

FRANCOIS CHEVAL

LE MUSÉE NICÉPHORE NIÉPCE: UN MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE POUR LE MOYEN-ORIENT?

La ville de Chalon-sur-Saône abrite un établissement culturel de dimension internationale : le musée Nicéphore Niépce. Depuis 1974, date de création de l'établissement, le musée s'est enrichi de collections diverses faisant une large part à la photographie de voyage, au reportage, à l'exotisme. Pas un pas, une contrée, un peuple, une nation, qui ne soit représentés dans ce musée consacré à l'œuvre de l'inventeur de la photographie, Nicéphore Niépce (1765-1833).

La photographie s'est emparée du monde en prenant des apparences multiples: albums de collectionneurs, souvenirs de marins, images pédagogiques des missions religieuses, tirages de presse, etc. Naturellement, ce fonds composite nous renseigne plus sur notre vision de l'autre que sur la réalité. Mais ces images n'ont non pas seulement une image idéologique; on ne peut leur dénier une valeur esthétique, un intérêt documentaire. En tout cas, elles sont essentielles à la compréhension des relations que l'Occident a établies avec le reste du monde. Archives et représentations, elles sont aujourd'hui l'objet d'une légitime revendication des jeunes nations. En Egypte, en Syrie et au Liban, nous constatons que les collections publiques sont dépourvues de fonds de ce type.

La nature de la collaboration entre le musée Nicéphore Niépce et ses différents interlocuteurs au Moyen-Orient repose sur la volonté de restituer, sur les sites-mêmes de la prise de vue, les premières images dont ces pays sont démunis. Aussi avons-nous été conduits à présenter à Alexandrie et au Caire, à Damas et bientôt à Beyrouth et Saïda, les images des pionniers de la photographie du voyage.

Mais l'absence de grandes collections patrimoniales ne veut pas dire que le Moyen-Orient est dépourvu d'une culture de l'image photographique. Et, que l'on soit obligé d'édicter de telles propositions en dit long encore sur le travail à effectuer en vue d'une reconnaissance des initiatives privées et publiques multiples. Des collections d'ampleur se sont constituées au Qatar et au Liban. Elles inaugurent les futurs musées consacrés à la photographie dans cette zone. Des instituts (Institut d'Etudes Palestiniennes), des fondations (Fondation Arabe por l'image), des organismes publics (Direction des Antiquités et des Musées syriens, le *State Board of Antiquities and Heritage* de Bagdad) conservent, numérisent et investissent dans la formation de personnels qualifiés.

Ce mouvement de fond intervient dans une période de redéfinition générale du statut des images au Proche-Orient. Contre l'idée cent fois répétée d'un quelconque interdit « oriental » de la figure, la nature croisée de constitutions de collections et l'explosion d'expositions de toute nature (reportage, art contemporain, etc) montrent un intérêt croissant pour la question et un renouvellement de cette dernière. Ces regards intérieurs, qui ne craignent pas ou ne refusent pas les regards extérieurs, sont confrontés désormais aux problèmes techniques du stockage, de la monstration, de la diffusion, de la pédagogie.

Une des contributions du musée Nicéphore Niépce vise à reconsidérer, à la lueur du travail engagé, l'histoire de la photographie orientale. La photographie des pionniers occidentaux est-elle réductible à la seule catégorie

de l' "exotisme " ? Les excursions daguerriennes (1839), le corpus de Bonfils (huit variantes des «Souvenirs de l'Orient» en 1878), l'entreprise de Paul Sebah, ces quelques exemples disent au contraire la complexité du sujet. L'accomplissement du «Grand Tour», voyage romantique qui conduit d'Alexandrie à Constantinople par la Haute-Egypte, le Sinaï, Jérusalem, la Syrie et le Liban (itinéraire idéal fixé par Flaubert et Du Camp en 1849-1850) se réalise dans le cadre des relations subtiles que l'état ottoman entretient avec l'Occident.

En premier lieu, les pionniers confient à l'Orient le statut originel de «la Civilisation». Contre l'Empire Ottoman, «décadent», «l'homme malade l'Europe», la photographie se doit de reconstruire, dans l'intérêt de la vérité, les traces du berceau de la civilisation occidentale.

Et, il ne fait aucun doute que le sujet-même de Bonfils (fondation de l'atelier à Beyrouth en 1867) est, commercialement, d'attester du caractère sacré d'une terre débarrassée de ses habitants. Dans la tradition du keepsake, de la gravure et du dessin d'architecture, la photographie des origines participe à l'œuvre encyclopédique annoncé par Bonaparte en Egypte avec l'œuvre précieuse de Denon. Greene, Teynard, Vignes font du calotype non seulement les premières œuvres photographiques réalisées au Moyen-Orient, mais les premiers chefs-d'œuvres de la photographie. Les albums du Duc de Luynes, sommes érudites, explorent les nouveaux procédés photographiques. Le Moyen-Orient, plus que d'autres contrées, ne se résume pas à l'expansion coloniale (Suez, 1869), à la controverse archéologique, mais s'avère un terrain privilégié de l'expérimentation photographique. Si l'exhibition perverse des Lehnert et Landrock (Tunisie) s'oppose au style documentaire des Hammerschmidt, Frieth et Beato, toutes ces propositions répondent au grand besoin du XIXème de diffuser, vulgariser, pour le monde occidental.

La pénétration de la photographie dans ces contrées correspond à une volonté politique des activités occidentales à l'étranger menées par le biais des «Missions scientifiques et artistiques».

Mais par un subtil retournement, La «Sublime Porte» ne dédaigne pas la photographie et en fait, à l'imitation des états modernes, un outil de reconnaissance de ses sujets, s'opposant en cela aux «échantillons de race» et aux types de la photographie ethnographique européenne.

Le rachat des fonds des pionniers et la constitution des ateliers locaux par les arméniens et les chrétiens orientaux constituent ce que l'on peut caractériser comme le second moment de la photographie au Moyen-Orient. Les monographies détaillées se font rares. Il se dégage cependant des ensembles consultés une double stratégie commerciale et politique. L'image s'identifie à la demande: souvenirs pour pèlerins et commerçants, la carte postale exotique s'impose.

Et le mérite revient à la Fondation Arabe pour l'Image (Beyrouth) d'avoir su clarifier la période suivante (1920 aux années 1960) qui voit la prolifération des studios et la production amateur et professionnelle se munir d'un langage esthétique et documentaire à usage interne.

Ainsi donc l'histoire de la photographie au Moyen-Orient reste à écrire, mais ces dix dernières années ont attesté la validité du sujet (voir les travaux de Bustarret, Aubenas, F. Debbas) et l'ampleur des investigations à mener: combien de daguerréotypes disparus et non répertoriés, de mono-

graphies en suspens...

Une réflexion de ce type n'a pas que des conséquences universitaires et muséographiques. L'Orient n'est pas à l'écart de la domination de l'image marchandise et son foisonnement protéiforme (télévisions locales, internet, images publicitaires), s'il offre des débouchés professionnels, inscrit désormais toute production photographique dans le cadre de la banalisation marchande.

Ainsi, par la mise à disposition de ses collections, par l'accueil d'artistes et par la formation de personnels qualifiés, le musée Nicephore Niépce affiche sa volonté de participer à l'émergence d'une culture autonome au Proche-Orient.