

Dreamlands : Street View et des mondes possibles

Romain Buffat

Université de Lausanne

romain.buffat@unil.ch

Auteur et blogueur né à Grenoble en 1966, Olivier Hodasava, qui a aussi travaillé pour la presse (Ciel et Espace) et l'édition (éditions Ad Hoc et éditions Moreno), est également membre de l'Ou-CarPo (Ouvroir de Cartographie Potentielle). Une bonne partie de sa production littéraire s'inspire d'ailleurs des cartes, comme en témoignent *Une ville de papier*¹ et *Éclats d'Amérique*², deux de ses livres parus chez Inculte³, ou encore son blog *Dreamlands* dont il sera plus largement question dans cet article.

Depuis le 14 mai 2010, Olivier Hodasava parcourt le monde depuis la fenêtre de son ordinateur ouverte sur Street View. Alliant textes et captures d'écran, son blog *Dreamlands* en forme de carnet de voyage raconte quotidiennement ses excursions virtuelles sur les sentiers battus par Google. Le voyageur-photographe pose son regard sur des objets sans importance, des infimes indices d'histoire ou sur des scènes insolites, tout ce qui peut servir d'embrayeurs à ses microfictions. Endroits choisis au hasard ou parcours régis par des contraintes, cette tentative d'épuisement du monde explore les différentes possibilités de cet outil utilisé par tout un chacun. Le blog d'Olivier Hodasava, objet potentiellement infini, soulève des questions théoriques majeures, notamment sur la limite entre voyage et non-voyage, sur le genre du récit de voyage dans sa relation à l'espace, comme sur la pratique de la photographie.

1. Olivier Hodasava, *Une ville de papier* Paris, Inculte, 2019.

2. Olivier Hodasava, *Éclats d'Amérique. Chronique d'un voyage virtuel*, Paris, Inculte, 2014.

3. Toujours chez Inculte, l'auteur a fait paraître *Janine* en 2016, roman autour de la figure de Françoise Wald, chanteuse du groupe WC3.

Ce que j'aime avec cet outil [Street View], c'est que je peux retourner dans un endroit et retrouver exactement le même monde. Pendant longtemps, je me suis targué de ne pas être nostalgique ; en fait, j'aime bien que le monde puisse se répéter, et que les choses puissent être réactivées. Quelque part, c'est une lutte contre la mort.⁴

À partir de ce propos tenu par l'auteur sur France Culture, je montrerai l'ambivalence constitutive du blog *Dreamlands*. En effet, le travail photolittéraire d'Olivier Hodasava semble constamment osciller entre un désir de conservation, de retrouver un « ça a été »⁵, et un désir de fiction qui irait au-delà de la capture d'écran, une volonté de réactiver les choses pour reprendre les termes de l'auteur. C'est cette tension entre ces deux pôles que cet article vise à explorer, notamment en mettant en avant un mode d'énonciation bien particulier. Tantôt le narrateur fait comme s'il était réellement sur les lieux qu'il décrit et comme s'il avait lui-même pris la photographie (alors même que chaque image ne laisse aucun doute sur le fait de son appartenance à Google), tantôt il avoue se trouver derrière un écran d'ordinateur, compilant des captures d'écran sans créer de confusion sur l'origine de l'image. Sur son profil Blogger, l'auteur se présente d'ailleurs à l'aide d'une formule paradoxale : « J'aime être là où je ne suis pas même si ma présence n'est que virtuelle. »⁶ Tel semble être le but de ce blog, *simuler informatiquement*⁷ le voyage et rendre celui-ci *fluide*⁸, sans jamais oublier de rappeler au lecteur qu'il s'agit d'un voyage en chambre, immobile. *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?* demandait Pierre Bayard

4. Olivier Hodasava, « Page 129 – Virtualité » [émission radio], *Le Carnet d'or*, France Culture, 24 mai 2014, disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-carnet-dor/page-129-virtualite>

5. Roland Barthes, *La Chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma/Gallimard/Seuil, 1980.

6. Profil Blogger de l'auteur disponible sur : <https://www.blogger.com/profile/05825158962632170583>

7. Je m'appuie ici sur deux des onze catégories du phénomène numérique analysées par Stéphane Vial : « Le virtuel désigne la capacité des appareils numériques [...] à produire des réalités *informatiquement simulées*. » « L'image numérique : du virtuel à l'ontophanie », in J.-P. Fourmentraux (dir.), *Digital stories. Arts, design et culture transmédia*, Paris, Hermann, 2016, p. 145.

8. « Avec le numérique, tout ce qui peut être accompli l'est de manière plus légère et fluide. Le phénomène numérique libère d'une part importante de la capacité de la réalité à nous résister. Il est comme un roi thaumaturge : il accomplit des miracles ou, plus simplement, fait des merveilles. », *ibid.*, p. 147.



dans son essai au titre provocateur paru en 2012⁹. On s'étonne aujourd'hui que le critique n'ait pas pensé à *Dreamlands*.

« Nativement numérique »¹⁰, l'œuvre d'Hodasava ne tourne pourtant pas le dos au livre, au contraire ; si elle naît d'abord sur internet et grâce à Street View, elle fait ensuite se côtoyer blogs, livre et film¹¹, invitant le lecteur à une lecture intermédiaire, ou mieux encore, autorisant tous les modes de lecture. Prenant comme point de départ l'« ouverture en direction du numérique » esquissée par Jean-Pierre Montier¹², je m'attacherai à montrer en quoi la pratique photolittéraire d'Hodasava est propice aux « transactions » entre médiums (photographie et littérature s'enrichissent l'une l'autre), mais également aux « transactions » entre formats : blogs, livre et film se rencontrant et se nourrissant.

Street View : carte avec trous

Il est difficile d'évoquer le travail photolittéraire d'Olivier Hodasava sans mettre en avant quelques-unes des caractéristiques – puissantes ou défaillantes – de Street View. Avec cet outil de cartographie, l'ambition affichée de Google est bien de créer une carte aussi grande que le territoire :

Avec Street View, découvrez des sites célèbres dans le monde entier et des merveilles naturelles, et visitez comme si vous y étiez des musées, des stades, des petites entreprises, et plus encore.¹³

Comme l'ont déjà remarqué Servanne Monjour, Marcelo Vitali-Rosati et Gérard Worsmer¹⁴, on retrouve là ce « fantasme » nécessairement voué à l'échec que Borges résumait ainsi :

9. Pierre Bayard, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, Paris, Minit, 2012.

10. J'emprunte cette expression à Gilles Bonnet, « L'autoblographie. Écritures numériques du moi », *Poétique*, n°177, 2015, p. 138.

11. Antoine Ferrando et Olivier Hodasava, *Dreamland Highway* [film], 2014, 11 min 23, disponible sur : <https://vimeo.com/116100470>

12. « Cette ouverture finale en direction du numérique, sans effacer loin s'en faut la tradition argentine, remet en perspective les questions fondamentales soulevées par la photolittérature, tout en pointant les ouvertures qui s'offrent grâce aux nouvelles technologies de l'image et du texte, lesquelles n'oblitérent pas le livre classique, mais l'enrichissent en en modifiant les usages, en frayant des transactions ou (re)conversions potentielles, imprévisiblement. » Jean-Pierre Montier, « De la photolittérature », in *Transactions photolittéraires*, J.-P. Montier (dir.), Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 59.

13. Présentation de l'outil Street View, disponible sur : https://www.google.com/intl/fr_ch/streetview/apps/.

14. « Le fait littéraire au temps du numérique : pour une ontologie de l'imaginaire », *Sens public*, décembre 2016, disponible sur : <http://www.sens-public.org/article1224.html>.

En cet empire, l'Art de la Cartographie fut poussé à une telle perfection que la Carte d'une seule Province occupait toute une Ville et la Carte de l'Empire toute une Province. Avec le temps, ces Cartes Démesurées cessèrent de donner satisfaction et les Collèges de Cartographes levèrent une Carte de l'Empire qui avait le Format de l'Empire et qui coïncidait avec lui, point par point. Moins passionnées pour l'Étude de la Cartographie, les Générations Suivantes réfléchirent que cette Carte Dilatée était inutile et, non sans impiété, elles l'abandonnèrent à l'Inclémence du Soleil et des Hivers. Dans les Déserts de l'Ouest, subsistent des Ruines très abîmées de la Carte ; des Animaux et des Mendiants les habitent¹⁵.

Comme la Carte de l'Empire, Street View est – du moins pour l'instant – abîmée, criblée de trous, de blancs, de bugs et d'endroits qui restent inaccessibles. En se promenant dans cette carte immersive, on s'aperçoit que la voiture Street View prend une photographie tous les trois ou cinq, dix ou vingt mètres. Comme les photographies sont prises la plupart du temps par des caméras placées sur le toit des voitures, le point de vue est toujours plus ou moins le même, à une hauteur d'environ trois mètres du sol. Le temps est toujours clair dans Street View, comme si la nuit et la neige ne tombaient jamais. Bien qu'on ait de plus en plus accès à des intérieurs (musées, salons de coiffures, restaurants, magasins, le plus souvent à des fins marketing), il reste une multitude d'endroits que les employés de Google ou les internautes n'ont pas encore photographiés. Ce défaut de la carte, cette impossibilité à se rendre partout constitue la base même du projet d'Olivier Hodasava :

La Google Car prend une image tous les cinq ou six mètres, et moi j'essaie d'investir les creux entre les images, je mets mon imaginaire là, j'essaie d'aller là où je ne peux pas aller dans la machine.¹⁶

Dans la lignée de Georges Perec¹⁷, l'on retrouve ici un trait commun à d'autres écrivains contemporains comme Philippe Vasset qui explore

15. Jorge Luis Borges, *L'auteur et autres textes*, Paris, Gallimard, 3^e éd., 1982, p. 199.

16. Olivier Hodasava, « Page 129 – Virtualité » [émission radio], *Le Carnet d'or*, France Culture, 24 mai 2014.

17. « sous la tranquillité factice des photographies figées / une fois pour toutes dans l'évidence trompeuse de leur / noir et blanc / comment reconnaître ce lieu / restituer ce qu'il fut / comment lire ces traces / comment aller au-delà / aller derrière / ne pas nous arrêter à ce qui nous est donné à voir / ne pas seulement voir ce que l'on savait d'avance / que l'on verrait / Comment saisir ce qui n'est pas montré, ce qui n'a pas été photographié, archivé, restauré, mis en scène ? », Georges Perec, *Ellis Island*, Paris, POL, 1995, p. 40-41.



dans son *Livre blanc* les espaces laissés vierges sur les cartes de Paris et sa banlieue¹⁸. Hodasava est également à rapprocher d'écranvains¹⁹ comme Cécile Portier²⁰, François Bon²¹, Pierre Ménard et Anne Savelli²² ou encore Christine Jeanney²³ qui utilisent eux aussi Street View comme embrayeur à l'écriture. Et quand les auteurs s'en emparent, Street View subit une déconstruction, et l'usage qui en est fait n'était peut-être pas prévu lors de sa conception : « L'écranvain, au cœur de la machinerie panoptique du web, se plaît à jouer les trublions [...], s'érige volontiers en cartographe déconstructeur. »²⁴ Street View nourrit un paradoxe : comme la Carte de l'Empire, comme une carte en papier, plus elle s'agrandit et plus elle devient fragile, accumulant les bugs, se trouant et s'abîmant pour offrir davantage d'angles morts à investir au « cartographe déconstructeur » qui ne cherche pas tant à refermer ces trous qu'à les creuser davantage afin de nourrir microfictions ou fragments aux allures autobiographiques²⁵ :

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

19. Notion forgée par Gilles Bonnet pour nommer « l'auteur qui ne se contentera pas d'une représentation et d'une médiation de soi grâce aux technologies numériques, mais qui les investira comme véritable environnement doté de ses contraintes et potentialités spécifiques. » Gilles Bonnet, *Pour une poétique du numérique. Littérature et Internet*, Paris, Hermann, 2017, p. 8.

20. Cécile Portier, *Traque traces*, disponible sur : <http://www.petiteracine.net/traquetraces>.

21. François Bon, *Une traversée de Buffalo*, disponible sur : <https://tierslivre.net/spip/spip.php?article2116>.

22. Pierre Ménard et Anne Savelli, *Laisse venir*, Marseille, La Marelle, 2015.

23. Christine Jeanney, *Un lieu // quelqu'un (Google Globe Genie)*, disponible sur : <http://christinejeanney.net/spip.php?rubrique7>.

24. Gilles Bonnet, *op. cit.*, p. 54.

25. Olivier Hodasava, « Confidence – Liberty Island », *Dreamlands*, disponible sur : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.ch/2017/09/confidence-liberty-island.html>.

VENDREDI 15 SEPTEMBRE 2017

Confidence - Liberty Island



2031e jour - Les doubles, la gémellité, les doppelgänger me fascinent tellement qu'il m'arrive de me demander si l'on ne m'a pas toujours caché que j'avais eu un frère jumeau mort-né.

À tous ces lieux inexplorés par Street View, ces bugs et faux-raccords s'ajoutent une infinité de visages, de plaques d'immatriculation, de maisons et d'enseignes floutées à des fins de protection de la vie privée des individus²⁶. Chaque flou constitue ainsi un espace potentiellement fictionnel pour l'auteur²⁷. Autre caractéristique notoire découlant directement du caractère immersif de l'outil : afin de donner à l'utilisateur l'illusion d'un monde continu dans lequel il peut évoluer à 360°, Street View assemble des photographies prises à des moments différents. Je peux ainsi avancer sur une route photographiée en 2016, puis me retrouver brusquement en 2011 en obliquant à gauche. Autrement dit, Street View est un assemblage d'éléments hétérogènes où coexistent différentes temporalités. Toutes ces imperfections que je viens d'évoquer rendent Street View praticable pour

26. « nous avons mis au point une technologie sophistiquée de floutage des visages et des plaques d'immatriculation, qui est appliquée à toutes les images Google figurant sur Street View. Cette technologie est conçue pour flouter tous les visages et les plaques d'immatriculation identifiables dans les images fournies par Google. Si vous repérez un visage ou une plaque d'immatriculation qui nécessitent d'être davantage floutés, ou si vous souhaitez que nous floutions entièrement votre maison ou votre voiture, envoyez-nous une demande via l'outil *Signaler un problème* » Présentation des « règles d'acceptation et de confidentialité des images » sur Street View : https://www.google.com/intl/fr_ch/streetview/privacy/#privacy-and-blurring.

27. « L'écranvain préférera donc le flou, l'abstrait, toutes les modalités retravaillant l'ancienne proximité de la photographie et du spectral. » écrit encore Gilles Bonnet, *op. cit.*, p. 54.

Olivier Hodasava, comme il l'écrit dans la barre latérale de *Dreamlands* en forme de note d'intention :

Je cherche à me confronter aux limites d'un appareil formel contraignant. Je fais avec cette caméra de peu, de beaucoup : *StreetView* – des panoramiques, des déformations, des objectifs inchangés/inchangeables, des imperfections, des flous de masquage, des limites de résolution parfois. Je fais aussi avec les vides et les pleins que cela implique. Avec la frustration de savoir que je rate parfois de quelques décimètres à peine le sublime (impossible de se glisser dans les interstices entre les différentes images). C'est une frustration en fait, mais aussi un plaisir – un plaisir certes un peu retors mais immense.²⁸

La spécificité des images de Street View me semble être la suivante : elles témoignent d'un « ça a été » – en effet, je ne peux pas douter qu'à telle date quelqu'un a traversé la route ou que telle voiture rouge a emprunté l'autoroute – en même temps que leurs floutages disent : « on ne sait pas tout à fait comment ça a été ». Philippe Dubois écrit d'ailleurs à propos de la photographie numérique :

[...] cette image-là (l'image photographique numérique contemporaine, dite parfois « post-photographique ») peut être pensée comme représentation d'un « monde possible » – et non d'un avoir-été-là, nécessairement réel. C'est-à-dire que les *théories des mondes possibles* me semblent la meilleure façon d'appréhender théoriquement le statut de l'image photographique contemporaine : non plus quelque chose « qui a été (là) » dans le monde réel mais quelque chose « qui est (ici) », devant nous, quelque chose que l'on peut accepter (ou refuser), non pas comme trace de quelque chose qui a été, mais pour ce qu'il est, ou plus exactement pour *ce qu'il montre qu'il est* : un « monde possible », ni plus ni moins, qui existe *parallèlement* au « monde actuel », un monde « a-référentiel » pour reprendre une expression d'André Gunthert, un monde « plausible », qui a *sa* logique, *sa* cohérence, *ses* règles, bien à lui, et qui ne doit rien à un au-delà de référence, un monde « à part », acceptable autant que refusable, sans critère de fixation et qui existe dans sa monstration même, présentifié et présent, sans être nécessairement la trace d'un monde avéré, contingent et

28. Olivier Hodasava, *Dreamlands*, disponible sur : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.fr/>.

antérieur. Une image pensée comme un « univers de fiction » et non plus un « univers de référence »²⁹.

Cependant, je ne pense pas comme Dubois que l'image numérique perde de vue son référent. Dans le cas des images Street View, il y a une atténuation du référent, certes, comme il pouvait déjà y en avoir avec les daguerréotypes ou les photographies argentiques, susceptibles d'être ratés, bougés, retouchés. Ce passage de l'image-trace à l'image fiction remarqué par Philippe Dubois ne me semble donc pas être nécessairement induit par le passage de l'argentique au numérique. Il s'agit plutôt d'une évolution des usages de la photographie, et dans notre cas, de l'attitude des auteurs face à la photographie. Claude Simon lui-même concevait davantage la photographie comme une image-fiction que comme une image-trace. On se souvient de la fameuse photographie de l'atelier dans *Histoire*³⁰, dont le flou est créé par le texte et qui sert d'embrasseur fictionnel : le narrateur simonien investit le flou d'une photographie et imagine plusieurs scénarios ayant mené au moment de la prise. Le travail photolittéraire d'Olivier Hodasava s'inscrit dans cette lignée d'auteurs qui ne s'arrêtent pas à « l'immuable immobilité »³¹ de la surface photographique mais qui interrogent les virtualités qu'elle contient.

Virtualités de l'image : voyage dans l'espace et dans le temps

Bien qu'elles soient retouchées, perdant ainsi une partie de leur référentialité, les images Street View n'empêchent pas de reconnaître les lieux, c'est d'ailleurs le but de la carte de pouvoir se retrouver, se diriger dans l'espace et le pratiquer. Mais en plus d'un voyage dans l'espace, *Dreamlands* nous convie à un voyage dans le temps, dans le passé. Comme chaque image contient la date de sa capture, Street View se présente comme un monde figé dans le passé – à des époques différentes – qu'il appartient à l'auteur de réactiver. Nombreux sont les exemples où Hodasava se rend sur des lieux chargés d'histoire. À Dallas, le 22 novembre 2011, Hodasava photographie la croix peinte sur la chaussée qui dit :

29. Philippe Dubois, « De l'image-trace à l'image-fiction. Le mouvement des théories de la photographie de 1980 à nos jours », *Études photographiques*, n° 34, 2016, disponible sur : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3593>.

30. Claude Simon, *Histoire*, Paris, Minuit, 1967, p. 266-293.

31. *Ibid.*, p. 33.



[...] c'est ici – c'est ici, exactement. C'est ici que ça s'est passé.
C'était le 22 novembre 1963. Il y a 49 ans jour pour jour³².

Puis d'autres photographies du Dallas d'aujourd'hui. Ce lieu, malgré les souvenirs qu'il réactive, paraît tout à fait ordinaire avec quelques touristes et passants sur le trottoir ainsi qu'une voiture noire au milieu de la route. Accompagnées par le texte reconstituant la scène grâce au présent de narration, ces prises de vue ordinaires de Dallas se doublent d'une épaisseur historique ramenant toutes celles vues et revues dans les documentaires historiques, les films hollywoodiens – ces images fameuses prises par Abraham Zapruder postées plus bas par Hodasava :

512e jour - Une croix sur la chaussée. Elle dit : c'est ici – c'est ici, exactement. C'est ici que ça s'est passé. C'était le 22 novembre 1963. Il y a 49 ans jour pour jour.
Un tir – des tirs –, une voiture qui ralentit, qui accélère, une femme, tailleur rose qui se précipite étrangement de la banquette vers le capot arrière d'une limousine.
Une tête qui éclate.
Le 35e président des États-Unis assassiné.

John Fitzgerald Kennedy avait 46 ans.



Si cette réactivation du lieu historique s'opère par un aller-retour entre image et texte rappelant les images de la mémoire collective, elle se joue également à un niveau énonciatif. En effet, Hodasava adopte tantôt une énonciation proche de l'événement (présent de narration, épanorthose) comme s'il assistait lui-même à la scène qui se joue sous ses yeux, tantôt

32. Olivier Hodasava, « Une croix sur la chaussée – Dallas », *Dreamlands*, disponible sur : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.ch/2011/11/une-croix-sur-la-chaussee-dallas.html>.

une énonciation beaucoup plus distante mobilisant tout un savoir que l'on a aujourd'hui de l'événement.

12 h 30. Le voyage s'achève. Le cortège présidentiel s'engage dans Main Street. Puis Houston Street. Kennedy et Jackie sont assis à l'arrière de la limousine. Devant eux ont pris place le gouverneur Connally et sa femme. Elm Street pour arriver enfin sur Dealey Plaza. Et puis les détonations.



C'est troublant de découvrir le bâtiment dans lequel se trouvait Lee Harvey Oswald, le présumé seul tireur ce jour-là. C'était à l'époque le *Texas School Book Depository Building*. Sur la façade, maintenant, est inscrit : *Dallas County Administration Building*. J'aimerais savoir si un bureau a été aménagé dans la pièce dans laquelle Oswald se trouvait.

Ici l'image est intercalée entre deux blocs énonciatifs distincts. L'un mêlant présent de narration et phrases courtes, parfois infinitives ou nominales, pour traduire l'immédiateté des événements ; l'autre témoignant d'un certain recul sur les événements : l'imparfait et les déictiques montrent que l'événement est décroché du moment d'énonciation. De plus, il est fait mention du changement de l'inscription sur le bâtiment pour souligner que le temps a passé depuis l'assassinat. Ces deux types d'énonciation sont réunis par l'image, comme si l'image permettait de faire coexister deux temporalités différentes : Dallas en 1963 et Dallas aujourd'hui. Comme souvent sur *Dreamlands*, Hodasava interroge la photographie, ici en se demandant si « un bureau a été aménagé dans la pièce dans laquelle Oswald se trouvait », et comme souvent, il n'apporte aucune réponse, ne met pas en place une fiction qui viendrait combler cette absence de savoir. L'une des caractéristiques de *Dreamlands* est d'ouvrir des virtualités que seule l'imagination des lecteurs pourra actualiser. Le caractère virtuel de



ce carnet de voyage prend ici tout son sens : dans la pièce où se tenait Oswald, chacun peut imaginer la vie des employés de la Dallas County Administration, chacun peut imaginer que ladite pièce est à présent utilisée comme local de rangement ou comme réfectoire où naissent histoires d'amour et de haine entre collègues. En tous les cas, l'infime piste ouverte par Hodasava nous permet d'imaginer la banalité – le côté infra-ordinaire – d'un lieu pourtant si important dans l'histoire américaine. Dans la suite de son post, Hodasava se demande ce que seraient les images que nous prendrions si un tel attentat devait se produire aujourd'hui. En rappelant que plusieurs vidéos avaient été prises au moment de l'assassinat de Kennedy et en publiant la photo d'un passant en train de photographier la voiture Google, Hodasava nous invite à imaginer l'infinité d'images que nous aurions à notre disposition si un tel scénario devait se produire, nous qui vivons dans « un monde dans lequel tout semble destiné à devenir visible, à devenir image, dans lequel il est impossible de dire avec certitude s'il existe encore de l'invisible »³³. L'on voit comment la flânerie d'Hodasava dans Street View, par l'observation d'une simple croix peinte sur la chaussée, place le lecteur à la *croisée* des époques et des médiums (texte, photographies, films). Ainsi pratiqué Street View devient bien plus qu'une carte : un espace rempli d'histoires potentielles – passées et à venir.

***Dreamlands*, carnet de voyage inachevé**

Virtuel, *Dreamlands* l'est aussi en raison du support du blog qui, comme l'a remarqué Gilles Bonnet, demeure en constant inachèvement :

[...] contrairement au livre clos par définition, le texte numérique se sait perpétuellement inachevé, et se poursuivant, ajout après mise à jour, s'inachève d'autant, creusant sa propre incomplétude. De là la convergence entre une écriture Web de l'inachèvement et une conception d'un sujet parcellarisé.³⁴

En l'occurrence, ce qui est vrai pour l'autobiographie, que Gilles Bonnet rebaptise « autoblographie » quand elle naît sur internet, l'est aussi pour le carnet de voyage qui nous intéresse : entamé il y a plus de 2 100 jours, le voyage entrepris par Olivier Hodasava est potentiellement infini. Quotidiennement mis à jour, privilégiant la forme courte, permettant les

33. Régis Durand, *L'Excès et le reste. Essais sur l'expérience photographique 3*, Paris, La Différence, 2006, p. 168-169, cité par Gilles Bonnet, *op. cit.*, p. 54.

34. Gilles Bonnet, « L'autoblographie. Écritures numériques du moi », *Poétique*, n° 177, 2015, p. 134.

bonds dans l'espace³⁵, *Dreamlands* ne s'installe que rarement dans une fiction au long cours, préférant la notation d'anecdotes ou de faits curieux, reproduisant ainsi le geste rapide du carnettiste. Le plaisir de lecture ne réside donc pas tellement dans l'attente d'un dénouement, mais plutôt dans le recommencement constant de ce carnet de voyage (peut-être de la même manière suivons-nous les vies sans nœuds de nos amis sur les réseaux sociaux). Au déploiement d'une seule fiction, Hodasava préfère le déploiement des possibles comme si tout pouvait recommencer chaque jour, comme si, pour reprendre l'expression de Gilles Bonnet, le voyage « s'inachevait » chaque jour. Les histoires racontées – ou plutôt partiellement racontées ou demeurant inracontées – réfléchissent le support même du blog : si le blog est en état d'inachèvement constant, les histoires le sont elles aussi.

MERCREDI 30 JANVIER 2013

Que sont-ils l'un pour l'autre ? - Narva



934e jour - Ils viennent de se croiser ; ils viennent de se reconnaître. Qui sont-ils l'un pour l'autre ? Qu'ont-ils à se dire ?

Pris par le flot, sans possibilité de s'arrêter (de remonter le temps), on ne peut qu'émettre des hypothèses – se perdre dans tout un lot de conjectures.

35. Entre le lundi 19 mars et le mercredi 21 mars 2018, on passe de Rouen à Krasnoïarsk en passant par Seattle : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.ch/search?updated-max=2018-03-30T07:00:00%2B02:00&max-results=12&start=22&by-date=false>.

De même qu'il attirait notre attention sur la pièce dans laquelle se tenait Oswald lors de l'assassinat de Kennedy, de même l'écrivain-voyageur attire ici notre attention sur une rencontre que le texte interroge au lieu de raconter.³⁶ La tâche de l'écrivain-voyageur se limite souvent à diriger notre regard vers un *punctum* pour ensuite nous laisser avec « tout un lot de conjectures » et d'innombrables virtualités. Les exemples de ce type sont multiples sur *Dreamlands*. Marques de modalisation, tournures interrogatives, conditionnel, conjonction *ou* : Hodasava emploie tout un arsenal énonciatif qui traduit l'attitude d'un auteur davantage enclin à formuler des hypothèses qu'à affirmer et à enfermer ces individus photographiés par Google dans une vie qui n'est pas la leur. Ainsi, au lieu de clore l'image en proposant une seule version, le texte ouvre et interroge. Le support du blog, comme je l'ai montré plus haut, peut expliquer ce refus d'entrer dans une fiction au long cours ; peut-être y a-t-il aussi chez l'auteur une certaine forme de pudeur et un goût pour le mystère. (qui semblent disparaître de Street View jour après jour, à mesure que Google étend sa couverture). Enfin, cela témoigne aussi, il me semble, d'un certain usage que les auteurs font de la photographie, au moins depuis Claude Simon, comme je l'ai déjà montré plus haut. Pour une partie d'entre eux, il ne s'agit plus seulement de la considérer comme trace du fameux « ça a été » mais comme un espace de projections, comme l'a bien résumé Pierre Ménard :

L'image photographique est sans doute traversée par deux grands modes, l'un affirmatif (le « ça-a-été », l'empreinte du passé), et l'autre interrogatif (« que s'est-il passé ? »), qui est sans réponse, qui ouvre donc sur un champ d'incertitude, d'oublis, de virtualités, de secret, au fondement même de la mémoire, de la manipulation, de l'écriture. Mais à cela il arrive que Claude Simon ajoute la question autrement troublante et déconcertante du « qu'aurait-il pu se passer ? »³⁷

Ces questions virtualisantes, « que s'est-il passé ? » et « qu'aurait-il pu se passer ? », Olivier Hodasava les pose non seulement à la photographie qui reste toujours muette, mais aussi au lecteur. Dans la rubrique « Mille et un voyages » les lecteurs-internautes ont la possibilité de raconter une histoire à partir d'une capture d'écran Street View. S'y côtoient auteurs reconnus,

36. Olivier Hodasava, « Que sont-ils l'un pour l'autre ? – Narva », *Dreamlands*, disponible sur : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.ch/2013/01/que-sont-ils-lun-pour-lautre-narva.html>.

37. Pierre Ménard, « La photographie est une machine à fictions », *Liminaire*, disponible sur : <http://liminaire.fr/entre-les-lignes/article/la-photographie-est-une-machine-a-fictions>.

comme François Bon, Pierre Ménard (Philippe Diaz), Anne Savelli, et arpenteurs ordinaires de Street View. Chacun peut ainsi se réapproprier Street View à sa manière pour y réinjecter une part de récit et de rêve.

Du blog au livre, du livre au blog

Écrit selon le même procédé que *Dreamlands*, *Éclats d'Amérique* raconte le voyage d'Olivier Hodasava à travers les cinquante états américains de l'Alabama au Wyoming – le voyage virtuel sur Street View permettant d'effectuer les déplacements en respectant l'ordre alphabétique des états. Ce qui frappe tout d'abord avec *Éclats d'Amérique*, c'est d'une part l'épaisseur de l'objet, un livre de 400 pages, ainsi que le peu d'images reproduites dans le livre, même pas une quinzaine. Contrairement à *Dreamlands* qui fait la part belle à l'anecdote et à la microfiction, *Éclats d'Amérique* prend le temps de raconter un *road trip*, met en place des personnages, c'est un roman, peut-on lire sur la quatrième de couverture. Les rares images Street View sont nettement moins indispensables que sur *Dreamlands*, le texte pouvant se lire sans elles comme un véritable *road trip*. Cependant, à la fin du volume, Hodasava invite le lecteur à se rendre sur un blog où figurent toutes les captures d'écran Street View qui ont servi à l'écriture du livre. Des raisons économique et ergonomiques peuvent expliquer l'absence des images dans le livre – avec elles, le prix du livre serait trop élevé et son épaisseur rendrait sa lecture difficile. Cela s'explique aussi par le fait que dans notre imaginaire, le livre se présente comme l'état le plus abouti d'un texte : saturer le texte des images ayant servi à sa construction équivaldrait à laisser les échafaudages autour d'une maison neuve. Autrement dit, en dévoilant son référent, Hodasava ouvre une fenêtre sur son atelier, il invite le lecteur à découvrir sa façon de travailler, comme il l'écrit en toute fin d'ouvrage :

J'ai écrit ce livre à partir d'images saisies dans Street View. Il y en a quelques milliers. Elles ont été la base de ma documentation. Elles sont visibles sur un site dédié au livre à l'adresse suivante : <http://eclatsdamerique.blogspot.fr>³⁸

Parvenu aux confins de l'ouvrage, le lecteur se voit redirigé vers un lien internet. Façon d'affirmer que l'aventure d'*Éclats d'Amérique* ne se termine pas une fois le livre refermé. Le texte ne demande qu'à déborder de lui-même, et trouve sa pleine réalisation en dehors des pages imprimées. Dans

38. *Ibid.*, p. 491.



Dreamland Highway, film réalisé par Antoine Ferrando, une voix off lit des extraits d'*Éclats d'Amérique* tandis que défilent des images de *Dreamlands*.³⁹ On assiste donc à ce qu'Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel nomment « un déplacement de la littérature hors du livre »⁴⁰ de plus en plus répandu dans la littérature contemporaine, à l'instar d'un Philippe Vasset⁴¹, comme l'a très justement fait remarquer Filippo Zanghi.⁴² Si *Éclats d'Amérique* supporte une lecture linéaire où l'on tourne tranquillement les pages au coin du feu, il supporte sans doute tout aussi bien une lecture ouverte, fragmentaire, intermédiaire, aux seuils de la page en papier et de la page internet, entre texte et images Street View. Ainsi, texte et images entrent dans un dialogue ou une dispute, l'image confirmant/infirmant le texte ou l'inverse, le texte confirmant/infirmant l'image. L'une des rares images reproduites dans *Éclats d'Amérique* montre une femme filmant le paysage dans Arches National Park (Utah), le bas du corps caché par la voiture dans laquelle on peut deviner, à l'aide du texte, un homme sur le siège conducteur et une paire d'escarpins sur le siège passager. Voici l'image reproduite dans le livre ainsi que la description qu'en fait le narrateur :

39. Antoine Ferrando et Olivier Hodasava, *Dreamland Highway* [film], 2014, 11 min 23, disponible sur : <https://vimeo.com/116100470>.

40. Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel, « Introduction » à « La littérature exposée : les écritures contemporaines hors du livre », in *Littérature*, n° 160, 2010/4, p. 5.

41. Philippe Vasset, *op. cit.* : « l'art en général et la littérature en particulier feraient bien mieux d'inventer des pratiques et d'être explicitement programmatiques plutôt que de produire des objets finis et de courir après les tout derniers spectateurs pour qu'ils viennent les admirer » (p. 54) ; « l'expérience commencée ici sera poursuivie sur un site internet, <http://www.unsite-blanc.com> » (p. 62) ; « Tel était mon projet : porter le texte là où il n'a aucune place, où il est, au mieux, incongru, déplacé, et observer ce qui se passe. » (p. 104).

42. Filippo Zanghi, *Zone indéçise. Périphéries urbaines et voyage de proximité dans la littérature contemporaine*, Paris : Presses universitaires du Septentrion, 2014, p. 156.



La femme est sortie du véhicule pour filmer. Elle tient à la main une caméra 16mm.

L'homme, lui, a préféré rester derrière son volant. Il n'a pas coupé le moteur – une façon, sans doute de signifier qu'on n'allait pas y passer des heures.

Elle se fiche de son impatience. Elle veut immortaliser ce paysage merveilleux. Des années qu'elle en rêve.

Sur la banquette, à l'arrière, sont amassés une glacière, un sac à main, un sac de supermarché.

Mais ce n'est pas tout. Je viens de découvrir, opérant un zoom sur un détail de l'image, qu'une paire d'escarpins rouges est posée sur le siège passager là où la femme, il y a quelques instants encore, se tenait. Je viens seulement de m'en rendre compte (il est 2 heures du matin ; j'étais en train de dérusher les images du jour).

J'aimerais avoir le pouvoir de voyager dans le temps – pour voir si la femme est pieds nus ou si elle a seulement changé de chaussure pour filmer.⁴³

A priori, la description semble fidèle à l'image. Or, cédant au plaisir de la vérification, c'est-à-dire en acceptant l'invitation de l'auteur à aller consulter les images sur son site ou sur Street View, j'ai pu m'apercevoir que cela ne faisait aucun mystère – contrairement à ce que le texte laisse penser : la femme porte des chaussures.⁴⁴ Cela peut paraître anecdotique, mais nous renseigne tout de même sur la dimension ludique qui naît de la combinaison, de la confrontation du texte et de l'image. Dans son travail photolittéraire, Hodasava instaure du jeu : l'image est bougée, retravaillée, modifiée par le texte⁴⁵. Ainsi l'indécision du narrateur, totalement factice en l'occurrence, concernant les pieds de la femme, permet de donner à ce narrateur les caractéristiques d'un personnage nostalgique qui « aimerai[t] avoir le pouvoir de voyager dans le temps ». De ce désir nostalgique de retrouver ce « ça a été » naissent les virtualités, le silence de l'image appelant l'activation de l'imaginaire.

Cette exploration de *Dreamlands* et *Éclats d'Amérique* aura, je l'espère, permis de dégager les lignes de force de l'œuvre d'Olivier Hodasava. En effet, celle-ci cristallise et fait se rencontrer les deux pôles de l'image photographique, « ça a été » et « qu'aurait-il pu se passer ». L'investissement de Street View comme espace à explorer – non seulement pour l'auteur mais aussi pour le lecteur – permet de réinjecter du récit, de l'émotion et de la fiction là où les voitures Google l'aplatissent et le rendent anonyme. De plus, le déploiement de l'œuvre sur différents supports nous amène à repenser le statut du livre et du texte : en perpétuel inachèvement, susceptibles d'être bougés par d'autres médias et supportant différents modes de lecture. Le travail d'Olivier Hodasava, dont il faudrait encore étudier la profondeur intertextuelle ainsi que ses rapports avec la mythologie américaine (cinéma, littérature, musique), mérite notre plus

43. Olivier Hodasava, *op. cit.*, 2013, p. 431 (je souligne).

44. Voir Olivier Hodasava, les images d'*Éclats d'Amérique*, disponibles sur <http://eclatsdamerique.blogspot.ch/2014/02/utah.html?view=flipcard>.

45. Là encore, il y a un lien à établir avec la pratique photolittéraire de Claude Simon. « Si l'image est un « générateur textuel », l'inverse est également vrai et l'image est créée ou recréée par le biais de l'écriture » écrit Béatrice Bonhomme dans « Claude Simon : une contestation du texte par l'image », *Cahiers de narratologie*, 16/2009, disponible sur : <http://narratologie.revues.org/1025>.

grande attention si l'on veut bien comprendre les différentes formes de la littérature contemporaine.

Bibliographie

Barthes Roland, *La Chambre Claire. Notes sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma/Gallimard/Seuil, 1980.

Bayard Pierre, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, Paris, Minuit, 2012.

Bon François, *Une traversée de Buffalo*, disponible sur : <https://tierslivre.net/spip/spip.php?article2116>.

Bonhomme Béatrice, « Claude Simon : une contestation du texte par l'image », *Cahiers de narratologie*, 16/2009, disponible sur : <http://narratologie.revues.org/1025>.

Bonnet Gilles, *Pour une poétique du numérique. Littérature et Internet*, Paris, Hermann, 2017.

Bonnet Gilles, « L'autobiographie. Écritures numériques de soi », *Poétique*, n° 177, 2015.

Borges Jorge Luis, *L'auteur et autres textes*, Paris, Gallimard, 3^e éd., 1982.

Dubois Philippe, « De l'image-trace à l'image-fiction. Le mouvement des théories de la photographie de 1980 à nos jours », *Études photographiques*, n° 34, 2016, disponible sur : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3593>.

Ferrando Antoine et Hodasava Olivier, *Dreamland Highway* [film], 2014, 11 min 23, disponible sur : <https://vimeo.com/116100470>.

Jeanney Christine, *Un lieu // quelqu'un (Google Globe Genie)*, disponible sur : <http://christinejeanney.net/spip.php?rubrique7>.

Hodasava Olivier, *Dreamlands. Carnet de voyage virtuel*, disponible sur : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.fr/>.

Hodasava Olivier, *Éclats d'Amérique. Chronique d'un voyage virtuel*, Paris, Inculte, 2013.

Hodasava Olivier, les images de *Éclats d'Amérique*, disponibles sur : <http://eclatsdamerique.blogspot.fr/>

Hodasava Olivier, « Page 129 – Virtualité » [émission radio], *Le Carnet d'or*, mai 2014, disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-carnet-dor/page-129-virtualite>

Hodasava Olivier, profil Blogger, disponible sur : <https://www.blogger.com/profile/05825158962632170583>

Ménard Pierre, « La photographie est une machine à fiction », *Liminaire*, mai 2018, disponible sur : <http://liminaire.fr/entre-les-lignes/article/la-photographie-est-une-machine-a-fictions>.

Ménard Pierre et Savelli Anne, *Laisse venir*, Marseille, La Marelle, 2015.

Monjour Servanne, Vitali-Rosati Marcel et Worsmer Gérard, « Le fait littéraire au temps du numérique : pour une ontologie de l'imaginaire », *Sens public*, décembre 2016, disponible sur : <http://www.sens-public.org/article1224.html>



- Montier Jean-Pierre (dir.), *Transactions photolittéraires*, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 59.
- Perec Georges, *Ellis Island*, Paris, POL, 1995.
- Portier Cécile, *Traque traces*, disponible sur : <http://www.petiteracine.net/traquetraces>.
- Rosenthal Olivia et Ruffel Lionel, « La littérature exposée : les écritures contemporaines hors du livre », *Littérature*, n° 160, 2010/4.
- Simon Claude, *Histoire*, Paris, Minuit, 1967.
- Vasset Philippe, *Un livre blanc*, Paris, Fayard, 2007.
- Vial Stéphane, « L'image numérique : du virtuel à l'ontophanie », in J.-P. Fourmentraux (dir.), *Digital stories. Arts, design, et culture transmedia*, Paris, Hermann, 2016.
- Zanghi Filippo, *Zone indéçise. Périphéries urbaines et voyage de proximité dans la littérature contemporaine*, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 2014.