

La photographie et l'«ailleurs»

par Charles-Henri FAVROD,* St-Prex (VD)

Le 19 août 1839, le physicien français François Arago conjure Daguerre d'obtenir une bonne image du côté face de la Lune pour que les astronomes cessent de se disputer, chacun brandissant sa carte contradictoire de notre satellite. Ce sera chose faite aussitôt. Mais pour le côté pile, il faudra attendre Luna 3, l'engin soviétique, qui en transmet trente photographies à l'automne 1959. Et, peu après, une image de notre planète bleue, la Terre. Rien que la Terre, arpentée au sol par les photographes voyageurs dès les premiers mois du daguerréotype : les paysages, les monuments, les hommes, tout ce qui existe, au nom de cette universelle collecte photographique partout entreprise.

Le 6 novembre 1839, déjà, le peintre Horace Vernet arrive en Egypte avec Frédéric Goupil Fesquet et commence la première campagne de relevé. Avant la fin de l'année, Jérusalem est daguerréotypée, puis Nazareth et Saint-Jean-d'Acre. On peut voir ces vues dans *Les Excursions daguerriennes* qu'à Paris l'opticien Lerebours commence à publier en 1841.

Durant les dix ans qui vont suivre, les photographes se multiplient au Levant, avides de représenter les lieux bibliques et évangéliques. En 1849, Maxime Du Camp entreprend une nouvelle campagne d'Egypte et Gustave Flaubert est le premier compagnon de voyage d'un photographe à réagir par écrit, et avec humeur, aux attentes interminables qu'imposent la prise de vue et le développement.

Dès la moitié du XIX^e siècle, tous les continents sont abordés et révélés par les

photographes voyageurs. Cette quête ne s'embarrasse pas de détours. Elle fait irruption, précise, abondante, incontestable. Elle bouscule l'influence encore vive du rêve créole autour de *Paul et Virginie* ou de l'impératrice Joséphine, le romantisme du *Voyage en Amérique* de Chateaubriand ou des *Orientales* de Victor Hugo.

Du coup, l'exotisme n'est plus ce qu'il était et on peut reprocher à la photographie cette vérité qu'elle impose, quand la peinture exalte tant encore harem et sérail, esclaves noirs et chevaux arabes, cèdres du Liban ou palmiers des îles, couchers de soleil flamboyants, et le désert et la mer toujours recommencés. Exotisme non pas mort, mais modifié dans la mesure même où la photographie en étend l'aire et en rapporte des éléments nouveaux, inconnus, étrangers, qui ont pour eux l'atout d'être des faits, des preuves.

Certificat de présence

La photographie détruit-elle l'exotisme dans la mesure où elle révèle soudain les mystère de l'ailleurs ? Où qu'elle aille, elle permet désormais le catalogage de l'étrange et de la différence. Plus rien qui ne soit dévisagé ni connu. Ne va-t-elle pas jusqu'à

* Journaliste, écrivain, Charles-Henri Favrod a fondé en 1985 le Musée pour la photographie de l'Elysée (Lausanne), qu'il a dirigé durant 10 ans. Durant cette époque, 250 expositions ont été réalisées à Lausanne et une centaine ont circulé dans le monde.

la fiche anthropométrique, de face et de profil, dans les volumes du prince Napoléon, qui préfigurent la méthode du préfet de police de Paris, Alphonse Bertillon ? Mais sans détruire le mystère de l'être, ce véritable regard de l'autre sur nous que n'ont jamais autant les visages du Fayoum, ces portraits du I^{er} siècle de notre ère, en dépit de la vérité photographique de la peinture *a tempera* et du brillant que leur donne l'encaustique. N'est-ce pas ainsi, pour reprendre la plus ancienne définition de la connaissance, que l'être sort du néant ? Autant de certificats de présence.

S'il faut la définir d'un mot (et plus que jamais en matière d'exotisme), la photographie est ce qui permet de voir *autrement*. Elle fait apparaître ce qui existe sans avoir encore été nécessairement vu, elle indique et signale. En 1900, Zola ira même jusqu'à dire : «On ne peut vraiment connaître une chose que si on l'a photographiée !»

Les premiers photographes voyageurs rencontrent d'énormes difficultés. En 1856, Félix Moulin, le premier à utiliser le collodion humide durant son exploration de l'Algérie, en précise l'étendue : «En entreprenant ce voyage, je ne comptais certainement pas rencontrer les matériaux d'une collection aussi complète que celle que je suis en mesure de publier. Je connaissais les tracasseries de transport à l'intérieur avec un bagage aussi fragile que volumineux, l'impossibilité de renouveler les produits chimiques, et surtout de me procurer de l'eau distillée, dont on ne peut faire provision sans augmenter considérablement la charge. J'avais à redouter aussi la répugnance des Arabes à laisser reproduire leur image...»

Auguste Salzmann, en 1855 à Jérusalem, a cette formule définitive : «Les photographies ne sont plus des récits, mais bien des faits doués d'une brutalité concluante.» Un explorateur de l'Ouest américain, William Henry Jackson, confirme en 1865 : «L'importance de la photographie vient de ce qu'elle a l'importance d'un

fait.» Bref, c'est un constat, une empreinte, un témoignage irréfutable, qui va beaucoup plus loin que le dessin, toujours à la merci de la maladresse de l'artiste, de sa fantaisie ou de son imagination.

On dispose désormais d'un véritable premier état, immédiat, sans interprétation. Prise de vue, prise de vie, le temps est fixé, en mémoire. Une présence physique a impressionné une plaque sensible, s'y est incorporée et y subsiste. Alors qu'il ne reste rien de l'individu photographié, pas même une poussière d'os, son regard continue de nous interroger d'outre-tombe, d'outre-monde.

Démocratisation d'un art

Avant la fin du XIX^e siècle, les photographes voyageurs vont bénéficier d'une soudaine révolution technologique. En 1888, George Eastman, fabricant de plaques sèches au gélatino-bromure à Rochester, imagine un appareil d'un maniement aisé et un nom facile à retenir, prononçable dans toutes les langues. Il retient le bruit que faisait alors le sec déclic de l'obturateur, *ko-dak*. Sa boîte noire était munie d'un rouleau et d'un film, une émulsion à la gélatine sur support de papier qui permettait de prendre cent images de format 2 inches. L'utilisateur, après usage, expédiait son appareil aux Etats-Unis, où l'on remplaçait le film exposé par un film neuf. L'appareil rechargé, le film développé étaient ensuite retournés à leur propriétaire. Succès immédiat et mondial.

Très vite, l'émulsion fut coulée sur cellulose, ce qui supprima une opération délicate : le détachement de la pellicule de son support-papier. En 1894, George Eastman acquit un brevet d'emballage des films : grâce à un papier noir protecteur, le rouleau pouvait être extrait à la lumière du jour sans rendre nécessaire l'envoi de l'appareil au fabricant pour le recharger.



Reflex de la London Stereoscopic Co., Ermanox et Leica.

Il y a donc un peu plus d'un siècle que quiconque, sans autre peine qu'acquérir un instrument peu coûteux et se placer devant un sujet bien éclairé, fut en mesure de s'improviser photographe. *You press the button, we do the rest.* «Vous pressez le bouton, nous faisons le reste !» Jusqu'alors, tous les photographes avaient été des amateurs passionnés, au sens ancien du terme, mettant eux-mêmes au point leurs procédés et parfois même leurs appareils. Tout change avec Kodak, qui permet à chacun, séance tenante, de devenir amateur et de se doter d'une prothèse de l'œil et de la mémoire.

On ne peut évoquer l'essor de la photographie de voyage sans parler de l'allègement du matériel et de la simplification de son usage. L'Ermanox, de petit format, permet enfin la prise de vue «à la sauvette». C'est avec cet appareil qu'Erich Salomon réussit ses premières images d'intrus, dont celle du Quai d'Orsay, en 1931, où l'on voit Aristide Briand pointer son doigt sur lui, en riant, parce que le photographe vient de réussir à surprendre une fois de plus le service d'ordre.

Ses compagnons de l'époque, Lucien Aigner ou Felix H. Man, opèrent de la même manière : pour réussir la prise de vue, ils appliquent l'Ermanox sur le front, retiennent leur souffle pour ne pas bouger

et déclenchent au quart de seconde. Aussitôt après, le Leica (Leitz Camera), et son objectif de grande ouverture, permet d'agir vite, à coup sûr. Henri Cartier-Bresson va en être un des premiers utilisateurs. Mais il vaut la peine de rappeler qu'Ella Maillart, à son retour du voyage à Moscou, montra ses images au Docteur Leitz, qui lui offrit les deux appareils de son voyage nouveau au Turkestan chinois.

En 1929, Dick Calkins réalisa une bande dessinée qu'il intitula *Buck Rogers*. On y voyait un personnage contempler avec émerveillement une photographie qui avait été l'objet d'un traitement instantané. A l'époque, une machine en mesure d'opérer développement et tirage immédiats s'inscrivait bien dans le climat futuriste d'un récit situé au XXV^e siècle. Cependant, en 1947, moins de vingt ans après la publication, Edwin H. Land, l'inventeur de l'appareil Polaroid, montrait qu'il était capable de réaliser ce qu'imaginait la bande dessinée. La vision de Calkins n'était pas utopique. Avec cinq siècles d'avance, la science-fiction se muait en réalité !

En 1948, l'année où la caméra instantanée fut mise sur le marché, le Dr Land demanda aux plus grands photographes d'en expérimenter les possibilités. Mais, bientôt, le grand public en disposa.

En 1954, je courais l'Afrique noire avec mon Rolleiflex et, au Kasai, Congo alors belge, je fis le portrait d'un chef de village en grande tenue. Il se retira ensuite dans sa case pour en ressortir avec un appareil Polaroid et me photographier à mon tour, non sans dire : «Moi, je peux te montrer l'image que j'ai faite de toi !» Cet épisode me stupéfia, renversant complètement la donne de l'exotisme et m'imposant l'humilité. La photographie devenait universelle.

Il est vrai que, quelques jours plus tôt, à Brazzaville, j'avais été témoin d'un autre phénomène. L'administration coloniale française avait décidé de doter chaque indigène d'une carte d'identité. Tous les photographes européens furent requis et la population noire commença à défiler. Une fois tous les portraits faits, ils furent présentés sur de grandes tables et chacun dut aller chercher le sien. Bien vite, la confusion fut à son comble. On découvrait qu'aucune effigie ne correspondait à celui qui se présentait à l'enregistrement. C'est que les Africains ne savaient pas comment ils étaient faits et ne pouvaient se reconnaître dans ce rectangle de papier ; ils ne s'étaient jamais vus et avaient donc choisi ce qui leur avait paru le plus vraisemblable et aussi le plus agréable.

Lorsqu'au XIX^e siècle, les premiers photographes de portraits montrèrent leurs résultats, ils provoquèrent la même stupeur chez tous ceux, les plus humbles, qui n'avaient ni l'habitude ni l'usage du miroir.

Identités

Tout le monde voyage aujourd'hui, comme tout le monde photographie. Ces touristes innombrables, où qu'ils aillent, rapportent des images d'eux dans le paysage, aux pieds des monuments, parmi les naturels. C'est comme s'ils avaient besoin de preuves de la réalité du voyage et de leur présence ailleurs. On découvre que la pho-

tographie demeure une question d'identité. Rien de commun apparemment avec les pionniers d'autrefois, les découvreurs, les premiers arpenteurs de la planète.

Mais ils étaient eux aussi préoccupés d'authentifier par la photographie et de témoigner selon la formule fameuse : «J'étais là, telle chose m'advint.» Plus d'un siècle et demi après l'invention de Niepce, Daguerre, Bayard et Talbot, celle-ci demeure un perpétuel aide-mémoire et un prodigieux révélateur qui, d'essentiel hier, est souvent devenu anodin. Mais, qu'on le veuille ou non, la photographie reste un instrument d'ubiquité, un capteur du temps qui fuit, un ferment de l'imagination.

En 1950, Ansel Adams va jusqu'à dire : «Une photographie n'est jamais un accident, mais toujours un concept.» Il est vrai qu'Henri Cartier-Bresson, dont l'ironie ne saurait se complaire seulement des choses, affirme à la même époque : «Photographier, c'est découvrir qu'il y a un ordre dans tout ce chaos, une structure du monde et une pure joie des formes.» Et Cartier-Bresson a aussi cette formule géniale et vitaliste : «La photographie, c'est l'imaginaire d'après nature.» On n'a jamais dit mieux.

Ch.-H. F.

Erratum

Suite à une erreur technique, le billet spirituel de Marc Donzé du mois d'avril (n° 520) a été reproduit en lieu et place de celui de juin (n° 522). Nous nous en excusons auprès de nos lecteurs et de l'auteur.

La rédaction