

LA FOULE

Une sélection d'images de la Collection Fouad Debbas

Rassemblée pour assister au spectacle, la foule se presse et le photographe répond à l'appel.

Qu'il soit une scène de marché populaire, une procession religieuse ou encore un événement historique, le spectacle qui se déroule n'est que le résultat d'une action désorganisée, à la différence de la photographie de groupe, qui, elle, est orchestrée par le photographe.

Avec ces foules photographiées le photographe met en place les codes du photoreportage. Devenant spectateur, il choisit un point de vue globalisant, déclenche son appareil au moment de l'action immédiate, n'hésitant pas à capturer les aléas de l'instantanéité.



Auteur : Yasmine Chemali, Responsable des collections, Musée Surssock

Graphisme de l'exposition : Mind the gap

Graphisme de la brochure : Mind the gap

Impression : Byblos Printing

Faire partie de la foule

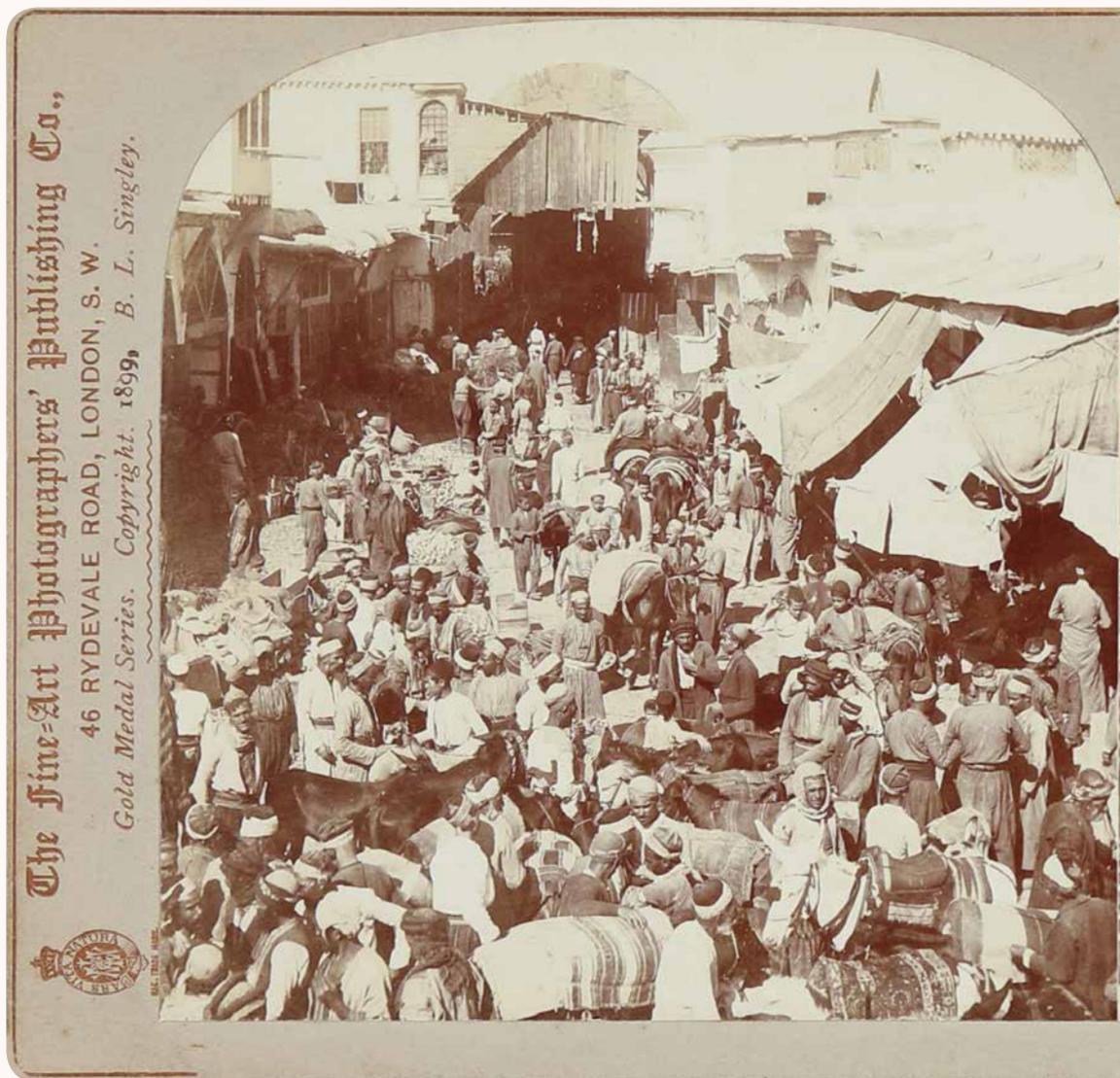
Dans une chronique publiée le 23 mars 1882, dans *Le Gaulois* et intitulée « Les Foules », Guy de Maupassant écrit :

« J'entrai dans cette foule et je la regardai. Dieu que les hommes sont laids ! J'ai [...] l'horreur des foules. Je ne puis entrer dans un théâtre ni assister à une fête publique. J'y éprouve aussitôt un malaise bizarre, insoutenable, un énervement affreux comme si je luttais de toute ma force contre une influence irrésistible et mystérieuse. Et je lutte en effet contre l'âme de la foule qui essaie de pénétrer en moi. Que de fois j'ai constaté que l'intelligence s'agrandit et s'élève, dès qu'on vit seul, qu'elle s'amoindrit et s'abaisse dès qu'on se mêle de nouveau aux autres hommes. [...] Mais un remous eut lieu dans le public, les mariés allaient sortir. Et soudain, je fis comme tout le monde, je me dressai sur la pointe des pieds pour voir, et j'avais envie de voir, une envie bête, basse, répugnante, une envie de peuple. La curiosité de mes voisins m'avait gagné comme une ivresse ; je faisais partie de cette foule. »¹

Le photographe du tournant du XXe siècle ne fait jamais partie de cette foule. Ceci d'abord pour des raisons techniques évidentes puisqu'il recherche le point de vue globalisant, puis puisqu'il a besoin d'espace pour travailler, poser son équipement encombrant. Le bousculement de la foule serait un obstacle à sa prise de vue. Ainsi, le photographe choisit souvent d'observer, à distance, le spectacle qui se tient face lui, et d'opter pour un point de vue un peu plus élevé que le centre névralgique de l'action. Souvent, le photographe se tient en dehors de la foule, sur ses marges, mais aussi en position de surplomb, justement pour en saisir l'aspect incommensurable et la puissance.

L'inattention du photographe pour l'identité des sujets photographiés est telle qu'il capture les moments de foule en montrant souvent des individus de dos, comme pris en photographie par surprise, à leur insu. Si, par la photographie, le photographe choisit de capturer une action ou un groupe d'individus en les sauvant de l'oubli de la mémoire, et en les sortant de l'anonymat, ces photographies de foule mettent en évidence la désindividualisation des sujets photographiés. Quel qu'en soit l'aspect rituel ou au contraire aléatoire, l'expérience de la foule donne lieu à une singulière proximité, presque un corps à corps. L'individu n'est plus, il se dissout dans un sentiment d'immersion, de fusion avec les autres, et fait corps avec la foule, en chantant à l'unisson, ou reproduisant les mêmes gestuels.

¹ Guy de Maupassant, *Sur l'eau*, Paris, Gallimard, 1993 (1re éd. 1888), pp. 109-116.



Benjamin Lloyd Singley
Marché principal, Damas, Syrie, 1900
Éditeurs : The Fine-Art Photographers' Publishing Co., Gold Medal Series
Épreuve albuminée sur carte stéréoscopique, 8,7×17,7 cm
Collection Fouad Debbas / Musée Sursock



Directions.—When looking through the Realistoscope, press the Velvet Edge of the Hood **QUITE CLOSE** to (touching) the face. Slide the carrier (containing the photograph) backwards and forwards until the correct focus is obtained, when figures and objects will be seen solid, in relief. Hold the Realistoscope so that a **STRONG** light falls on the **FACE** of the Photograph.

11125—General Market, Damascus, Syria.

Une esthétique de la foule

La fascination qui découle du spectacle de la foule, de sa puissance, a presque quelque chose de sacré. C'est dans ce sens que l'on peut évoquer une certaine « esthétique de la foule »².

De l'ouvrage de référence, *La foule, mythes et figures*, on gardera l'analyse de Jean-Jacques Wunenburger : « Se rapportant à un agrégat à première vue indénombrable d'individus de toutes sortes, la foule n'a pas d'identité claire et distincte : d'une part, on ne peut en donner de critère précis qui permette d'en marquer le commencement, d'autre part la foule est rarement un phénomène stable, puisqu'elle s'assemble et se disperse toujours. Informe par nature, elle est imprécise dans son format et éphémère dans sa durée, bref elle relève apparemment plus de l'événement que de la structure, du métamorphique que du morphologique »³.

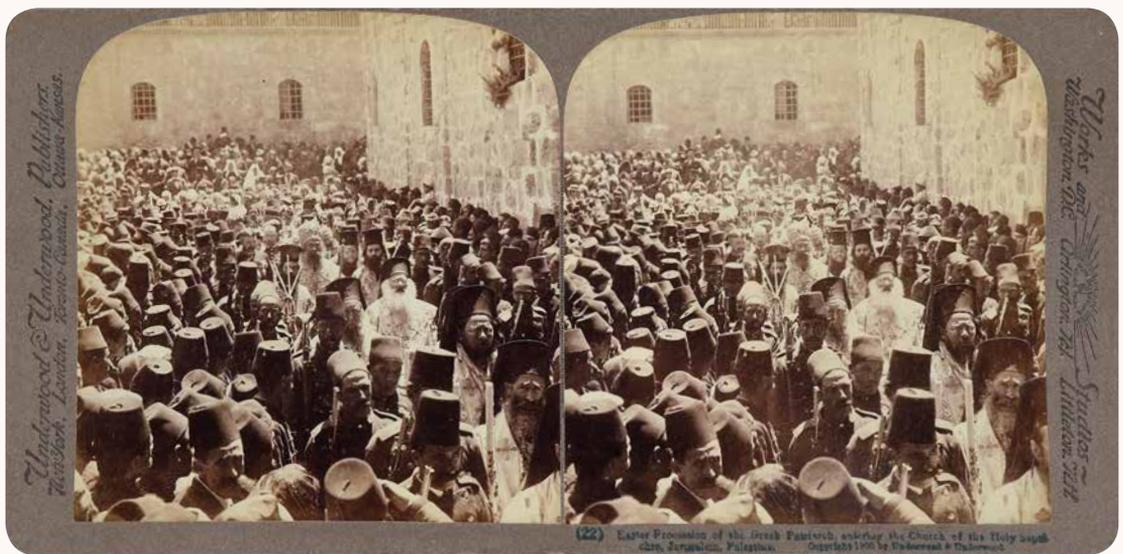
La foule n'est que mouvement, elle se forme et se déforme sans code ni organisation. La prise de vue est d'autant plus complexe que la foule ne pose pas ; elle est là ; elle s'empare d'un espace et d'un temps. Qu'elle relève de pratiques sociales instituées (pèlerinage, rassemblements politiques) ou bien de manifestations improvisées et imprévisibles (scènes de marché), la foule est un phénomène d'agglutination d'individus dans un espace-temps particulier. L'entassement est géographique, physique, et ce sont les flux de rencontre, les coagulations urbaines ou religieuses, ou encore le « flou de bougé lié aux mouvements des corps » pour reprendre l'expression d'Anne Jarrigeon⁴, qui forme cette esthétique unique de la foule. Comment ne pas trouver esthétique ces silhouettes en marche sur la place des Canons, devant le nouveau jardin en face du Petit Sèrail ; elles forment une empreinte fantomatique et dessine des trajectoires en laissant imaginer les pas rapides des marcheurs et des calèches.

2 L'expression « esthétique de la foule » est issue de l'article « Le futurisme et l'esthétique de la foule » par Claudia Salaris, dans *Les foules et la démocratie*, pp. 59-82, dans *Mil neuf cent*, n° 28, 2010. URL : <http://www.revue1900.org/spip.php?article174>

3 Jean-Jacques Wunenburger, « Esthétique et épistémologie de la foule : une auto-poïétique complexe », pp. 13-23, in *La foule, mythes et figures*, Jean-Marie Paul (dir.), Presses universitaires de Rennes, 2005.

4 Anne Jarrigeon. « L'ambiance des foules anonymes: Eléments d'anthropologie poétique des espaces publics parisiens ». Augoyard, Jean-François. *1st International Congress on Ambiances, Grenoble 2008*, À *La Croisée*, pp. 261-267, 2011, Ambiances, ambiance.

De nos jours, l'amateur ou l'historien d'art, conscient de l'évolution de la pratique photographique, trouvera qu'il y a quelque chose de particulièrement « photogénique » dans ces vues de foules, ces rituels religieux, et même ces scènes de marché. Les images se prêtent à voir, elles « rendent bien ». Mais, au moment de la diffusion de ces images, l'absence de « figé » pouvait bien être perçu comme défaut de l'image, la rendant presque non commercialisable.



Photographe anonyme
Procession de Pâques du Patriarche grec entrant dans l'église
du Saint Sépulcre, Palestine, Jérusalem, Vers 1900
Éditeurs : Underwood & Underwood Publishers
Épreuve albuminée sur carte stéréoscopique, 8,7×17,7 cm
Collection Fouad Debbas / Musée Sursock





Page précédente

Tancrède Dumas

Le Petit Sérail et la Place des Canons, Beyrouth.

L'inauguration du nouveau sérail et du jardin de
la place des Canons, 1884

Épreuve albuminée montée sur carton, 20.3 × 27.6 cm

Collection Fouad Debbas / Musée Sursock

Le photographe-anthropologue

Se positionnant au sein, ou quelque peu en dehors de la foule, le photographe du XIXe siècle, se place, tel un anthropologue. Il est l'observateur d'une scène qu'il tente de déchiffrer. Il est le spectateur attentif d'une action qui lui échappe, à laquelle il ne participe pas tout à fait, mais qu'il enregistre, et qu'il va décrire, au moyen de ses mots. La photographie a donc ici valeur de « réalité ethnographique », d'authenticité, de vérité. On pourrait même la qualifier de « photographie à usage public » dans le sens où elle propose de l'information, en reconstituant une mémoire collective, à défaut d'être personnelle.

Il est une production curieuse de vues stéréoscopiques qui attire particulièrement notre attention et plonge parfaitement le regardeur au sein de l'expérience de la foule. Dès 1845, soit six années après l'officialisation de l'invention de la photographie (1839), des appareils de prises de vues à deux objectifs et deux chambres sont inventés laissant place aux premiers « couples » d'images stéréoscopiques produits lors d'un même déclenchement. Si le principe de la vision binoculaire en trois dimensions, naturel chez l'être humain, n'est pas nouveau, ayant été décrit d'abord par Euclide (Antiquité) puis Léonard de Vinci (XVe siècle), avec ces vues stéréoscopiques, la vision binoculaire est simplement reproduite par le spectateur, grâce à l'outil stéréoscope, aussi appelé « Realisticscope » au moment du visionnage. A l'œil droit est rendu l'angle de vision droit, et réciproquement, à l'œil gauche, l'angle de vision gauche ; puis le cerveau reconstitue le relief.

La vue stéréoscopique d'un marché damascène, du retour des pèlerins du festival d'Eid-el-Kebir au Caire, ou encore s'accompagne souvent d'un texte à destination des clients occidentaux qui achètent ces images en relief pour pouvoir voyager depuis leur fauteuil. Le ton des textes écrits au revers est informatif ; il décrit l'action qui se déroule, souvent en la mettant en perspective avec une action ou cérémonie similaire qui a lieu en Europe. Ainsi, la « coutume du marché du jour en vogue en Orient ressemble à celle des cités occidentales », et la fête de l'Eid-el-Kebir est rapprochée du Noël en terres chrétiennes, puisque la charité est au cœur des valeurs musulmanes et chrétiennes et que des cadeaux sont échangés en gage d'amitié.



The Fine-Art Photographers' Publishing Co.,
46 RYDEVALE ROAD, LONDON, S. W.
Gold Medal Series. Copyright. 1900 by B. L. Singley.



Benjamin Lloyd Singley
Pèlerins retournant au Caire durant le festival d'Eid-el-kebir, Égypte, 1900
Éditeurs : The Fine-Art Photographers' Publishing Co., Gold Medal Series
Épreuve albuminée sur carte stéréoscopique, 8,7×17,7 cm
Collection Fouad Debbas / Musée Sursock



Directions.—When looking through the Realistiscope, press the Velvet Edge of the Hood **QUITE CLOSE** to (touching) the face. Slide the carrier (containing the photograph) backwards and forwards until the correct focus is obtained, when figures and objects will be seen solid, in relief. Hold the Realistiscope so that a **STRONG** light falls on the **FACE** of the Photograph.

9811—Pilgrims of the Festival El-id-el-Kebir Returning to Cairo, Egypt.

La sélection d'images de la Collection Fouad Debbas autour de la représentation de la foule à la fin du XIXe siècle, soulève plusieurs questions auxquelles une simple brochure d'exposition ne saurait répondre. La foule, motif photographique en soi, est capturée par le photographe pour ce qu'elle est : une masse en mouvement, faite d'individus se rassemblant fortuitement autour des étals d'un marché populaire, ou bien partageant la même foi au cours d'une procession religieuse par exemple. Selon un cadre choisi, construit par l'agent opérateur (le photographe), la foule devient le sujet de ces images qui nous sont parvenues et qui illustrent le basculement du regard orientaliste vers une modernité en devenir.

Studio Bonfils

Cérémonie grecque du Lavement des pieds, à l'extérieur
du Saint Sépulcre, Palestine, Jérusalem, Vers 1890

Épreuve albuminée, 28.2×22 cm

Collection Fouad Debbas / Musée Sursock



1868. Ceremony of washing the feet of the Greeks.—Greek ceremony of washing the feet
in the outside part of the Holy Sepulchre.

