

CLIC, CLIC

OU LA RÉPÉTITION DU SUJET PHOTOGRAPHIQUE AU XIXE SIÈCLE

Une sélection d'images
de la Collection Fouad Debbas

Ils s'intéressent tous au même sujet ! Que ce soit Félix ou Adrien Bonfils, Tancred Dumas, ou Jean-Baptiste Charlier, presque tous partagent le même répertoire d'images. Tel un touriste cochant les sites visités, les photographes installés au Moyen-Orient au XIXe siècle parcourent les territoires avec pour mission de procurer à l'Occident des vues de tout l'Orient. Ainsi Baalbek, Palmyre, Beyrouth, Damas et Jérusalem deviennent des topoi, des lieux communs. Tantôt habités, tantôt déserts, ces sites dont les épreuves se multiplient au gré des missions, répondent à un certain nombre de critères visant à évoquer un Orient bédouin, figé dans le temps ou au contraire qui se modernise. Quel que soit le message que ces photographes cherchent à donner, tous se copient les uns les autres, participant ainsi à la création d'un imaginaire commun.



Graphisme de l'exposition : Mind the gap
Graphisme de la brochure : Mind the gap
Impression : Byblos Printing

La photographie faite en Orient au XIXe siècle se veut souvent être le stéréotype d'un espace et d'un temps révolu, immobile. À priori, toutes les images qui nous sont parvenues se ressemblent ; elles suivent la même esthétique de la ruine, du « chaos grandiose ». Élias Sanbar parle d'« images-clichés »¹ pour évoquer ces vues, combinaison d'une certaine curiosité archéologique et d'un regard dominateur – de l'Occidental, du photographe ? – posé sur l'autochtone que l'on a planté dans le décor, comme s'il faisait partie intégrante des ruines. Ces images sont contrôlées, et c'est en cela qu'elles produisent du cliché, offrant à voir, dans une composition bien étudiée au préalable des photographes, un sentiment de l'Orient que l'on vise à exprimer d'avance. Le photographe occidental, venu dans ces contrées lointaines avec pour mission de documenter tout l'Orient n'a sûrement pas besoin de ressentir l'Orient pour le reproduire. Son image est une construction déjà faite, une sorte de *ready-made*. Consciente ou non, cette construction de l'Orient tire sa source de la peinture et des gravures que l'Occident a pu voir, quelques décennies avant l'arrivée de la photographie. Cet imaginaire collectif ne s'est pas seulement construit en photographie, il était présent dans les tableaux orientalistes, les récits de voyage et leurs illustrations.

La photographie n'agit-elle alors que par mimétisme de la peinture ? Y aurait-il un rapport de rivalité entre peinture, gravure et photographie, trois procédés artistiques distincts mais qui donnent à voir des images semblables ?

Quelles sont donc les options du photographe pour « faire différemment » ? La photographie n'est-elle que cliché ?

¹ Élias Sanbar, "À défaut de Tour, l'expo" dans *Syrie, Liban, Palestine, Le Grand Tour*, isthme éditions, musée Nicéphore Niépce, 2005.



Arrêtons-nous un instant sur l'expression française « point de vue ». Le point de vue renvoie au cadrage de l'image, à un point d'où la vue est prise et l'image capturée par l'objectif de l'appareil. À Baalbek, le point de vue choisi est souvent celui situé en haut d'un talus d'où le site peut être photographié dans son intégralité. Autre angle choisi, celui du temple de Bacchus où les six impressionnantes colonnes montrent la majesté du lieu et son échelle gigantesque. À Beyrouth, le point de vue le plus souvent choisi est celui pris de la colline de l'American University of Beirut (ou Collège Protestant de Beyrouth) : il permet d'offrir une vue sur la ville, le port et la chaîne de montagne ; on distingue même la Quarantaine, puis le littoral qui mène à Jounieh. À Jérusalem, les photographes reproduisent le Mur des Lamentations, la Porte de Damas, le Mont des Oliviers ou la vallée de Josaphat, autant de sites qui se prêtent bien à la photographie. Certains photographes se contenteront de produire un catalogue d'images qui répond aux impératifs commerciaux de l'époque comme la Maison Bonfils. D'autres, au contraire, se jouent du cadre et exploitent les possibilités techniques qu'offre la photographie pour prendre position et s'emparer de l'image. Là voilà toute l'ambiguïté du terme « point de vue » qui renvoie aussi à une prise de conscience, l'affirmation d'une position ou encore une déclaration d'intention. Les vues du site de Baalbek par Tancredè Dumas donnent le vertige avec ses contre-plongées ; Jean-Baptiste Charlier propose quant à lui des formats allongés, hors-standard, pour cadrer la colonne inclinée sur le temple de Jupiter ou encore pour encadrer, comme dans un tableau, le détail des chapiteaux.

Si la photographie du XIXe siècle semble imposer ses conventions et une certaine typologie de thèmes – architecture, scènes de genre, paysages ou types pittoresques – issues de la peinture et de ses canons formels, il n'en reste pas moins que chaque photographe s'inscrit dans un espace-temps qui lui est propre, unique, et qui fait place à une certaine instantanéité. Malgré un mode opératoire semblable à tous ces techniciens de l'image, les clichés qui sortent de l'appareil ne peuvent contenir le même souvenir du temps et capturer l'identique.



Page précédente

James Graham

Baalbek, Colonnes du temple du
Soleil, Vers 1856-57

Tirage albuminé contrecollé sur
carton, 30×23 cm

Gauche

Jean-Baptiste Charlier

Baalbek, Côté sud du temple de
Jupiter et colonne penchée,
Vers 1875

Tirage albuminé contrecollé sur
carton, 29,8×19,9 cm

Page suivante

Félix Bonfils

Baalbek, Pierre du midi,
Monolithe, Vers 1867-76

Tirage albuminé contrecollé sur
carton dans un album, 35×47 cm

Avec la pratique photographique, notre regard sur le monde devient séquentiel. Les images sont alors produites en séquences, répétées jusqu'à satisfaction de l'opérateur. On a à faire ici à un agent photographe-scénographe qui décompose le regard, multiplie les prises de vues à partir d'un même angle en proposant parfois des variantes. La photographie ne se contente pas seulement de reproduire, elle divise, morcelle, fragmente. Walter Benjamin déplore la perte de l'aura dans la reproductibilité qu'offre la pratique de la photographie.²

Lorsque l'on évoque le reproductible en ayant en tête les images de la Collection Fouad Debbas, on ne peut s'empêcher de faire écho avec la production de la Maison Bonfils. Trois directions peuvent alors être prises.

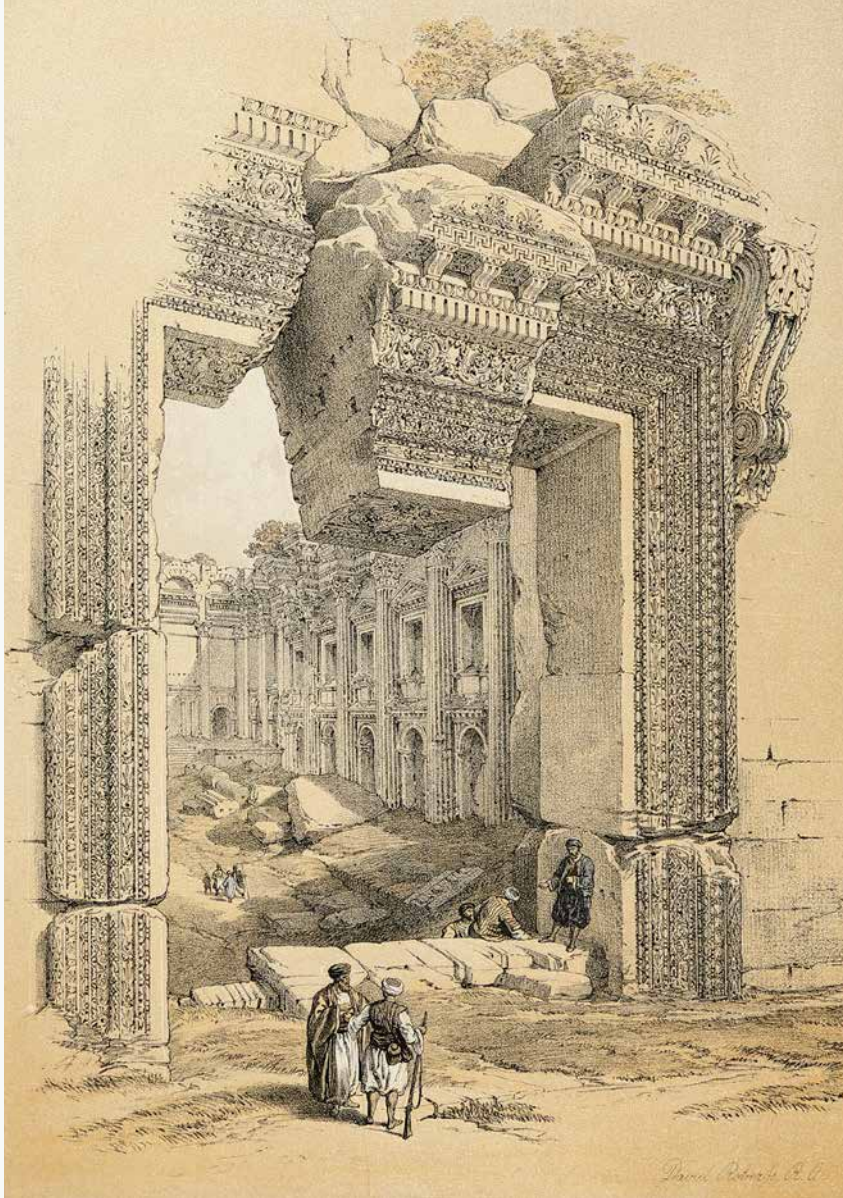
La première est celle de la reproduction des épreuves dans une démarche commerciale d'actualiser le catalogue du studio. Ainsi, Félix Bonfils lui-même, puis son fils Adrien, doit se rendre à nouveau sur le même site d'où la première prise de vue avait été faite et doit réenclencher son appareil pour satisfaire la demande d'une clientèle qui souhaite avoir un tirage plus récent. La Maison Bonfils, pour tenir son commerce, n'a pas d'autre choix que de se rendre sur le même site, photographié dix ans auparavant et reprendre le même angle, au plus près du cliché déjà commercialisé. Qu'importe si la vue a légèrement évolué, si le site archéologique a été découvert, le sujet principal reste inchangé.

La deuxième direction est celle de la démultiplication des images, effectuée dans une logique d'accroissement de l'offre. Un atelier comme celui de la famille Bonfils met à la disposition des clients plusieurs options pour le même site photographié. Ainsi, le panorama de Baalbek pris de la colline d'en face est habité d'un bédouin qui regarde le lointain, ou alors déserté de toute occupation humaine. L'exèdre circulaire de la grande cour, référencée également comme « Chambre carrée » devient le décor d'une scène de théâtre où les figurants ne sont autres qu'un bédouin, ou des dignitaires locaux coiffés du tarbouche et vêtus à l'Occidentale. Parfois, le site est photographié pour lui-même, vide de tout artifice. Le photographe propose des alternatives à une vue conventionnelle, déjà vue chez les concurrents. Le photographe travaille désormais en série, quitte à « épuiser son sujet » et à modifier très légèrement son angle pour surprendre son public.

² Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 2003 [1939], traduction par Maurice de Gandillac, revue par Rainer Rochlitz, Paris.







David Roberts

The Doorway, Baalbek

Gravure, 28.4×20.3 cm

Publiée à Londres le 15 Décembre 1855 par Day & Son, Gate Street, Lincoln Inn Fields

La troisième et dernière direction est tout autant liée à la pratique commerciale des Bonfils. Elle est celle de la reproductibilité technique qui propose des variantes de virage ou de formats. Dès ses débuts, l'atelier photographique professionnel, un des premiers installés dans la région, tient un catalogue détaillé et fournit des tirages numérotés papier d'après des plaques 30-40, 24-30, 18-24, ainsi que des cartes de visite et des vues stéréoscopiques des « Vues photographiques de l'Orient ».³ Dans son catalogue actualisé de 1907, la veuve Lydie Bonfils

*« informe les amateurs et touristes, que, grâce à une installation spéciale, en rapport avec les progrès constants faits par la photographie moderne, elle est en mesure de fournir toutes les vues de sa collection du format 24/30 et au-dessus. Elle se charge de tous les travaux photographiques : Développement des plaques et pellicules ; Tirages sur papier brillant ou mat, bromure, platine, etc. Teintes variées : bistre, sanguine, sépia, etc. Les prix de ces travaux spéciaux se traitent à forfait et dépendent de la dimension et du nombre des sujets demandés ».*⁴

Les débuts de la photographie en Orient sont marqués par une esthétique commune de rendre compte de l'imaginaire commun, imposé quelques décennies plus tôt par les peintures des maîtres orientalistes et les récits des voyageurs. Il est vrai que les photographes tentent de reproduire le dit-paysage, et de retrouver le même angle que leurs confrères. Toutefois, assez tôt, grâce aux possibilités techniques du médium, la photographie prend son autonomie. Le sujet perd son aura quasi-religieuse pour se reproduire à l'infini. Le site de Baalbek a beaucoup marqué les artistes et les photographes de la fin du XIXe siècle qui ont multiplié les vues d'ensemble et de détails pour s'approprier le gigantesque site. La question du point de vue en photographie et du *répétible* trouve parfaitement son illustration à travers la sélection d'images de la Collection Fouad Debbas.

³ *Catalogue des vues photographiques de l'Orient : Egypte, Palestine (Terre sainte), Syrie, Grèce & Constantinople*, photographiée et éditée par Bonfils, Félix, Alais (Gard), 1876. Collection Fouad Debbas.

⁴ *Catalogue général des vues photographiques de l'Orient : Basse et Haute Egypte, Nubie, Palestine, Phénicie, Moab, Syrie, Côte d'Asie, les Sept églises d'Asie, Caramanie, Anatolie, îles de Chypre, de Rhodes, de Pathmos, de Syra, Athènes, Macédoine, Constantinople*, Agences à Jérusalem, Baalbek, Veuve Lydie Bonfils, Beyrouth (Syrie), 1907. Collection Fouad Debbas.



Maison Bonfils
Porte du temple de Jupiter, Baalbek, Vers 1875-85
Tirage albuminé, Album Mansell, 27.9×21.7 cm

Quelques biographies succinctes⁵

Albert-Victor Nau de Champlouis

Durant son séjour en Orient en 1860, faisant alors partie de l'état-major du corps expéditionnaire en Syrie, le baron Albert-Victor Nau de Champlouis a pris de nombreuses photographies. C'est avec ses épreuves sur papier ciré qu'il se fait reconnaître par la Société française de photographies dès 1862, puis à l'exposition universelle de Londres de 1863.

Théodore et Honoré Leeuw

« Daguerréotypiste français d'origine hollandaise », Théodore Leeuw apprend la photographie à Paris avant de s'établir à Beyrouth vers le milieu des années 1840. Il signe ses daguerréotypes *Leeuw de Paris* et tamponne au dos de ses calotypes *Théodore Leeuw, Photographiste à Beyrouth*. Son fils Honoré reprend en main le studio de son père ; il est l'un des premiers à Beyrouth à prendre des portraits en format carte de visite, puis s'installe à Damas. Son nom est mentionné dans le guide *Joanne* de 1882.

James Graham

Arrivé à Jérusalem en décembre 1853 comme secrétaire d'une mission évangélique, la *London Society for promoting Christianity amongst the Jews*, ou *London Jews' Society*, Graham entreprend en juin 1856 une expédition photographique en Égypte, puis parcourt Beyrouth, le Mont Liban et Damas avant de rentrer à Jérusalem en 1857. Graham a photographié les lieux cités dans la Bible. Il semblerait qu'il quitte le Moyen-Orient dans l'année 1857 et continue d'exploiter son fonds photographique en Europe.

Jean-Baptiste Charlier

Charlier débarque au Liban en 1845 dans le but de fonder, avec ses cousins, une filature à Aïn Hamadeh. En 1867, il ouvre une librairie dans le souk al-Nasâra, sous l'enseigne de *Charlier-Béziès*, associant son nom à celui de sa femme. Photographe amateur, Charlier prend, dès 1860, des photographies de Beyrouth et de la région du Metn, produisant par la suite des albums de *Vues de Syrie* et *Souvenirs d'Orient*. On sait que les vues des albums qu'il publie sont datées et signées jusqu'au début des années 1870.

Tancredè Dumas

Italien d'origine française, Dumas exerce une activité bancaire avant de fonder un studio de photographie à Constantinople vers le milieu des années 1860. Il aurait appris la photographie auprès des *Fratelli Alinari* à Florence. On sait qu'en 1866, Dumas a installé son atelier à Beyrouth. En 1872, il publie un catalogue comprenant 260 vues de divers pays allant de la Haute-Égypte à l'Inde, puis en 1878 il propose à la vente plusieurs albums de photographies. À partir de 1885, il signe ses photographies *Dumas & Fils*, tout en poursuivant sa carrière de banquier.

5 Fouad C. Debbas, *Des photographes à Beyrouth, 1840-1918*, Edition Marval, Collection-Passion, 2001. Lire aussi Dir. Sylvie Aubenas et Jacques Lacarrière, *Voyage en Orient, photographies 1850-1880*, Bibliothèque nationale de France, Hazan, 2002.

Francis Frith

Coutelier, gérant d'épicerie et imprimeur de métier, Frith vient à la photographie en 1853 et réalise plusieurs voyages en Orient entre 1856 et 1859. Lui n'a pas d'atelier sur place mais en Angleterre. Son studio connaît un vaste succès et produira des images d'Orient et autres jusqu'à 1971. Frith est un technicien expérimenté qui offre à la clientèle anglaise des vues sans grande originalité mais techniquement abouties.

Giacomo Brogi

Photographe italien, Brogi se rend en Orient en 1868, notamment en Palestine, en Égypte, au Liban et en Syrie. S'associant avec la Société photographique d'Italie, ses vues sont commercialisées en Italie et son fils Carlo reprend le fonds à la mort de son père. À ce jour, peu d'informations nous sont parvenues sur ce photographe.

American Colony

Fondée en 1881, l'American Colony rassemble des Américains venus en Palestine avec pour objectif de faire de l'agriculture et de l'élevage. Parmi eux, quelques uns sont photographes, comme Lars Larsson et Gästgifvar Eric Matson.

Maison Bonfils

C'est en 1867 que Félix Bonfils, accompagné de sa famille, installe son studio photographique professionnel à Beyrouth. D'abord relieur dans son village natal du Gard (France), il apprend les procédés photographiques auprès de Niepce de Saint-Victor. En 1871 il écrit à la Société française de photographie que le nombre de ses négatifs est de 591. En 1875, Félix Bonfils s'installe en France avec son stock de plaques pour se rapprocher de sa clientèle et accroître son activité commerciale. La Maison Bonfils, avec Adrien Bonfils (fils) et ses assistants, entreprend plusieurs expéditions photographiques dans la région (Égypte, Palestine, Syrie, Liban, Anatolie, Grèce) pour diversifier son offre. Lydie Cabannis Bonfils, épouse de Félix, jouera un rôle important dans le studio. Il semblerait qu'elle ait pris des portraits en photographie et qu'elle tenait le studio d'un point de vue administratif.

