

Gilles Massot

Photographe et enseignant de photographie à l'école des Beaux-Arts de LASALLE College of the Arts, et d'histoire de la photographie à Nanyang Technological University.

DANS LES PAS DE JULES ITIER



Gilles Massot, Vue redressée des factories européennes de Canton, 2014, image numérique.

Dans le courant de l'année 1971, André Fage eu la présience de répondre à une petite annonce publiée par un certain François-Albert Itier qui offrait un lot de 37 daguerréotypes représentant diverses vues de Macao et Canton. Bien que l'histoire des débuts de la photographie en Chine fût encore en grande partie obscure, le nombre et le sujet de ces plaques étaient clairement exceptionnels, et Fage s'empressa de les acquérir. L'auteur des daguerréotypes, un certain Jules Itier, était alors encore inconnu de l'histoire de la photographie. Son descendant François-Albert les avait récupérés trois ans plus tôt, lors de la dispersion des biens familiaux jusque-là réunis à Véras, la propriété de famille située sur les hauteurs de Veynes dans les Hautes-Alpes. Les plaques en sa possession faisaient partie d'un ensemble d'images réalisées par son aïeul lors d'un voyage autour de la mer de Chine, périple accompli en 1844 et 1845 en tant qu'inspecteur des douanes pour participer à la négociation du traité de Whampoa, le premier traité diplomatique franco-chinois. Le jeune homme avait demandé à son père la permission de garder ces objets pour son plaisir personnel. Des amis lui avaient fait remarquer que ces objets fragiles risquaient de s'abîmer s'ils n'étaient pas conservés dans des conditions adéquates, ce qui l'avait poussé à leur trouver un nouveau propriétaire.

Neuf ans plus tard, l'historien et collectionneur Gilbert Gimon publiait un long article en deux parties sur le travail photographique de Jules Itier dans la revue Prestige de la photographie. Une recherche de plusieurs années lui avait permis de retracer la carrière de celui-ci et de retrouver de nombreuses images de ce voyage, dont il estimait le nombre total à environ 120. Gimon soulignait non seulement l'importance de ces images du fait de leur rareté et ancienneté, mais aussi le côté novateur du travail photographique d'Itier, qu'il présentait comme un des inventeurs du reportage photographique. Les sujets traités regroupaient non seulement événements politiques, paysages et portraits, mais aussi une approche des plus rares pour l'époque : des vues de rue à caractère ethnographique montrant le quotidien de gens ordinaires. Les images d'Itier n'avaient certes pas connu la diffusion normalement associée à la définition de « reportage ». Mais la diversité stylistique de cet ensemble iconographique réalisé dans un contexte spatio-temporel bien spécifique et leur association à un récit de voyage le rapprochent fortement de la notion de reportage photojournalistique tel qu'elle allait être développée plus tard. L'article de Gimon non seulement faisait découvrir le travail novateur d'un photographe jusque-là inconnu, mais il représentait aussi une contribution déterminante à l'histoire de la photographie en Asie. La juste place des daguerréotypes de Chine de Jules Itier allait être établie en 2009 par Terry Bennett avec la publication de son Histoire de la photographie en Chine, dans laquelle il établissait clairement qu'ils étaient bien les plus anciennes photographies existantes de l'Empire du Milieu. Un heureux hasard avait permis à ces images d'une importance historique capitale de rester réunies en un ensemble cohérent dans la collection d'une institution.

La contribution de Gimont est par bien des aspects elle aussi essentielle. Lorsqu'il arrive à Véras à la fin des années 1970, la propriété est en train de tomber en ruine. Il y découvre des daguerréotypes abandonnés, ainsi que

divers documents et manuscrits qui lui permettent de reconstituer en partie cette aventure photographique extraordinaire. À quelques années près, tout cela aurait pu disparaître, et les articles publiés par Gimon en 1980 et 1981 restent encore à ce jour la principale source d'information originale sur la carrière de l'inspecteur des douanes-photographe amateur. Car l'un des problèmes majeurs dans l'étude du travail d'Itier est précisément qu'il resta un amateur, passionné certes, mais néanmoins amateur. Doué d'un esprit scientifique éclectique caractéristique de son époque, Itier était aussi un géologue et un agronome avisés. Membre de l'Académie des sciences et lettres de Montpellier, il publia de nombreux ouvrages sur ces sujets et son journal du voyage en Chine contient un étonnant compte-rendu de la structure géologique de cette partie du monde. Mais toute cette activité scientifique et artistique restait en arrière-plan de sa raison sociale principale, son poste d'inspecteur des douanes, qui se conclut en 1826 avec un ouvrage intitulé *De la douane en France. Ce qu'elle doit être. Rien de cette activité parallèle ne contribua de son vivant à inscrire son nom dans l'histoire. Et mis à part l'utilisation de trois d'entre elles en illustration du frontispice des différents volumes de son journal, aucune de ces images, d'une rareté exceptionnelle pour l'époque, ne connut de distribution auprès du grand public. N'eût été ce coup de pouce du destin qui vit deux personnes s'intéresser à son travail photographique dans les années 1970, notre « amateur daguerréotypiste éclairé » aurait pu rester un illustre inconnu.*

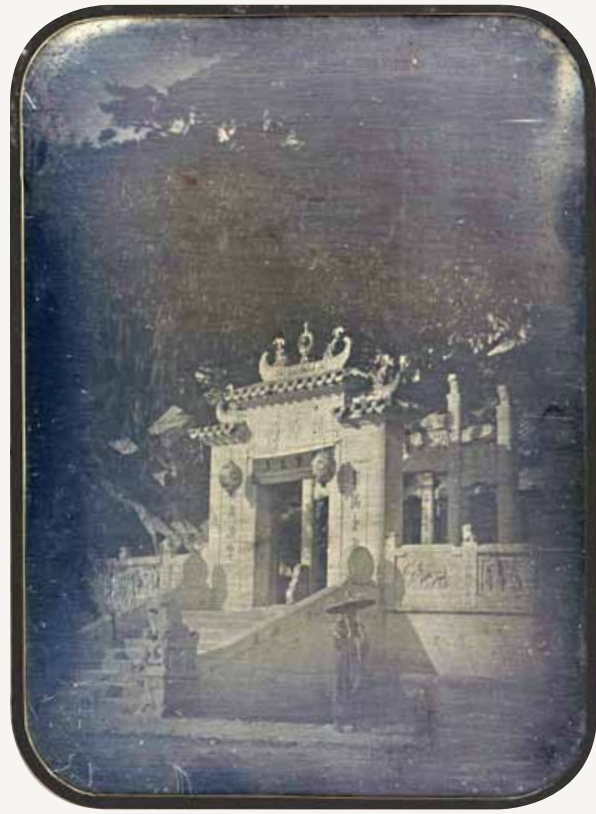


Jules Itier, Grands mandarins de Canton, 21 novembre 1844, daguerréotype.



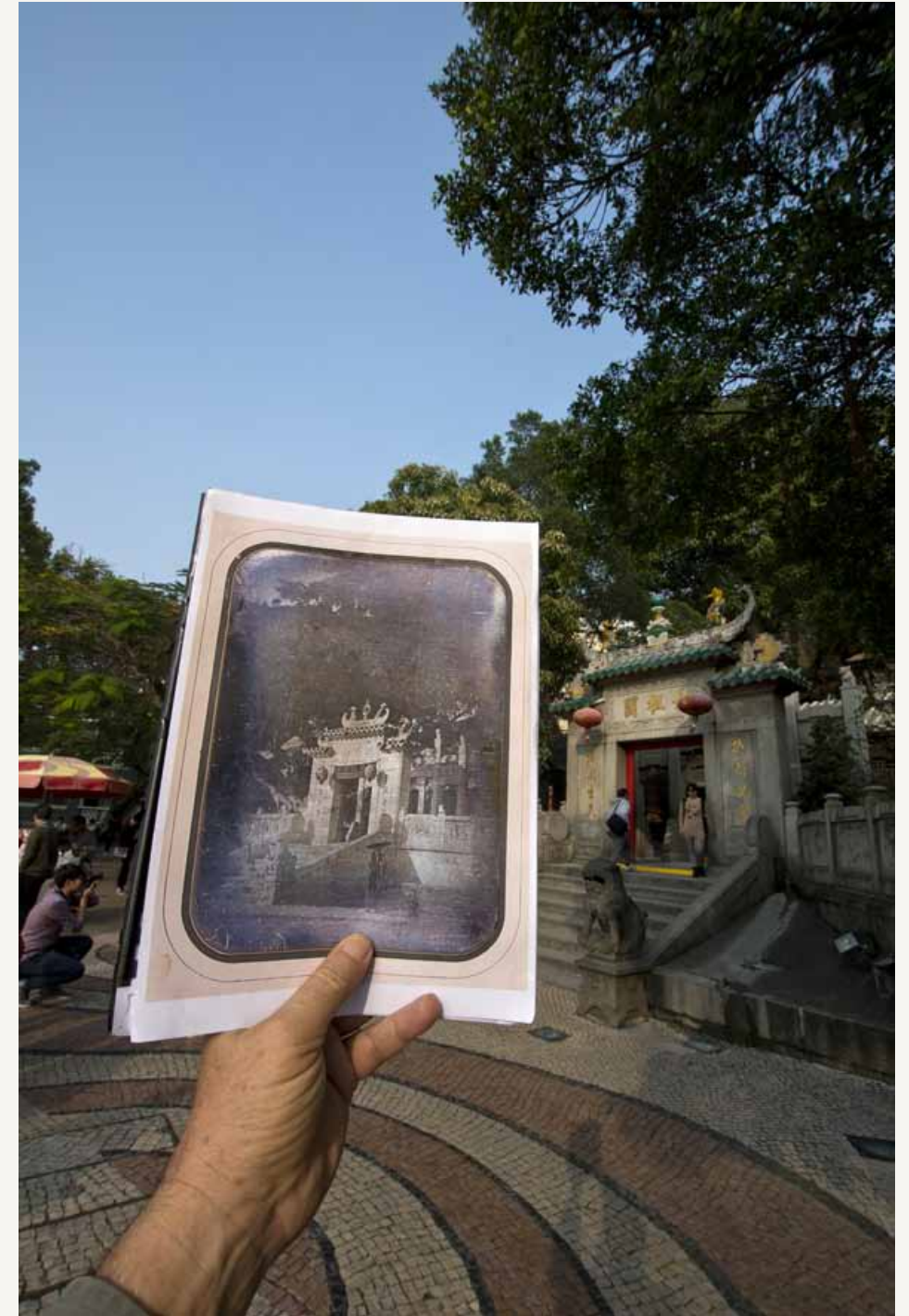
Patrick Bailly-Maitre-Grand, D'après les « Grands mandarins de Canton » de Jules Itier, 2007, daguerréotype.





Jules Itier, Porte de la Grande Pagode de la ville chinoise à Macao, octobre 1844, daguerréotype.

Amateur éclairé, Itier semble bien l'avoir été dans sa pratique même du daguerréotype. D'un point de vue pictural, ses images sont loin d'être dépourvues de qualités. Ses portraits en particulier, en cadrage serré sur fond blanc, font montre d'une modernité remarquable et ne sont pas sans rappeler le travail de ses célèbres contemporains américains Southworth et Hawes, ou même bien plus près de nous les portraits minimalistes de Richard Avedon. Mais d'un point de vue technique, Itier ne semble pas avoir maîtrisé le processus complexe du daguerréotype. Certes, l'humidité tropicale rendait sans doute son travail difficile, et les mauvaises conditions de conservation ont contribué à la détérioration de certaines plaques. Mais dans l'ensemble leur qualité technique ne semble pas avoir été d'un très haut niveau. En fait, on sait très peu de chose de sa relation à cette technique révolutionnaire, comment il la percevait, comment il en avait appris la pratique, ce qu'il entendait faire de ces images. Gimon semble avoir eu accès à des documents qui lui permirent de retracer les prémices de cette histoire, qu'il dit avoir débuté en 1840 à Belley où Itier était en poste. Les plus anciennes plaques connues sont deux vues des toits de Paris datées de 1842, conservées au musée Carnavalet. Ce point de vue n'est pas sans rappeler les fameuses vues de Paris réalisées par Daguerre et Talbot pour promouvoir leurs inventions respectives. Itier semble donc avoir participé à la vague de daguerréotypomanie qui prit le monde par surprise en 1839. Il emporte une



Gilles Massot, Porte de la Grande Pagode de la ville chinoise à Macao, 2014, image numérique.

chambre daguerrienne lorsqu'il part pour la Guyane et le Sénégal en 1842. Mais s'il en mentionne l'utilisation dans son journal, la chose est faite de manière presque anecdotique, en passant, comme si la nouveauté était déjà devenue ordinaire. Et un sentiment similaire prévaut dans son journal d'un voyage en Chine, où l'on compte au total 12 mentions de prises de vue dans les 1120 pages que compte l'ouvrage. Il remarque toutefois à plusieurs reprises la curiosité de la population chinoise pour cet objet étrange qui produit des images, en particulier dans le contexte de sa rencontre avec le célèbre peintre cantonais Lamqua qui ne manque pas de souligner que c'est là « un instrument dont les peintres de Canton sont fort préoccupés ».

Une autre mention dans le cadre de prises de vue faites à Macao le 28 octobre 1844 suggère toutefois qu'Itier était bien conscient de la dimension presque ésotérique du daguerréotype : « Aujourd'hui encore j'ai trouvé des chinois complaisants qui consentaient à former des groupes immobiles, à la condition de voir d'abord l'image reflétée sur le verre dépoli ; leur étonnement n'avait d'ailleurs rien de bien profond, c'était plutôt cette vague curiosité qu'éprouvent les enfants à la vue d'un objet nouveau ; c'est qu'il est bien des sujets qui n'étonnent que les savants, que les esprits méditatifs, et les phénomènes du daguerréotype sont de cette catégorie. » Tout au long de son journal, de nombreux commentaires sur les pays visités dénotent un esprit visionnaire qui entrevoit déjà les évolutions possibles dans un futur plus ou moins distant. Publié en 1848, l'un des ouvrages résultant de son voyage en Chine s'intitule ainsi De la Chine considérée au point de vue du débouché qu'elle peut offrir à l'industrie viticole, un titre pour le moins prophétique d'une situation économique contemporaine bien réelle. Itier était-il conscient que les prises de vue résultant de son activité de photographe amateur étaient en train de devenir des documents historiques ? Était-il conscient que son panorama de Canton en 14 plaques serait une œuvre exceptionnelle non seulement de par son sujet mais aussi de par le nombre de plaques ? Rien ne l'indique, et l'on peut se demander si le peu d'utilisation que connurent ces images à son retour en France reflète la manière dont il les percevait, ou s'il s'agit plutôt d'un manque de circonstances opportunes. Avec le recul dont nous bénéficions, il est toutefois clair que ces documents visuels étaient en train de faire basculer la Chine dans une autre époque : celle de la civilisation de l'image et de l'information.

Ma découverte du travail de Jules Itier eut lieu dans le cadre du cours d'histoire de la photo que je donne à Singapour. Ce cours développé pour une université du Sud-Est Asiatique se devait de présenter autant que possible un contenu en relation avec la région, et le travail d'Itier s'imposa rapidement comme capital. Le musée national de Singapour possède une vue du quartier de commerce le long de la rivière, une des quatre plaques connues réalisées pendant son séjour du début de juillet 1844. La date du 6 juillet 1844 marque d'ailleurs la première entrée concernant le daguerréotype dans son journal. Il décrit ce jour-là une prise de vue dans le temple Thian Hock Keng, au cœur de ce qui est encore aujourd'hui Chinatown. Après quelques années de recherches sur les débuts de la photographie en Asie, cette image datée au jour près m'est apparue comme étant probablement l'image la plus

ancienne clairement datée non seulement de Singapour, mais bien de tout le continent asiatique. La chose faisait écho à un autre aspect de mon travail artistique, bâti autour d'une lecture personnelle de la théorie de la photographie et de son histoire. Bien des choses ont été écrites à ce sujet, mais souvent en faisant l'impasse sur la dimension la plus simple, pourtant essentielle : la photographie enregistre. Dans un éclair de génie, Barthes met le doigt sur cet aspect fondamental de la phénoménologie du médium avec la photo quasiment mythique du jardin d'hiver, mais il s'en éloigne rapidement pour revenir à des considérations centrées sur la sémiologie. Non seulement la photographie enregistre, mais son invention marque le début du processus d'enregistrement qui quelques années plus tard va inclure le son, puis devenir cinéma. Avant la photographie, le monde se représente. Après elle, il s'enregistre.

Plusieurs « coïncidences » plus anecdotiques mais néanmoins trop nombreuses pour être ignorées me rapprochaient d'Itier : le quartier autour duquel ma vie s'est organisée depuis plus de trente ans à Singapour porte le même nom que le traité diplomatique ; sa tombe est encadrée par deux tombes portant le mon propre nom de famille ; etc. Je me suis senti alors investi d'une mission : marcher dans les pas de Jules, suivre ses traces sur la route de son voyage, retrouver autant que possible les lieux photographiés au XIX^e siècle et faire revivre ses images à l'ère digitale en les replaçant dans le contexte contemporain. Certains endroits étaient radicalement transformés, comme le site de la maison de campagne de Paw Tsé Chen, devenu parc public. La pagode de Macao était en revanche pratiquement inchangée. D'autres lieux, tels que le site originel des factoreries de Canton ou encore la Praja Grande à Macao, avaient connu des changements importants mais gardaient encore clairement l'empreinte de l'espace urbain tel que photographié par Itier. D'un point de vue conceptuel, le processus se devait aussi de remonter jusqu'au principe de base de l'image photographique : le sténopé. Du phénomène naturel décrit par le philosophe chinois Mozi au V^e siècle avant l'ère commune à la photographie digitale d'aujourd'hui, la production d'images par la lumière repose sur le même principe de base : la convergence des rayons lumineux et la projection résultante dans un espace obscur. La photo documentant le retour de l'image d'Itier sur son lieu d'origine se complète d'une autre image réalisée au sténopé en photographie argentique. Celle-ci reproduit autant que possible l'original du XIX^e siècle tout en établissant le lien technique avec le pays où furent notées les premières observations du phénomène lumineux qui devint la photographie bien des siècles plus tard. Car, par-delà son intérêt documentaire indéniable, le travail photographique de Jules Itier établit aussi un lien concret entre le pays des prémices de l'aventure photographique et celui où, pour la première fois, cette image décrite par Mozi allait enfin être fixée par Niépce. Les premières photos de la Chine par Jules Itier sont bien plus qu'une curiosité historique. Elles ferment la boucle d'un aspect essentiel de l'aventure humaine : notre fascination pour l'image du monde.