

# LA PHOTOGRAPHIE: VÉRITABLE FABRIQUE D'IMAGES DU RÉEL

Ci-dessous:

Pyramide de Gizeh, Égypte

Auteur non identifié

Vers 1880, tirage sur papier albuminé

MEG, Coll. Alfred Bertrand, Inv. ETHPH 59 07 47

«Ceci est vrai, cela est beau...Voilà qui est réel...» Dès le début, les photographes se sont mis en quête de produire l'inventaire visuel de la planète. Rêvant même de montrer les premières images des habitants de la Lune, «s'il y en avait»... L'Occident disposait enfin de l'appareil permettant de saisir les diversités typologiques issues de la pensée positiviste. «On pourra comparer les proportions de l'homme civilisé de l'Europe avec celles du Nègre de l'Afrique, de l'Indien de l'Asie, ou du sauvage des Amériques», se rassure un savant en 1851. De *Dans l'Himalaya à Campement de Patagons*, de *Petits pieds d'une chinoise à Type israélite-arabe*, les photographes devinrent les agents candides de la vérité, collectant pour preuve des plaques de verre noircies par la lumière. Traversant les dernières forêts vierges de la *terra incognita* pour figer le regard mélancolique du «premier sauvage».

«Les fictions des voyageurs, grands distributeurs de méprises et de données contournées étant démasquées, l'on s'étonnera de revoir, sous leurs proportions sincères, la plupart des monuments célèbres, des sites fameux, des ruines antiques accrus jusqu'à des dimensions cyclopéennes par les récits hyperboliques des touristes.» Les fictions sont-elles vraiment démasquées, comme le prétend Francis Wey dans la revue *La Lumière*? Dans ce cas, quelles vérités se révèlent dans la photographie? Les intellectuels n'envisageaient pas ces questionnements. Le débat se situait dans le champ identitaire ou artistique. Baudelaire, tout en prenant souvent la pose chez Nadar et Carjat, ne se priva pas de clamer son indignation contre le médium des temps nouveaux: «À partir de ce moment, la société immonde se rua, comme un seul Narcisse, pour contempler sa triviale image sur le métal».

Dans le sillon des colonies et succédant aux premiers photographes voyageurs, des Européens ouvrirent des ateliers dans toutes les parties du monde susceptibles de recevoir des visiteurs. Les besoins de la science, du marché et d'une technique photographique très lourde exigeaient un protocole de prise de vue figée qui formata le monde devant les grands fonds peints de la pensée dominante. Trop peu de visions foudroyantes vinrent se glisser dans l'œil des certitudes. Le touriste devait voir ce qu'il fallait voir. L'organisation sociale et la classification du savoir se constituèrent dans de grands albums aux tranches dorées qui auraient pu s'intituler *Le Tour du Monde des curieuses vérités*. En 1880 à Florence, les frères Alinari proposent un catalogue de plus de 70'000 images; à Londres, l'atelier Frith n'en offre «que» 10'000; alors qu'à Beyrouth, la maison Bonfils vend 15'000 prises de vue auxquelles s'ajoutent 9000 plaques stéréoscopiques de «curiosités de tout l'Orient», montrant grâce à cet artifice un monde en relief encore plus réel.

Cette vaste (re)production d'images s'essouffera à partir de 1890 avec l'essor de la vente de petits appareils photographiques destiné à l'amateur. Aujourd'hui encore, comment résister au plaisir de figurer devant les sites les plus remarquables de la planète? Le «trophée» photographique devient un certificat irréfutable: la preuve en couleur de sa présence au monde. Voir et être vu.

Mais la photographie n'est-elle pas, aujourd'hui encore, «qu'un reflet du réel, qu'une copie, fautive en quelque sorte à force d'être exacte», comme l'écrivait à son invention le peintre Delacroix? Un constat, une fiction.

NICOLAS CRISPINI

