

INTRODUCTION



DELPHINE ACOLAT ET YVAN MALIGORNE

« La photographie, et c'est ce qui en fait pour les choses d'archéologie un témoin inestimable, dit la vérité, toute la vérité, rien que la vérité¹. »

Les rapports entre photographie et archéologie ont fait l'objet d'une production scientifique pléthorique, dont rendent compte les très nombreuses références invoquées par les contributions rassemblées dans ce volume. Dans les domaines connexes de l'architecture et de l'urbanisme, il n'est pas d'enquête qui ne se tourne d'emblée vers les fonds photographiques pour leur demander des informations sur les états anciens d'un monument ou d'un complexe. Sources de grande valeur, ces clichés – et particulièrement les plus anciens – sont aussi devenus objets d'étude en eux-mêmes ; les choix esthétiques dont ils relèvent, leur contribution à l'élaboration et la diffusion des savoirs, leur rôle dans la formation d'un imaginaire et dans la « réception » de l'Antiquité, leur dimension commerciale : autant de thèmes – et il en est bien d'autres – qui peuvent être explorés avec profit, d'autant que la numérisation de nombreux corpus, assortie parfois de leur mise en ligne, a rendu accessible une documentation considérable.

En 2014, plusieurs enseignants-chercheurs de l'université de Bretagne occidentale, historiens, historiens de l'art, spécialistes de la photographie ou de l'architecture, ont défini un programme de recherche commun, articulé autour de la photographie ancienne des cités du Vésuve. Bénéficiant pendant deux ans d'un soutien de la Maison des sciences de l'homme en Bretagne, ce programme, intitulé Oculus, a donné lieu à deux manifestations scientifiques abritées par le pôle universitaire Pierre-Jakez Hélias de Quimper : une journée d'étude, le

12 décembre 2014, qui, sous le titre « Photographie et archéologie des cités du Vésuve au XIX^e siècle : sources, méthodes de recherche, patrimoine », a exposé les premiers résultats d'une enquête documentaire sur Pompéi et les sites voisins, révélant l'ampleur et la richesse des fonds documentaires inexploités et suscitant l'organisation d'un colloque, les 10 et 11 décembre 2015 – « Photographie et archéologie des sites antiques du bassin Méditerranéen » –, dont les perspectives étaient considérablement élargies, tant géographiquement que chronologiquement. Il s'agissait certes de disposer, dans la perspective de l'enquête pompéienne, de parallèles susceptibles de nourrir une démarche comparative, mais surtout de rendre compte de la variété des approches qu'autorisent les documents photographiques.

Le présent volume est issu de ces deux manifestations et est enrichi d'une recherche non présentée à Quimper. Il couvre, sans être exhaustif, l'espace méditerranéen (France méridionale, Baléares, Italie, Algérie, Tunisie, Égypte, Grèce) et l'Iran, et s'attache à suivre les photographes du passé, pour en comprendre les motivations, la démarche, et parfois les difficultés. Évoquer la photographie ancienne, c'est admirer la qualité et la finesse de ces clichés, mais c'est aussi se poser la question de l'histoire d'un médium nouveau de la documentation archéologique à partir du milieu du XIX^e siècle, de sa position, entre outil scientifique et esthétique. Nous allons aussi essayer de déterminer, à travers un grand nombre d'exemples empruntés à dessein à des contextes géographiques et historiques variés, quelle nouveauté a représenté la photographie par rapport aux dessins, estampes et peintures, et quelle diffusion elle a pu avoir dans les premières décennies.

La photographie relève dès ses débuts d'une pratique double : celle des pionniers amateurs qui parcourent les sites au gré de leurs voyages ou missions de recherche, et celle des photographes professionnels, organisés en studios qui ont leur siège autour de la Méditerranée, de préférence dans les villes où s'arrêtent les voyageurs du Grand Tour, ou non loin d'un grand site archéologique constituant une étape obligée de ce circuit.

Les savants de la fin du XIX^e siècle et même du début du XX^e siècle qui travaillaient sur le terrain avec des méthodes se voulant de plus en plus rigoureuses et scientifiques semblaient persuadés du bien-fondé du recours à ce nouveau medium qui pouvait pallier la destruction définitive par la fouille ; mais restaient-ils habités par l'idée que le dessin rendait mieux compte des réalités matérielles et permettait d'accéder à une vérité supérieure, en étant plus analytique² ? À cette époque où la photographie posait d'innombrables problèmes matériels et techniques, quels étaient les sites qui s'imposaient comme terrain d'exploration, d'abord, puis de documentation, voire d'exploitation commerciale par la photographie ? La photographie des débuts pose la question de l'accessibilité des sites, des autorisations parfois requises pour photographier, mais aussi des motifs de constitution des dossiers.

La question du rapport de l'image au texte, de l'articulation entre l'archive écrite et l'archive iconographique doit alors être abordée. La photographie est-elle utilisée dans les publications scientifiques, en dépit des difficultés de reproduction, notamment par la phototypie ? Ment-elle sur ce qu'est la ruine, est-elle une réinterprétation par le truchement du choix de sujets, de cadrages, de conditions lumineuses, par la présence ou l'absence humaine ?

L'étude de sites particuliers et l'image livrée par les studios de l'époque ou expéditions archéologiques, reflet plus ou moins fidèle d'une histoire du lieu et des fouilles selon les cas, pose aussi un problème fondamental au chercheur : celui de l'éparpillement des fonds, de leurs différents types, et donc des approches à adopter aujourd'hui pour les traiter, de la méthodologie et du sens à leur donner lorsqu'on les envisage comme archives de l'archéologie.

Existait-il une distinction entre photographie « archéologique », photographie touristique, photographie militaire ? Il s'avère que ces approches, aussi différentes soient-elles, ne sont pas contradictoires, parce qu'elles touchent toutes à la documentation permettant une démarche analogique, comparative, laquelle est désormais nécessaire à toute recherche. Mais elles posent aussi la question de la tension entre

un regard d'artiste sur le pittoresque, sur la notion de ruines, et l'idéal d'un enregistrement descriptif fidèle et objectif.

Le volume est structuré en sept parties thématiques.

PARTIE 1 : ENREGISTRER ET TRANSMETTRE PAR LA PHOTOGRAPHIE



Après une présentation des techniques photographiques employées au XIX^e siècle par Florent Miane, est ici posée la question de la définition de l'archéologie en tant que science, et du rôle assumé par la photographie dans un protocole de documentation rigoureuse et de pédagogie, qui restait à établir dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Jean-Yves Marc établit un bilan précieux sur l'historique du rapport entre photographie et archéologie, en posant la question de l'intérêt des scientifiques de l'époque lors des explorations, puis examine l'exemple d'Adolf Michaelis, professeur à l'origine de la grande collection de l'université de Strasbourg à la fin du XIX^e siècle, tandis que la réflexion développée par Marion Lagrange porte sur le rapport de l'enseignement avec l'image, et sur l'émergence de la photographie archéologique comme support pédagogique dans les universités, à la fin du XIX^e siècle, en particulier avec l'étude de la collection constituée par Pierre Paris à Bordeaux.

PARTIE 2 : VOYAGEURS ET PHOTOGRAPHIE SUR LES SITES DE MÉDITERRANÉE



Ce premier temps des photographies de sites est d'abord celui du voyage méditerranéen, jusqu'au Proche-Orient, et il pose la question du profil de ces photographes amateurs, qui réalisent un reportage de voyage. Les voyages des archéologues et architectes pour la recherche, leurs parcours photographiques, sont ainsi illustrés par les articles d'Hélène Bocard sur les croisières de Charles Diehl, puis d'Ambre d'Harcourt sur le couple Dieulafoy au milieu des vestiges achéménides de Suse. Le cas des vestiges photographiés en Algérie et du rôle des expéditions militaires est le sujet de la contribution d'Anissa Yelles. Pompéi permet la comparaison de plusieurs formats de photographies : tandis qu'Yvan Maligorne suit les deux voyages de l'architecte Alfred Nicolas Normand qui



photographie le site dès 1851, mais y revient en 1885, Gaia Salvatori présente le fonds inédit d'un Italien, Pier Luigi Pretti, qui utilisait la stéréoscopie.

PARTIE 3 : LA PLACE CROISSANTE DES STUDIOS PROFESSIONNELS



Il s'agit ici de questionner les choix et parcours des photographes sur plusieurs décennies, de montrer l'utilisation de la photographie comme outil pour la connaissance du patrimoine, et sa part croissante dans les publications. Les acteurs des prises de vues en Tunisie sont étudiés par Hatem Drissi, puis Delphine Acolat présente les différentes démarches et parcours des photographes à Pompéi et Herculaneum, de 1846, année des premières photos, à 1880 ; après les pionniers des vues sur ce site, dont il est difficile de retrouver les fonds intacts et dont les inventaires sont devenus nécessaires, cette période voit le développement des studios professionnels auprès desquels les nouvelles fouilles jouissent d'une faveur prévisible.

PARTIE 4 : DE L'OBSERVATION À LA PUBLICATION SAVANTE



Pour le tournant du XIX^e siècle à Pompéi, Sandra Zanella pose la question de la publication des photographies et des différentes démarches entre la prise de vue et la gravure, avec le cas de Pierre Gusman. Le rapport à la publication est aussi l'objet d'une étude collective de Marc Comelongue, Sébastien Dubois et Sandra Péré-Nogues, sur les travaux d'Émile Cartailhac aux Baléares. Enfin, Néjat Brahmi traite le cas des archives photographiques du Maroc antique, et plus précisément Volubilis, illustrant les publications depuis 1915.

PARTIE 5 : LE RÔLE DES INSTITUTIONS DANS LES PHOTOGRAPHIES DE FOUILLES



La démarche des chercheurs et membres de l'École française d'Athènes sur le terrain, et la réflexion sur

la nécessité du médium photographique pour documenter la fouille est analysée grâce à Hervé Duchêne qui mène une enquête sur la démarche de Salomon Reinach, archéologue chercheur convaincu dès la fin des années 1880 du caractère indispensable de la photographie en Grèce. Anne Sarosy examine le dossier de la Grande fouille de Delphes menée par l'ÉfA entre 1893 et 1903. Samuel Provost évoque le rôle de la photographie aérienne dans la Macédoine des années 1930, pour le suivi des fouilles de la ville de Philippos et comme instrument de prospection.

PARTIE 6 : ARCHIVES DOCUMENTAIRES ET HISTOIRE DU PATRIMOINE URBAIN



Rome suscite deux analyses autour des berges du Tibre : celle de Jean-Philippe Garric à partir du fonds Parker, et celle d'Hélène Moreau sur l'île Tibérine. Nous découvrons les archives de Toulouse grâce à Émilie Trébuchet, puis nous suivons la patrimonialisation du temple de Louxor en Égypte, au cœur du développement touristique et de la ville moderne, grâce à Sylvie Weens.

PARTIE 7 : MEDIUM VISUEL ET RECONSTITUTION DE L'ANTIQUITÉ



Dans un vaste projet de recherche, Hélène Dessales s'est attachée à rassembler toute la documentation photographique ancienne sur la villa de Diomède, à Pompéi, et elle en montre les implications jusqu'au modèle 3D. Un autre rapport à l'image, animée cette fois, postérieur au tout début du XX^e siècle, n'est pas oublié : Audrey Norcia ouvre des perspectives sur le cinéma.

Lire cet ouvrage, c'est donc se poser la question de la définition de la photographie archéologique et de la photographie de ruines, c'est voyager avec ces photographes pionniers dans toute la Méditerranée, c'est questionner l'histoire de la notion de patrimoine et le devenir de la notion de « ruines » au XIX^e et XX^e siècle³ ; c'est aussi voir se dessiner une carte et une chronologie des fouilles documentées par les photographes en Méditerranée.



NOTES

1. Notices lues à la Société d'histoire et d'archéologie de Châlon-sur-Saône les 26 juin 1856 et 30 juin 1857, Beaune, 1866.
2. Cette introduction n'a pas un but historiographique, car l'étude de Jean-Yves Marc, au début de ce volume, satisfait parfaitement aux exigences d'une mise au point sur la relation entre photographie et archéologie.
3. Voir à cet égard l'énorme synthèse historique de SCHNAPP A., 2020, *Une histoire universelle des ruines, des origines aux Lumières*.

BIBLIOGRAPHIE

SCHNAPP A., 2020, *Une histoire universelle des ruines, des origines aux Lumières*, Paris, Le Seuil.