
Portraits d'auteurs : une expérience singulière

287

Alice Piemme
Artiste photographe

RÉSUMÉ. L'article dévoile le travail d'une photographe de plateau à l'œil chargé de références picturales. Un bref retour sur la « posture » dans le champ littéraire à l'heure des réseaux sociaux, deux témoignages d'autrices qui se sont prêtées au jeu de la mise en scène photographique et des images construites autour de l'auteur pour tous les rôles qu'il a dans la tête. Alice Piemme pratique la photographie comme on pratique une autre langue que la sienne, en cherchant comment dire autrement. Son travail est à l'intersection du théâtre et de la peinture, au bord du cadre. Là où l'on regarde la scène, là où la mise en scène se révèle. Elle parle de l'image revisitée, celle des surréalistes d'abord, ensuite du regard augmenté par une mémoire enrichie de toute son Histoire visuelle. Son écriture photographique se clôture par le montage d'un gynéco-accoucheur qui combine la multiplication identitaire et celle de la réécriture.

MOTS-CLÉS : photographie, portrait, écrivain, inter picturalité

Portraits of Writers: A Photographer's Experience

ABSTRACT. The article reveals the work of a stage-photographer whose eye is laden with pictorial references. A brief look back at "posture" in the literary field, in our time of social networks; two testimonies from women authors who lent themselves to this game of photographic staging and image building around the images in the photographer's mind. Alice Piemme practises photography as one practises a language other than one's own, looking for ways of saying something in a different manner. Her work is at the intersection of theatre and painting, on the verge of the frame. Just where we look at the stage, where the performance is revealed. She speaks of the revisited image, first that of the surrealists, then of a gaze enhanced by memory that is enriched by all its visual history. Her photographic writing ends with the montage of a gynecologist who combines the multiplication of identity and that of rewriting.

KEYWORDS : Photography, Portrait, Writer, Interpictuality

« *La Photographie sert à voir ce
qu'habituellement on ne voit pas* »
Alain Fleischer

Par profession, je photographie des femmes et des hommes écrivains. Mon propos sera celui d'une praticienne invitée à donner témoignage de son travail photographique. Je m'efforcerai de dégager quelques lignes majeures qui structurent mon expérience, sans chercher à leur donner des allures de scientificité.

Identités multiples

On ne compte plus, aujourd'hui, les livres écrits à la première personne, ni les récits, témoignages, autobiographies, souvenirs et règlements de compte. Or, et ceci n'est qu'un truisme, *je* est multiple, doté de masques et d'artifices autant que d'identités. Quel que soit le genre pratiqué, l'auteur part du réel pour en fabriquer de la fiction et des images. Mais qu'est-ce qui relie l'auteur à la mise en scène de sa représentation dans l'acte photographique ?

L'auteur ne peut se présenter et s'exprimer que muni de sa *persona* – entendue au sens du masque au théâtre –, muni donc de sa posture. La question de la posture, on le sait, a fait l'objet de bien des recherches scientifiques, et je ne discuterai pas ici cette question, mais dans le contexte professionnel qui est le mien, il me semble utile de réfléchir aux aspects sous lesquels se présente la triangulation auteur-posture-mise en scène en photographie. Comment l'auteur assume-t-il le fait d'être un sujet mis en scène ? Comment est-ce qu'en tant qu'auteur d'images, je m'y prends pour raconter une histoire ? Quelles sont les implications, pratiques mais surtout intellectuelles, d'une démarche photographique qui privilégie un auteur dramatique plutôt qu'un auteur de littérature générale ? C'est à ces diverses questions que je vais tenter de répondre.

Bref retour sur la posture

Au XXI^e siècle, peut-on encore uniquement parler de posture ou d'une mise en scène médiatique ? En tant que personnage public, l'auteur joue un rôle, un personnage, parfois plusieurs... Cela répond-il à la volonté de se donner simplement une identité littéraire ou plus largement de donner à voir au public une image de soi fabriquée parfois jusqu'à l'excès ?

Dans l'introduction des *Postures littéraires*, Jérôme Meizoz écrit : « La "posture" est une manière singulière d'occuper "une position" dans le champ littéraire. Connaissant celle-ci, on peut décrire comment une "posture" la rejoue ou la déjoue. » (Meizoz, 2007 : 18) Et citant Philippe Roussin dans *Misère de la littérature, terreur de l'histoire*, il ajoute : « La posture constitue l'"identité littéraire" construite par l'auteur lui-même, et souvent relayée par les médias

qui la donnent à lire au public. » (Meizoz, 2007 : 18) Cette recherche de posture remonte à loin. On sait par exemple que l'écrivain belge Émile Verhaeren choisissait ses photographes. Dans un article consacré à Verhaeren, écrit par Laurence Boudart et Christophe Meurée, nous pouvons lire une citation de Paul Aron qui décrit l'auteur, comme « un acteur remarquablement informé des stratégies de conquête et de maintien dans le champ littéraire » (Aron, 1994 ; cité Boudart, Meurée, 2018 : n.p.) Et les auteurs de l'article de préciser que Verhaeren « soigne ses relais médiatiques » (Boudart, Meurée : n.p.). Cette conscience de l'image qu'il projette et, par conséquent, le soin qu'il doit apporter à la maîtriser jusque dans les moindres détails, est sensible dans une lettre qu'il écrit à sa femme, Marthe, le 5 mars 1912 :

Hier, ce fut à l'hôtel une comédie rare. On me photographiait dès que je sortais dans la rue. Un appareil cinématographique était dressé pour me prendre marchant, m'asseyant, parlant et gesticulant. J'étais sollicité par une dizaine de photographes. J'en choisis le meilleur et m'en fus en son atelier pour lui donner une dizaine de poses. (Verhaeren, 1951 : 436).

Avec la photographie, nous sommes non seulement en présence du monde mais le monde se présente à nous. Et en se faisant photographe, on peut dire aussi que l'auteur se présente au monde. Le choix de la *posture* signalera une nouvelle identité dans le champ littéraire et permettra de la distinguer de celle donnée par l'état civil. Encore faut-il pouvoir la maîtriser, ce qui s'impose parfois comme un défi à l'heure des réseaux sociaux et autres *buzz* médiatiques.

Se faire photographe est un incontournable de la vie littéraire. Certains y excellent, notamment dans la jeune génération où l'on trouve des auteurs qui assument les mises en scène au pluriel et ce, comme une marque déposée : Christine Angot, Amélie Nothomb, Chloé Delaume, Virginie Despentes, Michel Houellebecq...

Page Facebook officielle, interviews diffusées sur YouTube et ailleurs, reportages posés, coups de gueule filmés, twittés et provocations télé... tout est bon qui permet de construire l'image, et pas seulement via les plateformes.

Expérience personnelle

D'une façon générale en photographie je cherche une manière de transformer, de faire passer d'une forme à une autre forme. Je pratique la photographie comme on pratique une autre langue que la sienne, en cherchant comment dire autrement. J'aime mettre les focales au service du regard, suggérer à l'œil de changer d'angle. Ce langage de contrastes est mon écriture photographique.

De manière assez singulière et suffisamment répétitive pour que cela cesse d'être un hasard, je constate mon intérêt porté à la répétition, à la duplication, à la déformation : je guette les gargouilles, je compose des siamoises à partir d'une

affiche, je produis un cyclope ou j'inverse des proportions pour offrir de nouvelles places à de nouveaux personnages dans de nouvelles scènes.

Avec ma double casquette, celle du photographe de plateau et celle du photographe qui revisite les tableaux de maîtres ou le portrait, j'aborde le médium toujours au moins de deux manières différentes : l'une sous l'aspect de la lumière de plateau et au service de la pièce, l'autre sous la lumière composée du studio et dans l'optique décalée d'une re-composition.

Ma relation au théâtre est certes due au fait d'en avoir toujours été proche ; ayant dès mon plus jeune âge arpenté gradins et coulisses et assisté à de nombreuses répétitions, j'ai développé un intérêt pour ce lieu du travestissement. Le fait même d'avoir vécu dans une ambiance théâtrale a dû donner une tendance à mon regard qui fait que je regarde les tableaux de maîtres comme des scènes de théâtre.

En somme, c'est au travers de ces méthodes que mon travail de photographe est à l'intersection du théâtral et du pictural. Après tout, la mise en scène d'une image photographique ne s'intitule-t-elle pas mise en scène qu'il s'agisse d'une mise en scène sur un plateau ou d'une mise en scène photographique pour composer un tableau ? Et cette même scène ou mise en scène n'est-elle pas bien encadrée d'un côté comme de l'autre par l'ouverture et la fermeture d'un rideau, qu'il soit en velours ou qu'il soit électronique ?

Le lien entre le plateau et le fait de mettre l'auteur dans des rôles – le fonctionnaliser – n'est pas insignifiant, c'est presque un processus naturel. Si l'auteur est rempli de rôles qu'il donne à la scène, pourquoi ne pourrait-il pas s'emparer d'un ou de plusieurs ? Il y a là quelque chose de naturel.

Certes, on n'arrive pas automatiquement à ce que l'auteur se fictionnalise, ou on passera sans doute par des détours pour l'appivoiser : l'auteur avec son animal de compagnie, avec un objet fétiche, dans un lieu rassurant... petit à petit, si la démarche de le photographier se représente, que l'échange se crée, peut-être alors que les rôles qu'il produit pourront s'exprimer et ainsi permettre la fiction. C'est la chance que j'ai eue avec Jean Louvet, auteur dramatique belge, avec lequel j'ai réalisé plusieurs reportages et une mise en scène photographique choisie par lui : un chef indien. Représentation, selon l'auteur, du guide spirituel, de la transmission.



Figure 1 : Jean Louvet © Alice Piemme.

La pratique majeure pour un photographe, c'est de faire des photographies ! Pour moi, la photographie est un symptôme. J'aime que les images se contaminent les unes les autres, je trouve jouissif d'explorer le médium pour déborder ses frontières : superposer les images, les manipuler, transformer leur cadrage, assombrir ou embellir un fragment, donner un tour paroxystique à certaines d'entre elles.

Et si la peinture me guide pour penser la photographie avec ses signes abstraits, ses proportions rarement justes comparées au réel, la déformation brutale que permet le coup de pinceau, le théâtre nourrit tout autant mon imaginaire.

Une chose est certaine : il est loin le temps du petit cliché photomaton en quatrième de couverture qui vous donnait une vague idée de la tête de celui que l'on venait de lire ou que l'on n'avait pas encore lu. Et tant mieux ! Même si à notre époque on *s'examine* beaucoup, l'usage de l'image de soi développée par les nouvelles techniques et la nouvelle génération, permet au portrait de renaître sous plusieurs formes. La posture réengendre l'auteur, elle le démultiplie, le révèle sous un autre jour, le sacralise tout en le vulgarisant. Et les auteurs eux-mêmes assument bien souvent ce que l'on pourrait appeler un oxymore tant il y a parfois de contradictions entre l'image du personnage dans la vie et la représentation qu'on en donne. Les mises en scène sont devenues partie intégrante de la nouvelle manière d'envisager l'existence publique de la littérature.

Témoignages d'auteurs dramatiques

L'auteur dramatique connaît le jeu de l'acteur, parfois pour être lui-même acteur, parfois pour l'avoir travaillé en tant que metteur en scène. Toutefois, ce n'est pas parce qu'il traite de la scène dans son texte qu'il lui est simple d'envisager celle-ci comme un milieu naturel dont l'entrée est aisée à franchir.

Toute réflexion sur le portrait d'écrivains prend place dans le cadre plus large de l'analyse du portrait, mais est-ce que l'acte de se mettre en scène est plus évident chez l'auteur dramatique ? La question reste ouverte même si des bribes de réponses m'ont été offertes. J'ai demandé à deux auteures comment elles s'envisageaient en tant que sujet de la photographie.

J'ai d'abord interrogé Virginie Thirion, comédienne, auteure et metteuse en scène :

292

Lorsque je pose pour la photographie, je suis concentrée sur deux choses :

1) La mémoire de ce que je dois faire : j'ai personnellement un vrai plaisir à essayer de reproduire ce que nous avons ensemble déterminé qu'il fallait reproduire : position du corps, des mains, du visage, des yeux... On se décale très vite et il faut rester concentrée. Il suffit d'avoir répété dans un lieu et de faire le *shooting* dans un autre pour que tout soit à refaire. Il faut laisser le temps au corps de se souvenir.

2) J'ai le souci d'*habiter* la pose. Le souci de rester vivante dans l'immobilité. Lorsque je posais (pour des sculpteurs ou des peintres), j'ai compris au fil du temps que c'était la condition *sine qua non* de la diminution de la douleur... Est-ce que c'était aussi pour ça que j'avais la réputation d'être un bon modèle, je ne sais pas ? Mais je sais que lorsque je *pose* pour toi, au fur et à mesure des séances je me suis rendu compte à quel point on peut être très vite figée, parce qu'on cherche à contrôler l'image qu'on veut donner de soi. Pour que ça reste vivant, il faut que quelque chose échappe et s'échappe. Il faut trouver un espace de liberté, de dialogue avec l'objectif. Lorsque nous sommes en séance, je repense à chaque fois à une interview d'Isabelle Huppert qui dit que lorsqu'elle est sur un plateau de tournage, elle a tout à fait conscience de la limitation de son champ d'action, mais qu'elle a également conscience que par l'œil de la caméra c'est un espace infini qui s'ouvre à elle, jusqu'à l'œil du spectateur. On pourrait même dire jusqu'à son cerveau, son imaginaire, c'est donc bien d'infini qu'il s'agit.



Figure 2 : *Mona Mona* par Virginie Thirion, 2014 © Alice Piemme.

J'ai également sollicité le témoignage de Veronika Mabardi, comédienne de formation et auteure :

Il m'est arrivé de me mettre en scène (sur le plateau) comme autrice. J'ai conscience de donner une version cadrée de moi/autrice. Ce petit décalage entre la personne (l'intime, qui s'exprime) et l'autrice (en relation avec le *lecteur*) m'intéresse beaucoup.

Sans lui, pas d'écriture possible. Par contre, au théâtre, ce sont les mots qui sont mis en scène ; dans l'image, il s'agit de mon corps. La mise en scène la plus juste de *moi/autrice* passerait par le choix d'un autre corps : engager quelqu'un pour incarner la part de moi qui écrit serait plus pertinent que de tenter d'exister face à l'objectif comme j'existe quand j'écris (dans un acte inconscient de l'image). La seule manière d'être honnête est de jouer – ce que j'ai compris en jouant pour toi à Cléopâtre.



Figure 3 : *Cléopâtre* par Veronika Mabardi, *Auteurs en scène(s)*, 2004, © Alice Piemme.

Construction d'images

La nuance dont parle Veronika Mabardi à propos des mots mis en scène et du corps mis – ou à mettre en scène – est certes évidente mais fondamentale : « Au théâtre ce sont les mots qui sont mis en scène ; dans l'image, il s'agit de mon corps ».

La phrase me fait penser à un poète qui a largement contribué à élargir mon regard de photographe, Paul Nougé, poète belge, instigateur et théoricien du surréalisme belge. Fondateur, en 1919 du premier Parti communiste belge, il crée la revue *Correspondance* en 1924 et peu après, constitue le groupe surréaliste de Bruxelles composé notamment d'André Souris, René Magritte, Marcel Mariën, Camille Goemans et Marcel Lecomte... et d'autres encore.

Deux choses précises chez Nougé m'ont offert de la matière à inventivité, toutes deux réunies dans le recueil *Paul Nougé. Quelques bribes* publié chez Didier Devillez en 1995 : ses tracts-poèmes mis graphiquement en scène et les 19 photos de la *Subversion des images*.

Nougé se disait *expérimentateur* et ce principe d'expérimentation éveille chez moi la force du décalage. Le poète modifie le sens des choses, leur contenu, il reconnaît dans les objets qu'il manipule leur altérité, ou le pouvoir qu'ont ceux-ci d'engendrer différents récits par le biais de la photographie. Cette démarche rejoint les intérêts que je guette tant dans la photographie que dans le théâtre.

« Voir est un acte », nous dit Nougé, car il ne suffit pas d'être ou de créer un objet pour qu'il soit vu. Il faut appeler l'envie de le voir, le distinguer même dans sa propre absence. Exciter le désir afin qu'il surgisse, d'où l'intérêt du poète-photographe porté au détournement, à la suppression et au décalage.



Figure 4 : Paul Nougé, *Subversion des Images : La Naissance de l'objet*, *La Jongleuse*, *Le Bras révélateur*, 1929-1930, ©Doc AML.

La photo intitulée *La Naissance de l'objet* est un bel exemple. C'est l'attrouplement d'abord, ensuite l'attention dont témoigne le groupe face au mur et puis la curiosité des personnes qui fait apparaître *le quelque chose*. La démarche alors se dédouble ou se reproduit pour celui qui regarde la photo et qui, à son tour, se demande ce qui va naître, c'est-à-dire ce qu'il désirerait voir naître. Paradoxalement, l'absence de l'objet rend cet objet visible.

Il en sera de même pour *La Jongleuse*, immobile, presque morte, elle attire l'attention du spectateur par sa mise en scène. La manière dont les balles sont disposées suggère qu'elle jongle, mais l'inertie des sujets – balles et femme – oppose ou contredit l'idée que ce soit la photographie d'une jongleuse.

Et que serait la photo du *Bras révélateur* sans sa légende ? La photo, certes étrange, montre un bras qui pointe/indique une direction, mais outre la signalétique dont ce doigt se vêt, toute l'amplitude de l'image est dans le mot « révélateur ». À nouveau, la curiosité du spectateur est aguichée par ce bras *révélateur de vide*.

Il m'arrive de penser que la photographie est en soi théâtrale. Elle ne peut s'affranchir d'une confrontation à l'objet, au sujet ou à la scène reproduite ; elle est comme au théâtre, une scène précédée d'une répétition du moment représenté. Comme me l'a enseigné Paul Nougé par ses photographies, j'aime maintenir l'attention du *regardeur* sur la mise en scène, qu'il s'interroge ou qu'il cherche les liens avec l'image réécrite quand il s'agit d'une recomposition de tableau.

Décalage du portrait ou portraits décalés ?

Au départ de ma réflexion photographique, il y a Man Ray, Man Ray et son *Violon d'Ingres*, photographie érotique qui cite une icône de la peinture française : *La Baigneuse Valpinçon* ou *La Grande Baigneuse*, peinte par Jean-Auguste-Dominique Ingres en 1808, qui représente une femme de dos, nue, assise au bord d'un lit avec un turban sur la tête, le profil à peine visible. C'est donc l'image de cette femme-violon, alors achetée en carte postale dans une vieille papeterie où j'aimais aller traîner sur le temps libre de mes 16-17 ans, qui m'a révélé bien avant de commencer la photo, que l'image pouvait en cacher une autre.

Elle nous dévoile Alice Prin dite Kiki de Montparnasse, alors la maîtresse de Man Ray, dos à l'objectif, visage de côté et cheveux enturbannés comme un personnage au premier plan d'un bain turc, le dos est nu et l'arrondi de ses hanches fait naître le corps du violon. L'image est accentuée par les deux ouïes dessinées à la mine de plomb et à l'encre de Chine à l'aide d'un pochoir sur l'épreuve. Cette photographie, publiée en 1924 dans la revue *Littérature*, était parmi les premières images qui ont apporté la preuve que le procédé photographique, jusque-là lié au réalisme, était suffisamment souple pour concevoir des images surréalistes et raconter une autre histoire que celle du premier niveau d'interprétation.

La transformation d'une image, ou l'œuvre revisitée, donne au spectateur une nouvelle porte d'entrée, une nouvelle voie d'accès à l'imaginaire. Un regard qui recompose l'énigme de l'entre deux, qui scrute l'espace de *l'entre-image*. Un regard augmenté sur une mémoire enrichie de toute son Histoire visuelle.

Les montages photographiques que j'ai commencé à composer ont été initiés, d'abord par *jeu* personnel, le jeu de mettre en scène des éléments visuels ; ensuite, par la volonté de donner à voir une autre conception du portrait d'auteur. Un angle d'approche qui le rendrait plus attractif, moins austère, plus accessible. La transition de l'argentique au numérique, la restructuration des métiers de la photographie et ses nouveaux usages, invitent les déclencheurs en tous genres à célébrer le média, à en user avec tous ses possibles.

Au début de mon trajet de photographe, je cherchais déjà à déjouer les clichés dans lesquels certains souhaitent être immortalisés : l'écrivain assis derrière son bureau ascétique dans un espace claustrophobique ou l'auteur fièrement posé devant la commode ornée de gris-gris de toutes sortes pour paraître baroudeur plus qu'intello, ou encore, l'écrivain assis dans le canapé avec en arrière fond la bibliothèque éclairée, trop bien rangée avec les Pléiades en vitrine. Il m'est même arrivé d'affronter les insatiables, les boulimiques, les carnassiers du papier, publiés toutes dimensions confondues, ceux qui font s'effondrer les étagères sous le poids des livres et recouvrent, à force de piles, l'appartement tout entier... Véridique : chez l'un d'entre eux, j'ai proposé la cage d'escaliers, plus propice à y voir clair !

Plus tard, grâce à Émile Lansman, éditeur belge de théâtre, j'ai l'occasion de mettre en œuvre ma recherche : il me commande vingt portraits d'auteurs avec lesquels j'ai un échange préalable sur la question suivante : « Avez-vous un jour rêvé d'être un autre ? ». La série s'intitule « Auteurs en scène(s) » et fait l'objet d'un livre agrémenté d'extraits de textes déjà parus, ou d'inédits écrits pour l'occasion, ainsi que d'une courte biographie de l'auteur représenté. Le livre est lui-même intitulé *Auteurs en scène(s)*.

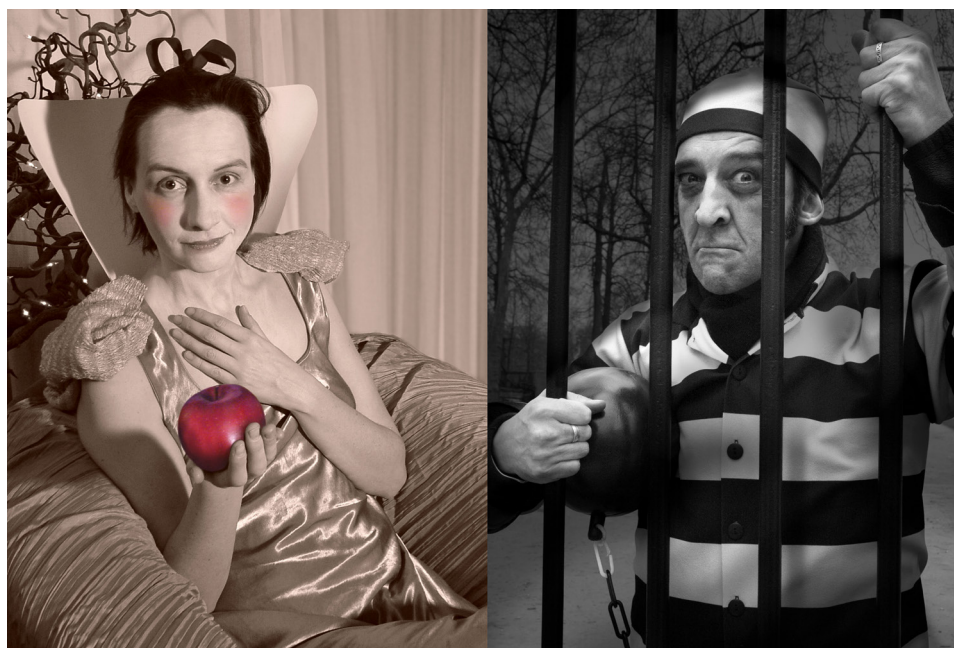


Figure 5 : *Auteurs en Scène(s)*, Laurence Vielle et Luc Dumont, 2006 © Alice Piemme.

Depuis lors, je n'ai pas arrêté de creuser le détournement et la composition décalée, jusqu'à pousser le travail vers la recomposition sans l'approcher trop près de la reproduction.

Le montage photographique, qu'il vienne d'un tableau ou d'une photographie, doit offrir dans sa réalisation une place à l'imaginaire du *regardeur*, une place à la mémoire personnelle qui amasse chaque jour, ou depuis des années,

une quantité d'images. Si le montage calque l'original sans que le photographe n'y pose les éléments qui le poussent à reconstruire cette image autrement, le montage risquera d'apparaître comme un fac-similé de bonne ou de mauvaise qualité.

Construire un montage revient avant tout à engager plusieurs présences. Inéluctablement, celles du photographe et de l'auteur(e) ou comédien(ne) photographiés, mais aussi à intégrer plusieurs images-présences dont certaines invisibles, pour créer une seule et même composition. Tel un collectionneur, nous avons une manne d'images en nous qui interagissent avec notre imaginaire et certaines viennent se loger dans des recoins inconscients pour mieux surgir lors des créations.

Jean-Christophe Bailly, dans *L'Instant et son ombre*, aborde la question de la connexion d'une image unique à d'autres : « toute image, en même temps qu'elle n'est qu'elle-même, se retrouve, du fait de cette singularité, en posture d'être connectée à une quantité non finie d'autres images. Et c'est là comme un véritable théorème : plus l'image est singulière, et plus grand est son pouvoir de connexion » (Bailly, 2008 : 126).

L'auteur parle ici d'image mentale, mais son observation peut être étendue à l'image photographique. Et le propos trouve toute sa justesse quand l'image source est un tableau de maître, déjà défini comme une image singulière et faisant partie d'une mémoire collective donc « connectée » à d'autres.

Partie d'une volonté de transformer les auteurs en personnages, j'ai ensuite cherché à leur créer un univers qui pourrait correspondre à leur geste d'écriture, les invitant parfois à ce que la photo comporte un objet, souvent incongru, qui leur était cher ou pour lequel ils avaient un attrait. Plus tard, ce sera leur main ou leurs corps dupliqués qui seront *l'objet révélateur* d'identités multiples, comme eux-mêmes multiplient les rôles qu'ils font naître du papier ou de l'ordinateur.

À force de triturer la matière, de décaler les rituels d'écriture ou d'inventer des fictions théâtrales-photographiques, la recomposition de tableaux s'est imposée naturellement. L'épaisseur des mémoires visuelles, tant personnelle que collective, progresse et se compile pour fabriquer de l'imaginaire renouvelable. Le flux d'images qui surgit quotidiennement et le partage de nos clichés manipulent nos regards. Comme l'exprime judicieusement Servanne Monjour : « le fait photographique n'a pas attendu l'atterrissage du logiciel *Photoshop* pour concevoir une image qui ne représente plus le réel, mais le déforme, le reforme, le forme : la retouche, le photomontage, ont toujours existé, et ont même connu leurs périodes de gloire, avec le surréalisme par exemple. » (Monjour, 2018 : 39) Et celle-ci d'ajouter :

Après la tentation apocalyptique qui caractérisait la postphotographie dans les années 1990, les artistes contemporains ouvrent la voie à une *piste ludique*, où l'« après » ne renvoie nullement au rejet du vieux média ni même à l'édification d'un art mutant, mais à ce

jeu constant avec les usages et les formes du passé et avec le réel.
(Monjour : 42)

En travestissant mes auteurs, je leur donne une identité visuelle nouvelle. Et dans cette époque propice au détournement, l'idée m'est venue que cette transformation pouvait être le sujet même de la photographie. Je terminerai avec l'exemple d'une *Nouvelle leçon d'anatomie* incarnée par un auteur de romans, qui pratique avant tout le métier de gynéco-accoucheur, une proposition qui combine parfaitement la multiplication identitaire et celle de la réécriture.



Figure 6 : *Nouvelle Leçon d'anatomie* par Nicolas Florence & Flore Vanhulst, 2014,
© photo : Alice Piemme / montage : Thierry Julliand.

Liste des figures

Figure 1 : Jean Louvet © Alice Piemme.

Figure 2 : *Mona Mona* par Virginie Thirion, 2014 © Alice Piemme.

Figure 3 : *Cléopâtre* par Veronika Mabardi, *Auteurs en scène(s)*, 2004, © Alice Piemme.

Figure 4 : Paul Nougé, *Subversion des Images : La Naissance de l'objet, La Jongleuse, Le Bras révélateur*, 1929-1930, ©Doc AML.

Figure 5 : *Auteurs en Scène(s)*, Laurence Vielle et Luc Dumont, 2006 © Alice Piemme.

Figure 6 : *Nouvelle Leçon d'anatomie* par Nicolas Florence & Flore Vanhulst, 2014, © photo : Alice Piemme / montage : Thierry Julliand.

Œuvres citées

- ARON, Paul, « Dans le champ des honneurs », *Textyles*, 11, 1994, p. 11-19.
- BAILLY, Jean-Christophe, *L'Instant et son ombre*, Paris, Éditions du Seuil, 2008.
- BOUDART, Laurence, MEURÉE, Christophe (consulté le 20.09.2019) : « “Je n’aime pas à dire ce que je suis mais j’aimerais à le prouver un jour” : Émile Verhaeren au miroir de ses contemporains », *Nouvelle Fribourg*, 3, juin 2018. <http://www.nouvellefribourg.com/archives/je-naime-pas-a-dire-ce-que-je-suis-mais-jaimerais-a-le-prouver-un-jour-emile-verhaeren-au-miroir-de-ses-contemporains/>
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
- MONJOUR, Servanne, *Mythologies postphotographiques : L’invention littéraire de l’image numérique*, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, 2018.
- NOUGÉ, Paul, *Quelques bribes*, éd. Marc Quaghebeur, Bruxelles, Didier Devillez, 1995.
- PIEMME, Alice, *Auteurs en scène(s)*, Centre des Écritures Dramatiques Wallonie-Bruxelles, 2008.
- ROUSSIN, Philippe, *Misère de la littérature, terreur de l’histoire*, Paris, Gallimard, 2005.
- VERHAEREN, Émile, À *Marthe Verhaeren. Deux cent dix-neuf lettres inédites (1889-1916)*, Paris, Mercure de France, 1952.