérieure. La fabrication de la digue est une affaire complexe : « Si vous avez mal construit le barrage, ou si vous n'avez pas donné une largeur suffisante à la brèche centrale, le courant, trop fort, emportera le barrage et tout sera à recommencer³⁴ ». Le tressage subtil des mots et des photographies n'est certainement pas plus facile. Juliette Valéry confie que les deux auteurs ont choisi un papier bouffant d'ordinaire réservé au texte alors qu'un papier couché est plus souvent destiné par les imprimeurs à la photographie : ils tenaient en effet à ce que l'encre pénètre (bouchant les noirs et appauvrissant les valeurs de gris) afin que texte et images soient traités à égalité sur la surface poreuse du papier³⁵.

Enfin, dans *Le Commanditaire*, l'enquête de Thomas Möbius s'inscrit dans un réseau de relations humaines : le privé possède un voisin ; il rencontre Vénus Tiziano et va au-devant

²⁹ Emmanuel Hocquard, *Le Cap de Bonne-Espérance*, Paris, P.O.L., 1988.

³⁰ Emmanuel Hocquard, *Théorie des tables*, Paris, P.O.L., 1992.

³¹ Emmanuel Hocquard, *Le Commanditaire*, *op. cit.*

³² *Ibid.*

³³ Entretien du 9 juillet 2019.

³⁴ Emmanuel Hocquard, *Le Commanditaire*, *op. cit.*

³⁵ *Ibid.*

des habitants de Bondy en compagnie de Véronique, sa collaboratrice. Autrement dit, il ne travaille pas seul, à l'instar de l'écrivain qui inscrit son travail dans une commande, ou plus largement du créateur inséré dans un « monde de l'art³⁶ » qui participe de l'élaboration de son œuvre. À maintes reprises, Hocquard a d'ailleurs témoigné de son attachement à la fécondité des entreprises collectives. Il a plusieurs fois travaillé avec Juliette Valéry et avec le peintre Alexandre Delay³⁷. De 1969 à 1985, il a dirigé, avec Raquel Lévy, la maison d'édition artisanale « Orange Export Ltd » spécialisée en poésie contemporaine, dont chaque parution résultait d'une commande passée à un écrivain ou à un artiste. À partir de 1989, il s'est également engagé, avec l'association « Un bureau sur l'Atlantique », dans des ateliers de traduction collective de poètes américains contemporains.

L'AUSCULTATION D'UN TERRITOIRE

Au moment où débute, sous l'égide de François Hers, l'entreprise des « Nouveaux Commanditaires » et où les deux auteurs séjournent à Bondy-Nord, se multiplient les commandes adressées à des photographes, qui sont liées à des volontés de diagnostics territoriaux et à une prise de conscience de l'importance du cadre de vie. Dans le sillage de la Mission photographique de la DATAR (dont François Hers fut l'un des instigateurs), bien d'autres campagnes photographiques sont organisées. L'« Observatoire Photographique National du Paysage », fondé sur le principe de la stricte reconduction de certains points de vue, est lancé en 1991. La « Mission Photographique Transmanche », impulsée par le Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais à partir de 1987, a pour objectif d'ausculter, par le biais de la prise de vue, les transformations apportées dans la région par le percement du tunnel sous la Manche (dont le lancement est officialisé en janvier 1986). Peu à peu, en France comme en Europe, des collectivités territoriales de plus en plus nombreuses mettent en place des politiques variées de recours à la photographie visant souvent moins à établir un constat qu'à proposer une représentation des lieux, afin de leur apporter une forme de reconnaissance, favorable au tourisme, au développement économique, mais aussi au bien-être des habitants. Dans le cadre de résidences et de commandes, l'attention se déporte vers l'ordinaire et les formes d'habitat vernaculaires.

À ces nouvelles modalités de relations au territoire qui se sont abondamment développées, il est manifestement fait référence dans *Le Commanditaire*. Valéry et Hocquard ont résidé, par bribes, dans un appartement mis à leur disposition à Bondy-Nord et les photographies, qu'ils ont réalisées ensemble de la ville, travaillent dans une certaine mesure à valider l'idée d'un séjour « sur le terrain ». Au sein du livre, le privé s'installe pareillement sur place afin de mener l'enquête ; il est logé dans un studio, au onzième étage d'une gigantesque unité d'habitation longeant l'autoroute, dont il fait « un superbe observatoire ». L'allusion aux conditions d'une résidence d'artiste est manifeste ; le terme d'« observatoire » renvoie à des usages photographiques que les deux auteurs n'ignorent pas³⁸.

L'enquête concernant Bondy-Nord confiée au détective reste cependant relativement imprécise : « Que contient le dossier³⁹ ? » demande à juste titre le privé, au tout début du récit. « Cher M. Möbius, le dossier est vide. C'est pour le remplir que nous vous engageons⁴⁰. », lui répond Vénus Tiziano. Il s'agit donc pour le détective de combler une lacune, une absence, et

³⁶ Howard Becker, *Art Worlds*, Berkeley, 1982. Traduction française : *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.

³⁷ C'est par exemple le cas pour *Le Modèle et son peintre* (Rome, Villa Médicis, 1987), *Hier* (Lausanne, Musée de l'Élysée, 1991).

³⁸ Les entreprises d'observation photographique du paysage se sont multipliées depuis la Mission Photographique de la DATAR.

³⁹ Emmanuel Hocquard, *Le Commanditaire*, *op. cit.*

⁴⁰ *Ibid.*

pour l'écrivain – pense-t-on – de faire accéder à la représentation un site qui n'y avait pas droit auparavant. Il n'est nullement indifférent d'ailleurs que « Thomas » soit le prénom du privé, puisque saint Thomas est celui qui ne croit que ce qu'il voit.

Par-delà les commandes menées par des photographes, l'enquête confiée à Möbius pourrait, à certains égards, faire penser à celle d'un Philippe Vasset lorsqu'il s'attelle à faire exister les zones blanches de la carte IGN de la région Île-de-France⁴¹. Le même auteur met d'ailleurs en scène dans *La Conjuración*⁴² des expériences d'investigation urbaine, portant un regard ironique sur l'investissement loufoque qu'elles occasionnent. L'enquête relatée dans *Le Commanditaire* rappelle encore celle qui est menée par François Maspero et Anaïk Frantz quand ils choisissent de visiter toutes les stations du RER B (exceptées celles de Paris *intra-muros*)⁴³. Comme dans ce dernier ouvrage, c'est d'ailleurs à partir du centre de Paris qu'une exploration de sa banlieue se trouve conduite par Möbius : le détective possède un bureau, rue de Tanger (dans le dix-neuvième arrondissement) ; il y retourne régulièrement et y côtoie même un voisin qui constitue pour ainsi dire son double, Monsieur Gris. C'est depuis le cœur de la capitale que peut, somme toute, opérer l'exotisme de Bondy, favorisant un regard d'ethnologue, dont Hal Foster a pointé le développement dans le champ de l'art contemporain⁴⁴.

De nos jours, foisonnent en tout cas les enquêtes réalisées par des artistes ou des écrivains sur des groupes sociaux ou des territoires⁴⁵. Certaines phrases du *Commanditaire* invitent à rapprocher la mission confiée à Möbius de ce type de pratiques. De la commune de Bondy, il est précisé qu'elle est coincée « entre deux frontières qui se coupent à angle droit : un canal et une autoroute⁴⁶ ». Hocquard y insiste : il s'agit d'« un angle mort », d'« un nulle part »... et l'enquête permettra de « donner une chance à cette nullité. La chance d'une représentation⁴⁷ ». Ces formules font écho à des pratiques contemporaines, et tout particulièrement à l'aventure des « Nouveaux commanditaires » qui, à des modalités démocratiques de fonctionnement, entend conjuguer une plus grande équité dans la « mise en visibilité » des territoires (certains sites se trouvant plus faiblement exposés à l'attention que d'autres).

Dans *Le Commanditaire*, les photographies proposent cependant une vision relativement rébarbative du site. Quatre vues charbonneuses, reproduites à bords perdus, montrent un maillage de constructions désordonnées. Au fil des pages, des clichés gris répètent le quadrillage orthogonal des façades des grands ensembles construits après-guerre ; des épreuves allongées, floutées, témoignent du passage incessant des camions sur l'autoroute A3. À ces derniers clichés, le texte fait écho lorsqu'il mentionne le volume sonore subi par les résidents qui déclarent s'y être « habitués⁴⁸ ». Or précisément l'enquête – qu'elle soit policière, littéraire ou ethnographique – nécessite de défier les habitudes, de « désapprendre » comme il est significativement indiqué en exergue du livre.

Les habitants interrogés, dont les propos sont rapportés, mentionnent aussi la ségrégation qui existe entre la zone nord et la zone sud de la ville ; ils insistent sur la façon dont

⁴¹ Philippe Vasset, *Un livre blanc*, Paris, Fayard, 2007.

⁴² Philippe Vasset, *La Conjuración. Roman*, Paris, Fayard, 2013.

⁴³ François Maspero, Anaïk Frantz, *Les Passagers du Roissy-Express*, Paris, éditions du Seuil, « Fiction & Cie », 1990.

⁴⁴ Hal Foster, « Portrait de l'artiste en ethnologue », dans *Le Retour du réel. Situation actuelle de l'avant-garde* [1996], Bruxelles, La Lettre volée, 2005, p. 213-247.

⁴⁵ Voir à cet égard : Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portrait de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, José Corti, 2019 ; Danièle Méaux, *Enquêtes. Nouvelles formes de photographie documentaire*, Trézélan, Filigranes Éditions, 2019.

⁴⁶ Emmanuel Hocquard, *Le Commanditaire*, *op. cit.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

la commune se trouve coupée de Paris : en journée, il faut plus d'une heure pour accomplir le trajet « par l'autobus, le métro, le train et l'autobus » ; après vingt-deux heures, ce n'est tout simplement plus possible, quand l'on n'a pas de voiture. Si le caractère déceptif de l'enquête est maintes fois signalé, la vie quotidienne des personnes résidant à Bondy-Nord se trouve néanmoins rendue sensible à certains égards. Le bruit, l'assignation à résidence, le métissage de la population, la ségrégation des deux parties de la commune transparaissent au travers de notations concrètes.

LE QUESTIONNEMENT DU DISPOSITIF

Dans *Le Commanditaire*, se trouve néanmoins signalée à de nombreuses reprises la maigreur des informations collectées par Möbius, renvoyant à une relative insatisfaction de l'auteur quant à ce qui lui est possible de révéler de la ville et de ses habitants. Le narrateur s'adresse ainsi à son personnage principal : « Vous avez [...] commencé à enquêter. Vous avez fouiné à droite et à gauche, glanant des informations, dénichant des indices que vous avez confrontés entre eux. Vous avez eu, à un moment donné, l'impression de tenir une piste. Mais elle ne vous a mené nulle part⁴⁹ ». Si l'on accepte l'idée d'une équivalence entre enquête policière et recherche menée sur un territoire qu'il s'agit d'étudier et de comprendre, la commande ne paraît guère propice au succès de l'investigation.

En outre, les photographies contribuent activement à interroger le dispositif de la représentation comme de la commande. Il est, dans l'ouvrage, plusieurs images qui mettent en abyme le fonctionnement de la prise de vue et qui, par ce biais, viennent questionner l'usage qui en est fait pour témoigner de la ville de Bondy. Enquête de terrain et photographie articulent pareillement une confrontation avec le monde et une tentative de restitution dont on ne peut que constater qu'elle est condamnée à l'imperfection... ou à la fiction. Un cliché montre une jeune femme brandissant, face à elle, un miroir donnant à voir son corps dévêtu, ramené dans le champ par la surface réfléchissante. Le nu féminin se présente comme le sujet par excellence de la représentation, tant il a jalonné l'histoire de l'art. C'est de la figuration d'un modèle dévêtu que commande a précisément été passée en 1538 à Titien, dont le patronyme hante l'ouvrage. Cette photographie – qui associe, en une même figuration, le modèle et son reflet – prend valeur de commentaire de toute tentative de représentation, et plus particulièrement de celle qui hante les auteurs du livre, comme y invite sa légende : « Un miroir pour Bondy-Nord ! ». Plus loin, quatre vues figurent le même corps nu reflété dans une glace et l'image mise en abyme varie selon les positions respectives du modèle et du miroir, tout en restant toujours fragmentaires. Le retour de ces images semble suggérer une relation intime, en contre-point de l'exécution de la commande. Mais ces photographies signent surtout que la prise de vue (comme le reflet) est transformation de la réalité, en fonction du cadrage et du point de vue choisis, autrement dit que la représentation est toujours trompeuse, imparfaite.

C'est également ce que met en évidence une série intitulée « Le Canale. Synopsis », figurant dans *Le Voyage à Reykjavik*⁵⁰, où la position de l'opérateur tend à ramener une forme rectangulaire creusée au sol à un carré parfait, qui s'impose à la surface de l'épreuve photochimique. L'image, déterminée par la situation du praticien dans l'espace, rabat la profondeur du réel sur deux dimensions et engendre ainsi un leurre⁵¹. Au sein de cette série, le poète compare le fonctionnement de la photographie à celui de l'écriture, dans la mesure où la position depuis laquelle on construit un énoncé informe nécessairement la représentation

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Emmanuel Hocquard, Alexandre Delay, *Le Voyage à Reykjavik. Chronique*, Paris, P.O.L, 1997.

⁵¹ Marie-Jeanne Zenetti, « Écrire à la chambre – dispositif poétique et esthétique pratique d'Emmanuel Hocquard », communication au colloque « Emmanuel Hocquard : la poésie mode d'emploi », 1^{er} au 3 juin 2017, Université de la Sorbonne.

proposée par le texte. Une similitude se trouve mise en évidence entre les mécanismes de l'anamorphose, dans le champ des arts visuels, et le fonctionnement du « je » au sein de l'écrit ; dans les deux cas, note Hocquard : « [...] l'écho est un modèle. [...] la qualité du retour est liée à la nature du dispositif. [...] l'autre versant de la vallée est inscrit dans le retour du son⁵² ».

Les anamorphoses de « Le Canale. Synopsis » comme les nus au miroir du *Commanditaire* révèlent la machinerie interne de la photographie ; elles font pour ainsi dire pénétrer dans les coulisses de la fabrication des images. De manière convergente, les vues de fenêtres qui figurent dans *Le Commanditaire* ne montrent pas des ouvertures transparentes communiquant sur l'extérieur, mais les huisseries, les rideaux, les ombres portées sur les murs environnants, autrement dit le dispositif qui permet de voir le dehors (et non le dehors lui-même).

La prise de vue, qui s'élabore dans une interaction avec le monde, tient du processus, de l'expérience : il s'agit d'un acte⁵³. Elle s'avère proche de l'enquête, dans la mesure où elle s'appuie sur un travail concret, mené sur le motif, et peut révéler des aspects du réel qui n'étaient pas perçus auparavant. La mise en évidence des contraintes du dispositif photographique conduit ainsi à la dénonciation des apories et de la fiction à laquelle conduit l'entreprise du privé. Le détective repère des indices et emporte des empreintes, mais sa collecte se trouve toujours déterminée par un point de vue et par un cahier des charges qui la pipent. L'enquête policière est proche du travail du poète (ou du photographe) assujetti à une commande : le privé demeure insatisfait et, pour l'artiste, le réel dans son immanence reste hors d'atteinte.

À la fin du *Commanditaire*, il est précisé que le dossier constitué par Möbius ne contient que de maigres éléments : des photographies, quelques notes... Demeure même une incertitude quant à ce qu'il aurait fallu « trouver » sur place... Dans le même temps, si l'ouvrage livre certains traits de l'existence que l'on mène à Bondy-nord, il se concentre davantage sur la mise en scène de la mission impartie à Möbius, travaillant ainsi à un rapprochement de l'enquête et de l'écriture, comme au questionnement des mécanismes de la commande ; les conditions mêmes de l'entreprise, sa difficulté se trouvent ainsi mises en évidence :

Ce que j'ai découvert, c'est que *Bondy-Nord* est une fiction fabriquée de toutes pièces, quoique puissent penser ou affirmer les acteurs de ce drame ordinaire. La pilule est peut-être dure à avaler, mais c'est ainsi et je n'y peux rien. J'ai tenté de défictionnaliser cette construction en construisant une autre fiction, à partir de ce qui s'est réellement passé. Mon récit de *Bondy-Nord* n'est pas plus plausible – et n'est pas destiné à l'être – que la fiction sur laquelle j'ai dû enquêter. Comme l'a excellemment observé Steven Marcus, « le travail du privé est lui-même une activité créatrice de fiction, une découverte ou une création par fabrication de quelque chose de nouveau dans le monde, ou de caché, de latent, de potentiel, ou encore à développer. » Et il ajoute : « Son principal effort est de rendre la fiction des autres palpable en tant que fiction, invention, dissimulation, fausseté et mystification. Quand une fiction devient visible en tant que telle, elle commence à se dissoudre ou disparaître »⁵⁴.

Si la confiance en la capacité du langage (et des photographies) à dire le monde se trouve déçue, ces phrases laissent entendre que les représentations culturelles peuvent être questionnées par le biais d'une confrontation avec d'autres productions. Le naufrage de l'entreprise n'est donc que partiel, puisqu'elle contribue à une déconstruction des fictions existantes et sans doute à une réactivation de l'imaginaire à propos du territoire concerné.

Ancré dans l'aventure des « Nouveaux commanditaires » qui n'en est alors qu'à ses débuts, l'ouvrage aux allures de puzzle d'Emmanuel Hocquard et Juliette Valéry distille une réflexion subtile sur la commande et ses dimensions sociales. L'acte créatif y est présenté

⁵² Emmanuel Hocquard, *Le Commanditaire*, op. cit.

⁵³ Philippe Dubois, *L'Acte photographique et autres essais*, Paris, Nathan Université, 1983.

⁵⁴ Emmanuel Hocquard, *Le Commanditaire*, op. cit.

comme un procès contingent, de nature intrinsèquement collective. L'écriture ou la photographie y apparaissent comme des artisanats, aux antipodes d'un imaginaire romantique. Elles se présentent inséparables de leurs dispositifs de réalisation, et en particulier des mécanismes de la commande.

L'ouvrage est éminemment politique. Par son objet d'abord : la commune de Bondy-nord et ses habitants, auxquels il s'agit de donner une visibilité, une existence (au sens étymologique du terme). Par la lisibilité du dispositif collectif qui la détermine : c'est en assumant clairement depuis quel endroit la parole est prise que le propos peut prendre valeur sémantique, voire performative. Enfin parce que l'artiste – comparé à un détective – y est envisagé « en travailleur⁵⁵ » et que le processus de création n'y est pas présenté détaché d'autres types d'expérience, notamment de nature cognitive⁵⁶.

BIBLIOGRAPHIE

- Baxandall Michael, *L'Œil du quattrocento. L'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque illustrée des histoires », 1985.
- Becker Howard, *Art Worlds*, Berkeley, 1982. Traduction française : *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.
- Cometti Jean-Pierre, *Qu'est-ce que le pragmatisme ?*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2010.
- Dewey John, *Art and Experience* [1934], London, Penguin, 2005. Traduction française : *L'Art comme expérience*, Paris, Farrago, 2005.
- Dewey John, *Logic. The Theory of Inquiry*, New-York, Henry Holt and Company, 1938. Traduction française : *Logique. La Théorie de l'enquête*, Paris, PUF, 1967.
- Dubois Philippe, *L'Acte photographique et autres essais*, Paris, Nathan Université, 1983.
- Debaise Didier, Douroux Xavier, Hers François, Joschke Christian, Poggi Jérôme, *Faire art comme on fait société*, Dijon, Les Presses du Réel, 2013.
- Foster Hal, « Portrait de l'artiste en ethnographe », dans *Le Retour du réel. Situation actuelle de l'avant-garde* [1996], Bruxelles, La Lettre volée, 2005.
- Fourmentraux Jean-Paul, *L'Œuvre commune. Affaire d'art et de citoyen*, Dijon, Les Presses du Réel, 2012.
- Goodman Nelson, *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles* [1968], Paris, Jacqueline Chambon, 1990.
- Hers François, *Le Protocole*, Dijon, Les Presses du Réel, 2002.
- Hers François, Douroux Xavier, *L'Art sans le capitalisme*, Dijon, Les Presses du Réel, 2012.
- Hocquard Emmanuel, *Un Privé à Tanger*, Paris, P.O.L., 1987.
- Hocquard Emmanuel, *Le Cap de Bonne-Espérance*, Paris, P.O.L., 1988.
- Hocquard Emmanuel, *Théorie des tables*, Paris, P.O.L., 1992.
- Hocquard Emmanuel, Delay (Alexandre), *Le Voyage à Reykjavik. Chronique*, Paris, P.O.L., 1997.
- Hocquard Emmanuel, *Le Consul d'Islande*, Paris, P.O.L., 2000.
- Hocquard Emmanuel, *ma haie. Un privé à Tanger II*, Paris, P.O.L., 2001.
- Maspero François, Frantz Anaïk, *Les Passagers du Roissy-Express*, Paris, éditions du Seuil, « Fiction & Cie », 1990.

⁵⁵ Pierre-Michel Menger, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris, éditions du Seuil, « La République des idées », 2003.

⁵⁶ Nelson Goodman, *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles* [1968], Paris, Jacqueline Chambon, 1990. Le philosophe souligne la dimension cognitive de l'art : l'expérience esthétique n'est pas strictement émotionnelle, elle constitue aussi un mode de connaissance.

- Menger Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris, éditions du Seuil, « La République des idées », 2003.
- Tiberghien Gilles A., *Emmanuel Hocquard*, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 2006.
- Vasset Philippe, *Un livre blanc*, Paris, Fayard, 2007.
- Vasset Philippe, *La Conjuraton. Roman*, Paris, Fayard, 2013.