

*L'œil du voyageur photographe : Pierre Loti
en Perse*

Dr. Yasmine HAGGAG

Maître de conférences – Département de
Langue et de Littérature Françaises
Faculté des Lettres – Université d'Alexandrie

Résumé

Dans cet article, notre problématique est de suivre l'évolution de la photographie de voyage naissante au XIX^{ème} siècle et de découvrir comment cette photographie a été pensée par un exemple d'écrivain, à la fois voyageur et photographe, à la fin du XIX^{ème} siècle.

Écrivain, dessinateur et photographe, Pierre Loti nous a paru comme pierre angulaire à ne pas manquer dans notre entreprise d'approfondissement de la photographie inhérente au voyage dès le XIX^{ème} siècle.

Notre objectif est d'utiliser Loti comme outil pour comprendre une étape de l'évolution de la pensée liée à la photographie de voyage à travers le regard d'un écrivain voyageur-photographe et non pas de nous centrer obstinément sur l'étude de l'écrivain.

Nous avons choisi d'étudier les photographies de la Perse par Loti durant le voyage à la suite duquel il écrira le récit *Vers Ispahan* publié en 1904. Contrairement à la Turquie par exemple, qui représente cependant une passion et une obsession de Loti, il s'agit d'un exemple plus facile à cerner dans les limites de l'article sans être lié à la production d'œuvres fictives par l'écrivain.

المخلص

تتجه إشكالية موضوع هذا البحث إلى تتبع تطور فوتوغرافيا السفر الناشئة في القرن التاسع عشر وإلى استكشاف الطريقة التي فكر بها وقدمها أحد الكتاب المسافرين والمصورين الفوتوغرافيين في نهاية القرن التاسع عشر.

بدا لنا بيير لوتي Pierre Loti الكاتب والرسام والمصور الفوتوغرافي حجر زاوية لا يمكن التغاضي عنه في مشروعنا من أجل التعمق في موضوع الفوتوغرافيا المرتبطة بالسفر منذ القرن التاسع عشر.

نهدف إلى استخدام Loti كأداة من أجل فهم مرحلة من مراحل تطور الفكر المتعلق بفوتوغرافيا السفر من خلال وجهة نظر كاتب مسافر ومصور وليس هدفنا أن نركز في دراستنا بشكل محدود على الكاتب نفسه.

لقد اخترنا أن ندرس الصور الفوتوغرافية للمصور في بلاد فارس خلال الرحلة التي كتب بعدها الكتاب السردى نحو أصفهان في ١٩٠٤. على عكس تركيا التي تشكل العشق والهوس الأكبر للكاتب فإن نموذج بلاد فارس يعد قابلا للحصر في الإطار المحدود لهذا المقال كما أنه غير مرتبط بإنتاج أي من القصص الخيالية للكاتب.

Au XIX^{ème} siècle, le voyage et la photographie ont, en parallèle, constitué des outils pertinents et séducteurs pour la découverte du monde. Dans un siècle d'accélération, où le peuple est encore sous l'enchantement des nouveautés et des inventions, nombreuses sont les curiosités qui cachent toujours leurs secrets à toute âme avide de savoir. Nombreux sont les coins du monde inexplorés que l'Occident n'a connus jusque-là que de très loin. Est venu le temps de plier bagages, pourquoi pas en se munissant aussi d'équipement de photographie ?

La photographie de voyage, durant cette période, est un gage de vérité. Elle est la promesse du réel transmis tel qu'il est, ou ainsi l'a-t-on cru. Pour la majorité incapable de se payer le déplacement, la photo est l'occasion de se transporter aux lieux parcourus par le voyageur tout en étant chez soi. En plus, elle est le miroir fidèle de la réalité des autres pays dépourvue de l'imaginaire transposé par le peintre dans sa toile. Contrairement à la peinture, elle présente les traits rigides et précis de l'espace figé dans le temps réel. C'est ainsi qu'elle est considérée moins « exotique » ou moins « orientaliste » que la peinture ou même la littérature.

L'exotisme et surtout l'intérêt à l'Orient sont des caractéristiques du début du XIX^{ème} siècle, notamment chez les Romantiques. Or, ce sont des notions qui ne se passent pas d'une connotation à un certain point de vue ; l'exotisme du début du siècle est la recherche de ce qui est différent, du dépaysement total, souvent en tant qu'évasion, par ennui, ou à cause du « mal du siècle » auquel les Romantiques cherchent à s'arracher. L'orientalisme, de même, est la forme d'exotisme oriental de laquelle les écrivains et les artistes ont fait un objet d'obsession et

par laquelle ils ont exprimé d'abord leurs propres préoccupations, le romantisme étant de nature lyrique et occasionnant donc un repli sur soi plus qu'une ouverture vers l'autre.

Quand nous avons décidé de traiter la photographie de voyage au XIX^{ème} siècle, notre intention n'a pas été de nourrir la thèse orientaliste en montrant des exemples d'écrivains voyageurs-photographes présentant les clichés de leurs voyages en Orient. Notre problématique est de suivre l'évolution de la photographie de voyage naissante au XIX^{ème} siècle et de découvrir comment cette photographie a été pensée par un exemple d'écrivain, à la fois voyageur et photographe, à la fin du XIX^{ème} siècle.

Écrivain, dessinateur et photographe, Pierre Loti nous a paru comme le meilleur exemple de voyageur en son temps. Loti est un grand voyageur. Il n'est pas parti en excursion puis revenu avec un récit et quelques photos. Il a vraiment parcouru le globe. Nous pouvons présumer que Loti est le plus grand voyageur de son temps parce qu'il a voyagé beaucoup plus que ses contemporains et parce que ses voyages ont donné lieu à des récits, mais aussi à des fictions inspirées de ses aventures. Pierre Loti a vécu le voyage en plein jusqu'à s'être déguisé dans la même tenue que celle des habitants du pays qu'il visite.

Puisque notre travail porte un regard particulier sur le voyage à travers la photographie, ce motif fournit une raison de plus de choisir Loti pour étudier la photographie de voyage en fin de siècle. Pierre Loti a découvert la photographie grâce à sa tante dès son jeune âge et en a été fasciné. Beaucoup de liens secrets tissent la relation entre le jeune aventurier et la photographie. Toutes ces circonstances réunies pointent du doigt Loti comme pierre

angulaire à ne pas manquer dans notre entreprise d'approfondissement de la photographie inhérente au voyage dès le XIX^{ème} siècle.

Or, beaucoup de chercheurs se sont penchés sur l'œuvre de Loti de plusieurs angles de vue. Aujourd'hui, de moins en moins de recherches reviennent sur l'écrivain, d'une part, parce qu'il est considéré avoir été assez travaillé pour être lu et compris, et d'autre part, parce que son œuvre est aujourd'hui considérée être dépassée. Néanmoins, peu de recherches ont accordé plus d'intérêt aux récits de voyage qu'aux fictions et à l'image photographique qu'au texte. Notre objectif est d'étudier l'image photographique de voyage plutôt que le texte et la relation de voyage plutôt que le roman de fiction. Notre objectif est également d'utiliser Loti comme outil pour comprendre une étape de l'évolution de la pensée liée à la photographie de voyage à travers le point de vue d'un écrivain voyageur-photographe et non pas de nous centrer obstinément sur l'étude de l'écrivain.

Comme échantillon d'analyse, nous avons opté pour les photos de Loti en Perse, en parallèle au voyage qu'il relate dans son récit *Vers Ispahan*. Ces photos n'illustrent pas le texte. Elles forment une activité à part entreprise par le voyageur, en plus du récit où il raconte ses péripéties. Tout essai de superposer donc des légendes tirées du texte aux photos ne serait que subjectif. Si nous lisons le texte, c'est surtout pour comprendre les étapes du voyage, les lieux parcourus et les diverses pensées de Loti durant le périple. Notre souci n'est pas de comparer le texte et l'image mais d'étudier l'image elle-même. Nous avons choisi la Perse comme échantillon car, contrairement à la Turquie par exemple, qui

représente cependant une passion et une obsession de Loti, il s'agit d'un exemple plus facile à cerner dans les limites de l'article sans être lié à la production d'œuvres fictives par l'écrivain.

En commençant nos recherches autour du sujet, nous avons été confrontées à une surprise quant à la réception de l'œuvre de Pierre Loti. Il est normal de ne pas s'entendre sur un écrivain, chacun l'interprétant de sa propre perspective. Mais être en total désaccord au point de faire de Loti à la fois un grand homme et un « Idiot » ? Le contraste est ahurissant. Dans *Refus d'inhumer* (1924), André Breton appelle Loti de façon cruelle *l'Idiot* le vouant ainsi au déni des surréalistes.

Le premier camp qualifie donc le style de Loti de platitude et de vacuité. Des penseurs comme Edward Saïd et Tzvetan Todorov accusent Loti de colonialisme, d'orientalisme et de prétentions politiques.¹ En revanche, le deuxième camp vante les qualités de l'œuvre de l'écrivain universel et réinventé l'annonçant digne d'un prix Nobel suivant la proposition de l'Académie française entre 1911 et 1913.² Face à une telle discorde, n'ayant pas travaillé Loti auparavant, nous avons préféré rester neutre sans nous précipiter à pêcher dans les voyages de Loti de suprêmes clichés ni à lire sa production d'un œil candide détaché du contexte de l'époque.

Cet article s'étalera sur deux parties. La première retracera les liens entre la photographie et le voyage tout en y situant Loti voyageur photographe. La deuxième se penchera sur l'analyse de

¹ YVAN, Daniel et BRION, Charles, « Présentation » in *Pierre Loti, l'œuvre monde ?*, Rivages des Xantons, Les Indes savantes, 2015, pp. 8-9.

² QUELLA-VILLÉGER, Alain, *Pierre Loti : le pèlerin de la planète : biographie*, Bordeaux : Aubéron, 1998, p. 8.

photographies choisies de Loti en Perse durant le voyage à la suite duquel il écrira le récit *Vers Ispahan* publié en 1904.

Photographie et voyage au XIXème siècle : Loti voyageur photographe

Parmi les inventions du XIXème siècle, la photographie est spéciale parce qu'elle suscite la curiosité d'un vaste public et le séduit. A l'origine, en prolongement de l'esprit des lumières du XVIIIème siècle, elle est perçue comme une avancée scientifique impressionnante. Inventée en 1826 par Nicéphore Niepce, perfectionnée par Louis Daguerre en 1839, elle est présentée la même année par François Arago à l'Académie des sciences.³ Elle représente la promesse de la réalisation d'un rêve longtemps caressé par les savants dans le champ de l'observation, celui d'un regard fixe et « fidèle » sur l'objet observé. Les scientifiques de toutes disciplines imaginent utiliser cette invention pour classer des échantillons et des modèles tirés du monde réel afin d'en organiser les collections et de les examiner. « *Ce n'est ni l'Art, ni la Communication, c'est la Référence, qui est l'ordre fondateur de la Photographie* »⁴. C'est en fait l'illusion de la référence, celle d'avoir réussi à capter le réel dans tous ses détails.

L'invention de la photographie ne s'est pas limitée aux sphères scientifiques. Il s'agit d'un procédé révolutionnaire. Fixer une image sur une plaque de cuivre est objet de fascination pour tous les contemporains de cet exploit ; c'est la magie de la science.

³ LOISEAUX, Olivier (sous la direction de), *Les premiers voyageurs photographes : 1950 – 1914*, Editions BNF, Glénat, 2018, p. 10 (en introduction).

⁴ BARTHES, Roland, *La chambre claire : Note sur la photographie*, Gallimard (Coll. « Les Cahiers du cinéma »), 1980, p. 120.

Quand, en 1841, l'Anglais William Henry Fox Talbot brevète le premier procédé de reproduction de la photographie à savoir la technique du calotype (le négatif papier)⁵, la nouvelle invention est vulgarisée. En 1854, Disdéri fait breveter la « carte de visite » (le portrait 6x8 cm). Sous le second Empire, il tire le portrait de Napoléon III et le commercialise en masse. Il devient une figure importante de la vulgarisation et de la démocratisation de la photographie.⁶

A son tour, la photographie se transforme en outil de vulgarisation de la science en permettant à la majorité de découvrir tout ce qui lui était inaccessible, dont le voyage aux contrées lointaines et inconnues. Le nouveau procédé est, en premier lieu, bouleversant pour les savants géographes qui dépendaient uniquement du talent cartographique des voyageurs. La Société de géographie, réunie en 1821 et reconnue d'utilité publique par Charles X en 1827, s'intéresse rapidement à la photographie et crée un fonds riche de photographies de voyage.⁷ Un pays comme l'Égypte, destination principale en Orient, après avoir été décrit par les dessins et les croquis des savants de Bonaparte lors de l'Expédition de 1798, a été, un demi-siècle plus tard, photographié par les voyageurs. Par exemple, Frédéric Goupil-Fesquet, muni de l'invention de Daguerre dès 1839, accompagne son oncle le

⁵ LOISEAUX, Olivier (sous la direction de), *Les premiers voyageurs photographes : 1950 – 1914, Op. Cit.*, p. 10 (en introduction).

⁶ CARAION, Marta, *Pour fixer la trace : Photographie, littérature et voyage au milieu du XIX^{ème} siècle*, Genève : Droz, 2003, p. 37.

⁷ LOISEAUX, Olivier (sous la direction de), *Les premiers voyageurs photographes : 1950 – 1914, Op. Cit.*, p. 8 (en préface).

peintre Horace Vernet en Orient.⁸ Les premiers daguerréotypistes ont la tâche difficile. Après Goupil-Fesquet, le peintre et lithographe Girault de Prangey, Jules Itier ou encore Gérard de Nerval, Théophile Gautier et Eugène Piot, partis dans différents sens de la Méditerranée, entre 1842 et 1846⁹, ont dû traîner un équipement photographique énorme dont ne subsistent que peu de daguerréotypes, voire aucun dans le cas de Nerval, Gautier et Piot. Le premier procédé commercialisé était un positif direct et unique sur plaque de cuivre argenté et nécessitait un temps de pose long. Quant à la reproduction de la prise de vue, elle se faisait par l'intermédiaire de l'estampe comme pour le livre *Excursions daguerriennes. Vues et monuments les plus remarquables du globe* de Goupil-Fesquet en 1842.¹⁰ Maxime du Camp accompagne Flaubert en Orient entre 1849 et 1851 en se munissant d'un matériel photographique complexe et encombrant.¹¹ En 1851, il publie le livre français illustré de photographies *Egypte, Nubie, Palestine et Syrie*. La même année, *La lumière, revue photographie* voit le jour.¹² Le négatif papier de Talbot puis le négatif sur verre au collodion par l'Anglais Scott Archer, à partir de 1851, réduisent le temps de pose et facilitent la reproduction.¹³ En 1878, le procédé au gélatino-bromure d'argent réduit le temps

⁸ AUBENAS, Sylvie, « Les photographes en Orient, 1850-1880 » in AUBENAS, Sylvie et LACARRIÈRE, Jacques, *Voyage en Orient*, Bibliothèque nationale de France, Paris : HAZAN, 1999, p. 19.

⁹ *Op. Cit.*, p. 20.

¹⁰ AUBENAS, Sylvie, « Les photographes en Orient, 1850-1880 » in AUBENAS, Sylvie et LACARRIÈRE, Jacques, *Voyage en Orient*, *Op. Cit.*, p. 20.

¹¹ *Op. Cit.*, p. 10 (en introduction).

¹² CARAION, Marta, *Pour fixer la trace : Photographie, littérature et voyage au milieu du XIX^{ème} siècle*, *Op. cit.*, p. 12.

¹³ AUBENAS, Sylvie, « Les photographes en Orient, 1850-1880 » in AUBENAS, Sylvie et LACARRIÈRE, Jacques, *Voyage en Orient*, *Op. Cit.*, p. 21.

de pose à une fraction de seconde et permet la conservation des prises de vues pour de longues durées.¹⁴ En 1888, l'Américain Eastman arrive à commercialiser son « Kodak » en taille réduite.¹⁵ Ainsi, cette invention se développe en parallèle au voyage qui donne lieu, vers les années 1870, au nouveau concept de « tourisme ».¹⁶ Le voyageur déjà enthousiaste est encouragé à faire de la photographie son alliée grâce aux avancées techniques efficaces du procédé. La photographie, notamment de voyage, devient de plus en plus présente en main du grand public. Le XIX^{ème} siècle lance la mode de la photographie comme celle du voyage. L'une ne va plus sans l'autre.

Pour le voyageur, la photographie lui garantit de garder trace de son passage dans les pays visités et de pouvoir partager à son retour les images de son périple. Réciproquement, pour les sédentaires, la photographie est en elle-même un voyage dans le temps et dans l'espace. Sans devoir se déplacer, les images leur offrent l'occasion de voir le monde.

Pierre Loti, de son vrai nom Julien Viaud (1850-1923), n'a pas été épargné des curiosités qui meuvent la société de son temps. Julien, troisième enfant de Nadine Texier et de Jean-Théodore Viaud, est né à Rochefort dans la moitié du XIX^{ème} siècle.¹⁷ Plusieurs facteurs d'influence traverseront son enfance à commencer par le milieu dans lequel il vit. La petite ville de

¹⁴ LOISEAUX, Olivier (sous la direction de), *Les premiers voyageurs photographes : 1950 – 1914*, *Op. Cit.*, p. 10 (en introduction).

¹⁵ BAURET, Gabriel, *Approches de la photographie*, Armand Colin, 2011, p. 15.

¹⁶ AUBENAS, Sylvie, « Les photographes en Orient, 1850-1880 » in AUBENAS, Sylvie et LACARRIÈRE, Jacques, *Voyage en Orient*, *Op. Cit.*, p. 18.

¹⁷ QUELLA-VILLÉGER, Alain, *Pierre Loti : le pèlerin de la planète : biographie*, Bordeaux : Aubéron, 1998, p. 23.

Rochefort est un cocon dans lequel l'enfant grandit protégé mais de nature curieuse, il aspire à s'en évader pour voir le monde. La ville est un arsenal qui ouvre sur l'Atlantique une voie de navigation. Pour devenir marin, Julien ne subit pas uniquement l'attrait de la possibilité d'une fenêtre ouverte sur l'inconnu. Il suit aussi le modèle de son frère Gustave, son aîné dont l'histoire tragique le possèdera toujours.

Gustave est le pionnier de la famille en voyages et en photographies de voyage. Ses lettres nourrissent l'imaginaire du petit Julien qui n'est pas encore loin de l'esprit romantique avide d'exotisme et d'évasion. Après avoir terminé ses études en médecine, il embarque de Bordeaux vers la Polynésie. Arrivé à Tahiti sous le règne de la reine Pomaré IV, il devient le premier photographe de l'île. Entre le 16 septembre et le 4 décembre 1862, il rentre chez lui à cause d'une maladie. L'occasion s'offre à son petit frère Julien de passer du temps avec lui et d'admirer ses anecdotes aventureuses. En 1863, Gustave décide de s'engager dans la Marine. La décision est capitale. Le chirurgien de marine est nommé en Cochinchine où se situait un centre de convalescence pour les militaires malades. Malheureusement, les épidémies pullulent dans la région. Exposé à de nombreux risques, Gustave contracte la dysenterie. En 1865, il est envoyé à Saigon et est ensuite embarqué à bord de *l'Alphée* pour être rapatrié. Mais il meurt en route et est immergé « par 6°11 de latitude nord et 84°48 de longitude est, dans le golfe du Bengale »¹⁸ à 27 ans.

Le drame hante l'écrivain. Au lieu de rejeter le voyage, la marine et ce désir incontrôlable de conquérir le monde par tous les

¹⁸ *Op. Cit.*, p. 37.

moyens, Julien Viaud cherchera à aller sur les pas du frère absent comme s'il assumait le devoir de le remplacer. Son destin est déjà tissé de découvertes, de dessins, de photographies et de récits. La nouvelle aventure photographique ne lui est pas inconnue, non seulement grâce à son frère mais aussi grâce à sa tante Corinne. Cette tante est en réalité une cousine de la branche maternelle de l'enfant. Elle est éprise de cette nouvelle pratique et elle la présente au petit Julien vers 1860.¹⁹ De plus, la sœur aînée, Marie, rapporte d'un séjour à Mulhouse un appareil stéréoscopique qui permet à l'enfant de regarder des vues de glaciers et d'en rêver.²⁰ Le plaisir oculaire lui est indissociable de celui du voyage et de la découverte.

Ainsi, Julien Viaud est prêt à devenir Pierre Loti le voyageur photographe. Tous les contextes, général et personnel, l'y préparent. Julien se faisait appeler Pierre par fantaisie mais durant ses premiers voyages, arrivant à Tahiti, les suivantes de la reine Pomaré IV l'ont appelé « Loti » du nom de la fleur du laurier rose car il avait un caractère timide.²¹ Loti a suivi les pas de son frère. Il parcourt le globe. Il s'est enrôlé dans la Marine et il est parti dans une quête immense de son moi et de l'autre, des rêves et des fantasmes, des grandes civilisations et des grandes religions. La nature des voyages du jeune marin est complexe. D'une part, il voyage pour assouvir ses propres désirs. D'autre part, il est cordialement attaché au service maritime et ne bouge pas sans être

¹⁹ *Op. Cit.*, p. 27.

²⁰ QUELLA-VILLÉGER, Alain et VERCIER, Bruno, *Pierre Loti photographe*, Auvergne : Bleu autour, 2012, p. 5.

²¹ QUELLA-VILLÉGER, Alain, *Pierre Loti : le pèlerin de la planète : biographie*, *Op. Cit.*, p. 61.

totallement libéré de son statut officiel. L'ère en Europe est aux expansions coloniales. Les ambitions de conquête et de domination sont à leur apogée. Par conséquent, le regard de Loti sur les territoires de domination française, naturellement les plus visités par cet officier de Marine, sera toujours accusé d'une dose d'impérialisme. Il est cependant à noter que Loti a voyagé en dehors des campagnes maritimes : l'Égypte et la Terre sainte, le Maroc, l'Inde, la Perse, Angkor...²² Dans tous les cas, l'esprit du voyageur contemplatif était présent et dans son bagage, le papier et le stylo pour écrire et dessiner ainsi que, souvent, le matériel photographique.

S'ajoutant au dessin, la photographie est le moyen qui permet au voyageur de prolonger son séjour et de le partager avec les autres. Comme nous l'avons évoqué plus haut, le jeune Loti a, très tôt, été fasciné par la photographie grâce à sa tante, à son frère ou encore au stéréoscope de sa sœur Marie dont les vues des ailleurs l'ont envoûté. En amateur, il multiplie les prises de vue pour documenter ses voyages, son usage est, en premier lieu, privé et parfois ludique. Il envoie à sa famille et à ses amis des clichés amusants. Il photographie ce qu'il veut quand il en a envie et passe plusieurs journées sans photographier si rien ne l'interpelle. Une partie des photographies de Loti répond à son plaisir de s'exhiber en se montrant dans toutes ses tenues : « *Loti au narghilé, en joueur de pelote basque, en pêcheur breton, à cheval, en « bicycliste » comme on disait alors, à dos d'éléphant en Inde, en*

²² VERCIER, Bruno (textes de), *Les Orient de Pierre Loti par la photographie*, Centre des monuments nationaux, Paris : Editions du patrimoine, 2006, p. 7-8.

*soldat des tranchées... »²³ La photographie satisfait son goût à se mettre en scène et à se déguiser. En 1894, lors d'une expédition en Orient, entre Le Caire et la Palestine, Loti acquiert son premier appareil assez léger, « *une petite chambre dite Détective, qui donne des clichés-verre de format rectangulaire (60x85 mm)* »²⁴. Ensuite, lors de son séjour en Turquie entre 1903 et 1905, il utilise un « *Vérscope Richard, de type stéréoscopique* »²⁵. Malgré le grand nombre de photos personnelles prises en intimité avec les proches, la plus grande partie de la production photographique de Loti couvre ses voyages : « *Plus des trois quarts du bon millier des clichés recensés sont des images « nomades », saisies au fil de ses voyages entre 1894 et 1907.* »²⁶ La plupart de ces clichés nomades représentent la Turquie (deux cents vues), non seulement parce que le commandant du *Vautour* amarré à Istanbul y a passé presque deux ans, mais aussi en raison de la grande obsession de l'écrivain nourrie par ce pays de rêves et d'imaginaires. Pour Loti, la photographie est une fascination précoce, une curiosité qui se transforme en passion de longue date, un plaisir et un jeu, ainsi qu'une pratique de voyage qui abrite sous ses plis un regard posé sur le monde.*

Vers Ispahan : une photographie de la transition

A 50 ans, à la lisière entre le XIX^{ème} et le XX^{ème} siècles, alors qu'il est placé hors cadre politique, Loti est sollicité par l'Académie française pour remettre au maharajah du Travancore

²³ QUELLA-VILLÉGER, Alain et VERCIER, Bruno, *Pierre Loti photographe, Op. Cit.*, p. 22.

²⁴ *Op. Cit.*, p. 10.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Op. Cit.*, p. 12.

les Palmes académiques. Après deux années difficiles, où la position du marin français est mise en cause quant à sa prise de parti en faveur de l'Espagne contre les Etats-Unis²⁷ et à la suite de l'affaire Dreyfus²⁸, le voyage en Inde paraît un bon prétexte pour s'éloigner et retrouver la sérénité perdue. Accompagné de son fidèle Edmond Gueffier, après son voyage en Inde, Loti entreprend un second voyage privé en Perse. En 1904, il publie le récit de ce voyage effectué en 1900 : *Vers Ispahan*.²⁹ Indépendamment de ce récit qui n'est pas illustré, le photographe amateur produit une centaine de photographies de cet itinéraire.

Ces photographies regroupées dans l'ouvrage *Pierre Loti photographe*³⁰ représentent des prises de vue de la route désertique, des caravansérails, des fortifications, de la ville de Chiraz, de Persépolis et de ses ruines, du village perché de Yezdi-Khast, d'Ispahan, de ses places et de ses lieux cultes comme le palais des quarante colonnes et la place impériale, et vers la fin du voyage, de la route de Téhéran. Edmond Gueffier tombe malade et Loti est obligé de trouver une voiture louée à une famille hollandaise depuis Ispahan pour les conduire jusqu'à la mer

²⁷ Loti est accusé de perdre sa neutralité en tant que représentant de la France quand il part en Espagne le lendemain de la victoire des Etats-Unis au Cuba, colonie espagnole. QUELLA-VILLÉGER, Alain, *Pierre Loti : le pèlerin de la planète : biographie*, Op. Cit., pp. 270-273.

²⁸ L'affaire Dreyfus a tourmenté tous les Français, y compris Loti. D'abord antidreyfusard, Loti devient favorable à Dreyfus ce qui détruit sa grande amitié avec Juliette Adam. Op. Cit., p. 274.

²⁹ Op. Cit., pp. 281-284.

³⁰ QUELLA-VILLÉGER, Alain et VERCIER, Bruno, *Pierre Loti photographe*, Op. Cit., pp. 159-211.

Caspienne où ils s'embarquent pour Bakou sur un paquebot russe puis rejoignent la France via la mer Noire.³¹

Pourquoi appelons-nous la photographie de Loti, notamment celle que nous étudions ici, une photographie de la transition ? Quelle place dans l'histoire de l'évolution de la photographie de voyage lui attribuons-nous ? En sélectionnant quelques exemples de photographies de la Perse de Loti, nous tenterons d'en relever les caractéristiques et d'expliquer ce qui en fait une photographie d'entre-deux.

Il est important tout d'abord de noter la différence entre le photographe Loti et les premiers voyageurs photographes ou encore les photographes professionnels qui vendent leurs clichés aux touristes. Les premiers voyageurs photographes du XIX^{ème} siècle, étant les premiers confrontés à cette nouvelle invention hallucinante de la photographie, se retrouvent face à un outil nouveau qui double leurs espoirs de conserver des traces du monde et de son passé tout en explorant de nouveaux lieux et de nouvelles connaissances. Loti également et tout photographe devraient être motivés par les mêmes tentations mais l'urgence des premiers essais est moins pressante, en plus, cette envie de tout répertorier et inventorier est moins liée aux fausses promesses d'objectivité scientifique ; la photographie répond plus à la logique subjective et à la volonté du photographe. Dans les cas purement professionnels, elle répond plus à la volonté du client, à la commande ou au besoin dicté par un domaine scientifique concerné. Ainsi, les photographes professionnels qui servent le

³¹ QUELLA-VILLÉGER, Alain, *Pierre Loti : le pèlerin de la planète : biographie, Op. Cit.*, p. 287.

tourisme choisiront des prises de vue pittoresques et bien cadrés, surtout des monuments les plus visités et contribueront à la création de clichés de voyage que tous les touristes voudront voir. La naissance du « tourisme » moderne remonte aux années 1870 et 1880 quand, sur les pas des armées napoléoniennes puis des romantiques, tous les curieux se rueront dans les mêmes chemins. Par conséquent, le commerce photographique amènera des photographes à s'installer dans les zones fréquentées et à vendre des clichés, bien avant le commerce de la carte postale.³²

Loti reste un photographe amateur. Rien ne l'oblige à photographier ou ne pas photographier un paysage précis. Quand il le veut, où il le veut, il pose son matériel photographique. Quand il n'en a pas envie, il peut rester des jours sans faire une seule photographie. Il n'y a pas de règles qui régissent son cadre. Il peut choisir le cadre qu'il souhaite, il peut aussi rater sa photo sans aucun problème. Son expérience photographique de voyage est tout à fait spontanée, naturelle et authentique.

Parmi les premières prises de vue de son périple, nous notons des vues d'ensemble du désert, des caravansérails croisés en chemin et des abords des villages. En 1900, la Perse, en marge du monde, n'a ni routes ni écoles, ni structure légale, ni sécurité. Elle est en proie à la pauvreté, au brigandage et au hasard des jours.³³ Sur le plan politique, quatre pays tentent d'y dominer : la Turquie modestement, la Grande-Bretagne en y obtenant la concession de l'établissement des lignes télégraphiques, la Russie en assurant la

³² AUBENAS, Sylvie, « Les photographes en Orient, 1850-1880 » in AUBENAS, Sylvie et LACARRIÈRE, Jacques, *Voyage en Orient, Op. Cit.*, p. 18.

³³ QUELLA-VILLÉGER, Alain, *Pierre Loti : le pèlerin de la planète : biographie, Op. Cit.*, p. 285.

garde du Chah et en y obtenant la concession des pêcheries et enfin, la France au niveau culturel des fouilles archéologiques de même qu'en y installant l'Alliance française en 1890.³⁴ En revanche, les vues de Loti ne montrent aucune trace de présence politique étrangère. Elles dénotent le vide, la grandeur de la nature et le goût de l'architecture locale. Elles présentent les étapes de son aventure en Perse en commençant par son voyage en caravane vers Ispahan. Loti n'a pas opté, durant ce voyage privé, pour le confort mais il a préféré la marche nomade entre les montagnes et le sommeil aux caravansérails ainsi que dans les auberges de passage. Il est à préciser que l'itinéraire de Loti accompagné d'Edmond Gueffier a commencé après une escale à Mascate au sultanat d'Oman et donc, l'entrée des voyageurs en Perse s'est faite depuis le golfe persique. De la sorte, sur leur chemin vers Ispahan, les aventuriers passeront d'abord par Chiraz.



Entre les montagnes.



Le caravansérail de Konoridjé.



Les abords de Chiraz

*Ibid.*³⁴

Les paysages de Loti suscitent de fortes sensations qui renouent avec l'esthétique romantique par la contemplation de l'immensité de la nature, par la mélancolie du vide et par le caractère exotique des architectures locales. En faisant référence au romantisme, un élément majeur est à relever des photographies lotiennes renforçant l'impression d'être encore dans le passé, le pays et les paysages persans étant déjà, par rapport au monde occidental au moment même du voyage, des images du passé. Cet élément est la ruine.

« *Une photographie de ruine double le pouvoir magique de la ruine seule.* »³⁵ D'une part, le propre de la photographie, c'est de pouvoir figer un instant passé et le rendre éternel. D'autre part, la ruine est, elle aussi, la trace du passé dans le présent. Photographier une ruine est doublement magique car c'est un double voyage dans le temps vers le moment de la prise de vue ainsi que celui du passé invoqué par le paysage de la ruine. Chez Loti, les ruines constituent l'ensemble de ses photographies prises à Persépolis, la capitale achéménide à grande histoire par laquelle il passe après Chiraz. Il n'hésite pas à poser devant la Porte de Xerxès connue par ses deux hommes-taureaux ailés géants, tel un voyageur fasciné d'avoir retrouvé la trace d'une histoire dont il a longtemps entendu parler.

³⁵ CARAION, Marta, *Pour fixer la trace : Photographie, littérature et voyage au milieu du XIXème siècle*, Op. Cit., p. 277.



Loti et les taureaux ailés à l'entrée de Persépolis
de Persépolis



Ruines



Ruines de Persépolis

Dans le contexte d'une photographie de voyage, c'est normal que l'intérêt du photographe et du spectateur qui le suit soit focalisé sur le lieu en tant que tel. Pour le voyageur du XIX^{ème} siècle, le lieu est la cible. Même dans le titre du récit *Vers Ispahan*, la ville d'Ispahan est annoncée comme étant la destination et la quête vers lesquelles aboutit le voyageur. Les premiers voyageurs,

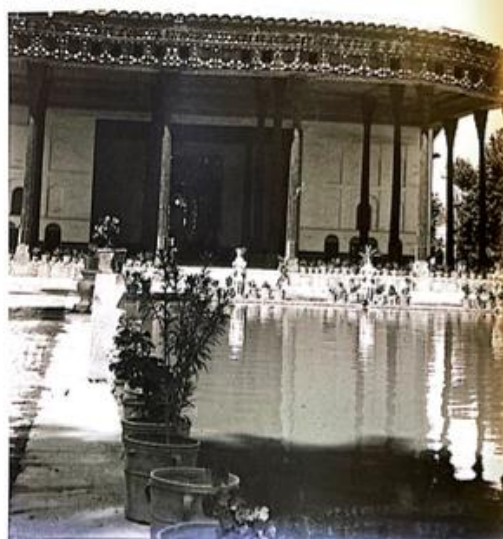
comme nous l'avons expliqué, avaient pour premier objectif de documenter les lieux et les connaissances nouvelles en catégories selon leurs disciplines. C'est petit à petit et à très long terme que la photographie de voyage considère le lieu comme le contexte qui véhicule de multiples autres sens. Le premier photographe présente le lieu à savoir le monument choisi ou le paysage en tant que fragment isolé à contempler et à encadrer dans un périple. Chez Loti, les lieux photographiés sont ceux qui relèvent d'une importance symbolique ou qui revêtent un caractère particulier : par exemple, le village perché de Yezdi-Khast dont les maisons suspendues intriguent par leur style de construction, la Place impériale d'Ispahan où se trouve la mosquée, lieu sacré et interdit dans lequel Loti osera entrer par curiosité, ou encore le Palais des quarante colonnes.



Yezdi-Khast



La Place impériale



Le Palais des quarante colonnes

Les lieux hauts en couleurs d'Ispahan sont décevants en photographie dans la mesure où la photographie à elle seule reflète les formes architecturales singulières mais ne décrit pas les couleurs de l'Orient. A cette étape de son évolution, « *l'absence de couleurs est le vice fondamental de la photographie.* »³⁶ La couleur ne se développe que vers les années 1930. Freinée par la crise économique de 1929, elle ne s'imposera effectivement que beaucoup plus tard.³⁷ Ici, l'Orient photographique n'est pas l'Orient romantique regorgeant de teintes chaudes et de thèmes de passion à la Delacroix. La Perse photographique de Loti est le miroir décoloré d'un patrimoine oublié.

³⁶ AUBENAS, Sylvie, « Les photographes en Orient, 1850-1880 » in AUBENAS, Sylvie et LACARRIÈRE, Jacques, *Voyage en Orient, Op. Cit.*, p. 22.

³⁷ LUTHI, Jean-Jacques, *Lire la presse d'expression française en Egypte (1789-2008)*, L'Harmattan (Collection « Comprendre le Moyen-Orient »), 2009, p. 119.

La spécificité des photographies lotiennes que nous n'avons pas encore abordée, et qui marque un pas en avant par rapport aux premiers photographes voyageurs, c'est l'intérêt de Loti au facteur humain dans ses prises de vue. « *Loti est sensible, bien sûr, à la majesté et au pittoresque de la nature et des architectures, mais il s'efforce d'y inscrire, aussi souvent que possible, la présence de l'homme.* »³⁸ Ses décors ne manquent pas d'être animés non par les portraits ethniques d'hommes qui posent mais par l'activité humaine au quotidien dans son aspect le plus naturel. Cet intérêt aux corps, aux silhouettes, aux gestes, aux poses et aux attitudes, aux visages et aux vêtements marque une différence fondamentale d'avec la photographie de voyage effectuée avant Loti. Cette particularité a en fait été favorisée par le progrès technique qui a réduit le temps de pose. L'intérêt aux hommes en dehors de la pratique du portrait est une étape ultérieure de l'évolution de la photographie et de celle de voyage en particulier. Dans le cas de Loti, ce goût dénote plutôt la tendance du photographe à capter la vie authentique dans les lieux visités.



Sur la route des caravanes

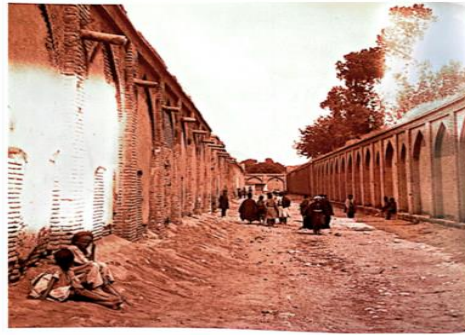


Chiraz

³⁸ QUELLA-VILLÉGER, Alain et VERCIER, Bruno, *Pierre Loti photographe, Op. Cit.*, p. 19.



Chiraz



Chiraz

Depuis la route vers Chiraz et jusqu'à Téhéran, Loti capte les hommes conscients ou non de la présence de l'équipement photographique. A titre d'exemple, sur la route des caravanes, les hommes sont conscients d'être photographiés. Néanmoins, leurs postures restent assez détendues. Nous avons l'impression que sur cette route montagneuse ensoleillée, ces nomades se sont arrêtés et se sont tournés vers l'objectif pour l'instant d'une prise de vue avant de poursuivre leur chemin. Dans la plupart des autres photographies, les gens sont en train d'accourir à leurs tâches sans se rendre compte d'être en représentation. De là naît l'effet du mouvement et de l'activité dans le portrait des différents endroits de la ville. A certaines exceptions, comme dans la deuxième photographie choisie de Chiraz, quelques personnes peuvent découvrir la caméra, c'est ainsi qu'au premier plan, nous sommes face au regard inquisiteur d'un garçon. De même, quelques hommes fixent le photographe de loin. Hommes, femmes et enfants peuplent beaucoup de prises de vue de Loti en Perse. Il est intéressant de noter à plusieurs reprises l'apparition des femmes dans les photographies de Loti. Pour l'Occident, la femme n'est

jamais présente dans l'espace public oriental. Or, Loti, quoi que soit ce qu'il en pense, les a représentées en tenue traditionnelle dans les rues de Chiraz et d'Ispahan et pas toujours à leur insu.

L'ensemble des photographies de Loti en Perse nous emporte non seulement dans un voyage dans le temps et dans l'espace vers les villes et les routes de la Perse en 1900 mais aussi dans un voyage dans l'histoire de la photographie. L'invention du procédé photographique au XIX^{ème} siècle a toujours été l'objet d'une intéressante dualité : la photographie est à la fois un trophée de la science et un charme du magicien. Parallèlement à son évolution technique, à sa vulgarisation et à sa commercialisation, les voyageurs n'ont pas cessé de l'expérimenter ; ils se sont muni des appareils les plus encombrants jusqu'aux produits légers et avancés pour documenter leurs aventures à tout moment de l'histoire. Le lien entre photographie et voyage est très étroit. Il s'est vite imposé et il ne cesse de l'être. Le grand voyageur Julien Viaud est l'un des personnages qui se sont beaucoup servis de cette invention. Influencé par de multiples facteurs, comme la famille, le milieu marin et le contexte historique, il devient le Pierre Loti : marin passionné, écrivain talentueux, voyageur intense, dessinateur et photographe à production profuse. Son voyage en Perse a la spécificité d'être un voyage privé, au rythme assez lent, calme et serein.

En observant les photographies de Loti en Perse, nous découvrons une photographie de la transition ou de l'entre-deux. Entre deux siècles, la photographie passe de l'urgence, de l'illusion d'objectivité, de l'utopie photographique, de clichés isolés de pays inconnus, des attentes de clients voulant être

fascinés par le monde sans avoir les moyens de voyager à une expérience partagée, spontanée, authentique, subjective et humaine du photographe. Pierre Loti nous rapproche, par son voyage photographique, de cette nouvelle perspective. Le photographe n'est pas complètement noyé dans un souci d'objectivité factice qui favorise la production de clichés et il n'est certes pas également encore arrivé à vivre une expérience de voyage détachée de toute influence ou préjugé. Loti marque une transition par rapport à la photographie de voyage en reliant les clichés du XIX^{ème} siècle à une certaine ouverture à la diversité humaine au XX^{ème} siècle, annonçant en quelque sorte un siècle où le dépassement des frontières est banalisé. Loti enterre Chateaubriand et annonce Bouvier

Bibliographie

- AUBENAS, Sylvie et LACARRIÈRE, Jacques, *Voyage en Orient*, Bibliothèque nationale de France, Paris : HAZAN, 1999, 212 p.
- BARTHES, Roland, *La chambre claire : Note sur la photographie*, Gallimard (Coll. « Les Cahiers du cinéma »), 1980.
- BAURET, Gabriel, *Approches de la photographie*, Armand Colin, 2011.
- BUSTARRET, Claire, *Parcours entre voir et lire : Les albums photographiques de Voyage en Orient (1850-1880)*, Thèse de doctorat, Université Paris VII, 1989, Vol. 1, 504 p.
- CARAION, Marta, *Pour fixer la trace : Photographie, littérature et voyage au milieu du XIX^{ème} siècle*, Genève : Droz, 2003, 391 p.
- DANIEL, Yvan (sous la direction de), *Pierre Loti, l'œuvre monde?*, Rivages des Xantons, Les Indes savantes, 2015, 202 p.
- LAFONT, Suzanne, *Suprêmes clichés de Loti*, Presses universitaires du Mirail (Coll. "Cribles"), 1993, 189 p.

- LOISEAUX, Olivier (sous la direction de), PITTE, Jean-Robert (Préface de), LOISEAUX, Olivier et FUMEY, Gilles (textes de), *Les premiers voyageurs photographes : 1850-1914*, Editions BNF, Glénat, 2018, 239 p.
- LOTI, Pierre, *Vers Ispahan*, Paris : Calmann-Lévy (Coll. "Bibliothèque contemporaine"), 35ème édition, 1904, 317 p.
- LUSSAN, Régine (conception et réalisation), *Julien Viaud ou Pierre Loti : coureur de mers et coureur de rêves*, Galerie Régine Lussan (Coll. "Photographies"), 1996.
- LUTHI, Jean-Jacques, *Lire la presse d'expression française en Egypte (1789-2008)*, L'Harmattan (Collection « Comprendre le Moyen-Orient »), 2009.
- MOURA, Jean-Marc, *La littérature des lointains : Histoire de l'exotisme européen au XXème siècle*, Paris : Honoré Champion, 1998, 482 p.
- QUELLA-VILLÉGER, Alain, *Pierre Loti : le pèlerin de la planète : biographie*, Bordeaux : Aubéron, 1998, 525 p.
- QUELLA-VILLÉGER, Alain et VERCIER, Bruno, *Pierre Loti photographe*, Auvergne : Bleu autour, 2012, 365 p.
- QUELLA-VILLÉGER, Alain, *Voyages en exotismes : ailleurs, histoire et littérature (XIXe-XXe siècles)*, Garnier (Coll. "Classiques"), 2017, 428 p.
- TOMA, Dolores, *Pierre Loti : Le voyage, entre la féerie et le néant*, L'Harmattan, 2008, 256 p.
- VERCIER, Brunot, (textes de), *Les Orient de Pierre Loti par la photographie*, Centre des monuments nationaux, Paris : Editions du patrimoine, 2006, 250 p.