



HAL
open science

The study of the world. Writers and Photographers on a Journey of Exploration

Liouba Bischoff, Danièle Méaux

► To cite this version:

Liouba Bischoff, Danièle Méaux. The study of the world. Writers and Photographers on a Journey of Exploration. *Le Voyage entre Littérature, Art et Science*, 2022. hal-03860738

HAL Id: hal-03860738

<https://hal.science/hal-03860738v1>

Submitted on 18 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'ÉTUDE DU MONDE

Écrivains et photographes en voyage d'exploration

Liouba BISCHOFF
École Normale Supérieure de Lyon
CERCC

Danièle MÉAUX
Université Jean-Monnet, Saint-Étienne
ECLA
Délégation à l'UMR THALIM

Les expéditions collectives menées à partir du XVIII^e siècle, rassemblant des savants de différentes spécialités engagés dans des enquêtes de terrain – voyages autour du monde de Cook, Bougainville ou La Pérouse, explorations scientifiques de Humboldt en Amérique, expédition d'Égypte de Bonaparte¹... – ont institué une nouvelle forme de voyage, fondée sur des reconnaissances géographiques, des relevés topographiques, des prélèvements de la faune et de la flore. Avec cette nouvelle expérience du monde² émerge un modèle de récit, le récit d'exploration savante, dans lequel il s'agit de rendre compte, de la façon la plus fidèle possible – notamment pour pallier le manque de crédibilité auparavant reproché aux voyageurs –, des observations géographiques, sociales et politiques sur les pays parcourus, dans le prolongement de l'esprit des Lumières. Le philosophe-voyageur Constantin-François Chassebœuf, dit Volney incarne exemplairement ce modèle, avec son *Voyage en Syrie et en Égypte* (1787) qui promeut une littérature de voyage scientifique, entre connaissance physique et approche politique des pays parcourus ; un autre exemple célèbre est le *Voyage du Beagle* (1839) de Charles Darwin, qui a considérablement marqué l'histoire des sciences et de la pensée occidentale. Or, en parallèle de ces récits d'exploration savante, le premier XIX^e siècle voit émerger un modèle concurrent, qui se construit dans l'opposition avec le voyage savant : on s'accorde à considérer que le genre fait alors son « entrée en littérature³ » et se détourne du projet encyclopédique pour explorer l'ailleurs d'une toute autre manière. Le voyage des artistes et des écrivains se serait déplacé vers l'esthétisme, l'amateurisme et l'exotisme, laissant le soin de la collecte et de l'étude aux spécialistes de la nature – botanistes, entomologistes, géologues, météorologues... – et aux professionnels de l'ailleurs – archéologues et ethnologues. Le récit d'exploration scientifique serait alors devenu l'apanage des sociétés savantes et des Académies⁴, du moins jusqu'à son réinvestissement contemporain, dans l'art et la littérature, sous la forme d'enquêtes de terrain.

¹ Sur la question des pratiques scientifiques et de la construction des savoirs, voir Patrice Bret (dir.), *L'Expédition d'Égypte, une entreprise des Lumières, 1798-1801*, Paris, Tec et Doc, 1999.

² Marie-Noëlle Bourguet et Christian Licoppe, « Voyages, mesures et instruments : une nouvelle expérience du monde au siècle des Lumières », *Annales*, septembre-octobre 1997, n° 5, p. 1115-1151.

³ Voir Roland Le Huenen, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », *Études littéraires*, Volume 20, numéro 1, printemps-été 1987, p. 45-61.

⁴ Sandhya Patel, « Éditorial : Les sociétés et académies savantes – Voyages et voyageurs, Exploration et explorateurs, 1600-1900 », *Loxias-Colloques*, 6. Sociétés et académies savantes. Voyages et voyageurs, exploration et explorateurs, 1600-1900, 27 août 2015 : <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=788> (consulté le 5 avril 2022).

Mais cette vision sans doute trop schématique d'un long éloignement, suivi d'un réajustement des savoirs et de la littérature⁵, ne suffit pas à rendre compte des multiples échanges qui se sont poursuivis entre science, art et littérature malgré la spécialisation des disciplines : la transformation du voyageur savant en « simple visiteur⁶ » ne s'est pas faite d'un seul coup mais très progressivement, le voyage étant resté fondamentalement multidisciplinaire et poreux, à la fois parce que les savants s'interrogent sur l'écriture de leur voyage (comment éviter la sécheresse d'un pur compte rendu d'observations ?), et parce que les écrivains, même à l'époque romantique, n'abandonnent pas la visée instructive au profit des seules impressions subjectives. Chateaubriand ou Lamartine ont beau congédier la dimension encyclopédique au profit d'une subjectivité marquée, ils se réfèrent sans cesse aux récits archétypaux des grandes expéditions, que ce soit pour y puiser des connaissances ou pour déjouer cet horizon d'attente, et leurs récits sont encore émaillés de nombreux passages didactiques. La promenade romantique, qui revendique pour seuls principes le hasard et la spontanéité du moi⁷, s'élabore certes contre un certain modèle de rigueur scientifique, mais elle ne renonce pas à livrer un savoir sur le monde qui provient en partie des expéditions des savants. *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand peut ainsi être envisagé comme un « feuilleté de discours⁸ », tout comme la plupart des récits de voyageurs publiés à sa suite, qui continuent à s'inspirer des travaux des savants mais ont assez peu été étudiés sous cet angle. L'éventail des écritures du voyage, du XIX^e siècle à nos jours, relève d'un *continuum* entre le subjectif et l'objectif, plutôt que d'une véritable rupture avec le paradigme scientifique : les écrivains s'informent, côtoient les sociétés savantes et restituent un large panel de savoirs dans leurs textes, en parallèle de leurs impressions personnelles. Une fois admise l'idée que la vocation encyclopédique demeure un horizon pour le récit de voyage littéraire, il reste à envisager les multiples manières dont elle se traduit dans les textes : entrelacement des genres et des discours, quand la poésie se mêle à l'histoire, ou que le narratif alterne avec le descriptif ; travail sur la posture du voyageur qui endosse tour à tour le rôle de l'érudit ou du promeneur, de l'enquêteur ou du touriste ; effets de palimpseste et de réécriture qui permettent de revisiter les grands modèles du voyage savant.

Si le voyage scientifique continue à nourrir le voyage littéraire depuis le XIX^e siècle, l'inverse est vrai également, quand se pose la question du style : « Encore si l'habitude d'écrire avait pu m'apprendre à sauver par la forme une partie de la sécheresse du fond⁹ ! », écrivait déjà Bougainville dans son *Voyage autour du monde*, en 1771. Après un XVIII^e siècle où domine l'idéal encyclopédique, au détriment parfois de la qualité des descriptions et d'une restitution vivante du sentiment de la nature, il faut attendre les Voyages de Humboldt pour voir émerger un nouveau modèle, très hybride, d'écriture du voyage : Humboldt ne pose pas d'alternative entre la science et l'émotion, l'observation et la collecte étant tout à fait compatibles avec la perception poétique de l'harmonie de la nature. Parce qu'il est un géographe de terrain (même si le terme est anachronique) qui produit en même temps une peinture vivante du cosmos, parce qu'il conçoit les sphères savantes et littéraires comme complémentaires à une époque où la littérature s'autonomise et où les savoirs se spécialisent, il incarne une nouvelle forme de littérature

⁵ Friedrich Wolfzettel, *Le Discours du voyageur*, Paris, PUF, 1996, chap. IV : « Entre deux paradigmes : le discours contradictoire des Lumières ».

⁶ Jean-Claude Berchet, « La préface des récits de voyage au XIX^e siècle », in György Tverdota (dir.), *Écrire le voyage*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1994, p. 10.

⁷ Voir Philippe Antoine, *Quand le voyage devient promenade. Écritures du voyage au temps du romantisme*, Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, « Imago mundi », 2011.

⁸ Alain Guyot et Roland Le Huenen, *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand, l'invention du voyage romantique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.

⁹ Bougainville, *Voyage autour du monde [1771]*, Paris, La Découverte/Poche, 2006, p. 18.

descriptive qui accueille dans son creuset une multitude de savoirs¹⁰. Il inspire de nombreuses écritures du XIX^e siècle à nos jours : le *Voyage du Beagle* Charles Darwin, que l'on présente souvent comme le prototype du récit d'exploration savante, est en réalité très inspiré par la lecture du naturaliste allemand. Son *Journal de recherche*, publié en 1839, est à la fois un catalogue des espèces observées pendant la mission d'exploration du Beagle – pendant cinq ans, le jeune Darwin a récolté des organismes vivants ou fossiles et envoyé des spécimens à Cambridge – et un texte littéraire extrêmement travaillé, réécrit à plusieurs reprises¹¹. Dans la seconde édition de 1845, qui est la plus largement rééditée aujourd'hui, Darwin inclut des anecdotes, esthétise son récit pour en faire une aventure dépayssante pour le lecteur, agence les événements de manière à créer une tension narrative et multiplie les références intertextuelles à d'autres récits de voyage et œuvres littéraires. L'écriture syncrétique de Humboldt est ainsi à l'origine d'un assouplissement de la poétique du récit de voyage savant, qui se prolonge encore aujourd'hui dans des approches comme la géopoétique ou l'écopoétique¹² ; plus largement, l'intérêt dont témoigne l'époque contemporaine pour ce dernier savant universel – études biographiques, rêveries romanesques et promenades littéraires sur les traces de ses expéditions se sont multipliées ces dernières années¹³ – est sans doute lié à la nouvelle forme de voyage qu'il propose, qui n'est ni une simple aventure, ni une simple expédition scientifique et s'inscrit avant tout dans « une grande vision poétique du monde¹⁴ ». Il permet à la fois aux amateurs et aux savants de rêver, au-delà du partage des disciplines, à une approche globale du monde qui ne demanderait pas de choisir entre le regard du géologue ou de l'entomologiste, du spéléologue ou du physicien. C'est donc en toute logique que la silhouette de Humboldt, naturaliste, dessinateur et poète du cosmos, se profile dans plusieurs articles de ce volume, où l'on interroge le statut du voyage entre science, art et littérature.

Le décloisonnement a certes mis du temps à s'opérer entre compte rendu scientifique et écriture autobiographique, notamment dans des disciplines telles que l'ethnologie qui se sont précisément érigées contre l'absence de professionnalisme des littérateurs¹⁵. Mais certains voyageurs, animés par l'ambition généraliste de l'homme de lettres, font preuve dès le XIX^e siècle d'une grande polyvalence qui se prolonge jusqu'à nos jours à travers la figure de l'explorateur lettré. Nombreux sont les récits qui superposent le discours de l'aventurier et celui du savant, ou passent d'une observation minutieuse de la nature à une restitution aléatoire des sensations. Il convient alors d'étudier ces poétiques mêlées, qui n'opposent pas le général au particulier, ni la mesure du monde à la contemplation, non sans nostalgie d'ailleurs pour les formes de l'universalisme scientifique. Un voyageur comme Segalen en est un bon exemple : à la fois médecin, poète et sinologue, il nourrit ses textes de ses liens avec la science, les cercles orientalistes et les missions archéologiques. Ses projets littéraires se doublent de

¹⁰ Voir la réédition de *Cosmos. Essai d'une description physique du Monde*, Paris, Utz, 2000, 2 volumes, avec une substantielle préface de Juliette Grange (sur « Science et littérature », p. 12 et suiv., sur « Décrire : le voyage scientifique », p. 18 et suiv.).

¹¹ Voir Anne-Laurence Barkate, « Darwin : *The Voyage of the Beagle* : un ouvrage palimpsestique », *E-rea*, 15 juillet 2014 : <<http://journals.openedition.org/erea/3821>> (consulté le 18 mars 2022).

¹² Anne-Gaëlle Weber, « Alexander von Humboldt : un précurseur de l'écopoétique ? », *Loxias*, 52, mars 2016 : <<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8289>> (consulté le 3 avril 2022).

¹³ Voir la biographie d'Andrea Wulf, *L'Invention de la nature - Les aventures d'Alexander Von Humboldt*, traduit de l'anglais par Florence Hertz, Paris, Noir sur Blanc, « Littérature étrangère de voyage », 2017 ; le roman de Daniel Kehlmann, *Les Arpenteurs du monde* [2005], Arles, Actes Sud, 2007 ; ou encore le roman de Patrick Deville, *Amazonia*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 2019.

¹⁴ Voir Kenneth White, « Les pérégrinations géopoétiques d'Alexander von Humboldt », *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tome 159 : *Alexander von Humboldt et autres pérégrins*, 2019, p. 30.

¹⁵ Vincent Debaene, *L'Adieu au voyage. L'Ethnologie française entre science et littérature*, Paris, « Bibliothèque des sciences humaines », 2010.

projets scientifiques qui donnent lieu à des publications dans des revues d'orientalisme ; il aborde le Tibet, qui est encore un blanc de la carte, dans une perspective à la fois poétique, géographique et ethnologique¹⁶. La figure de l'homme de lettres curieux de sciences n'a donc jamais connu de réelle éclipse malgré la spécialisation des disciplines, et elle se perpétue aussi bien dans le récit que dans la poésie conçue comme une « éducation géographique », pour reprendre le titre du dernier recueil de Pierre Vinclair¹⁷, même si la prose reste prédominante pour rendre compte d'un itinéraire spatial qui s'accompagne de la découverte du monde naturel et de communautés humaines.

Le voyage scientifique avait tendance à séparer les discours et à répartir les rôles – le *Voyage de la corvette l'Astrolabe* de Dumont d'Urville comprenait par exemple l'*Histoire du voyage* (par Dumont d'Urville), autrement dit la relation de l'expédition, et les sections descriptives prises en charge par une pléiade de savants : Atlas, Botanique, Zoologie, Faune entomologique, Philologie, Observations nautiques, météorologiques, hydrographique et de physique. Le voyage littéraire et artistique, qui est au contraire pris en charge par un énonciateur unique, ou éventuellement par deux subjectivités qui dialoguent, à l'image de Flaubert et de Maxime Du Camp, intègre différents regards et discours sur un mode polyphonique. Il fait alterner passages documentaires et moments intimistes, confronte données objectives et observations personnelles avec une liberté qui fait parfois défaut à l'écrit scientifique. L'écriture littéraire du voyage peut alors être une tentation pour le savant à la recherche d'une écriture qui serait fidèle à l'expérience, en particulier pour l'ethnographe à qui il arrive de doubler la monographie savante d'un deuxième ouvrage plus littéraire (journal, chronique ou autobiographie) ou pour le géographe qui chercherait à compenser l'abstraction des modélisations.

Si la pratique du voyage a pu être au cœur de stratégies de démarcation et d'enjeux institutionnels, ces derniers n'ont sans doute plus le même poids dans les nouvelles formes d'exploration qui émergent depuis quelques décennies, et qui entretiennent constamment le dialogue avec les archétypes du voyage scientifique. Le modèle du voyage collectif qui distribue les rôles en fonction des disciplines se réinvente parfois de manière facétieuse, comme dans le conte scientifique produit en 2012 par le collectif Urbain, trop urbain, sous le titre de *Micromégapolis* : l'enquête sur la ville de Toulouse y est prise en charge par des philosophes, écrivains et sociologues qui arpentent un territoire urbain, élaborent leur propre méthode et multiplient les instruments de mesure pour passer du local au global et comprendre les problématiques environnementales propres à l'espace choisi. Au-delà de l'énonciation, individuelle ou collective, ce sont également les protocoles de la science que la littérature vise à interroger, en réintroduisant des pratiques de collecte et d'arpentage pour les réarticuler à une approche sensible et subjective. On voit se multiplier les explorations interdisciplinaires contribuant à une connaissance renouvelée du réel, à l'image des *Voyages en sol incertain* de Mathieu Duperrex¹⁸ qui propose une enquête géologique très documentée dans le cadre littéraire d'un récit d'expédition à la première personne.

L'usage littéraire du voyage savant se conçoit surtout, on le voit, en termes de réappropriation, l'exploration n'étant plus réellement possible dès lors que toutes les terres ont été découvertes – ce qui n'empêche pas, isolément, de nouveaux raids en Antarctique, ou l'exploration de rares îlots restés vierges, comme le massif du Makay à Madagascar qui a fait l'objet d'une expédition scientifique récente, associant scientifiques

¹⁶ Samuel Thévoz, « Victor Segalen et les explorateurs du Tibet : le “pays au-delà” et la crise du paysage », *Revue d'histoire littéraire de la France*, volume 111, 2011/4, p. 923-952.

¹⁷ Pierre Vinclair, *L'Éducation géographique*, Paris, Flammarion, 2022.

¹⁸ Mathieu Duperrex, *Voyages en sol incertain. Enquête dans les deltas du Rhône et du Mississippi* (Encres de Frédéric Malenfer), Marseille, Wildproject, 2019.

et artistes. Cette réappropriation emprunte aussi bien les genres fictionnels que les écritures factuelles : à partir du XIX^e siècle, la quasi disparition des blancs de la carte donne d'abord lieu à un déplacement du récit de voyage scientifique vers la fiction chez des romanciers comme Jules Verne ou Joseph Conrad, grands lecteurs de récits de voyages, d'où ils tirent leur matière romanesque¹⁹. L'imaginaire du voyage scientifique se déploie ainsi bien au-delà des grandes expéditions, dont la littérature réinvestit les événements ou les figures marquantes avec plus ou moins de vraisemblance et de sérieux.

Le triomphe actuel de l'exofiction vient ensuite prolonger cette fascination pour des figures de voyageurs du passé qui ont contribué au progrès de la science à travers des aventures ébouriffantes, relatées dans un mélange de fiction et de faits historiques qui permet de se replonger dans des temps révolus où l'optimisme était encore de mise. Mais ces réécritures empruntent également une veine mélancolique, notamment dans les littératures de terrain qui proposent un usage critique du récit d'exploration pour en dévoiler les envers et les présupposés en restant dans un rapport d'extériorité. Comme l'écrit Dominique Viart, « (l)es littératures de terrain n'entendent ni circonscrire ni conclure. Elles demeurent en retrait de toute finalité scientifique²⁰. » Dans ces explorations au second degré, où l'écrivain part sur les traces d'expéditions passées, il s'agit d'interroger un écart temporel qui modifie en profondeur le sens du voyage. L'imaginaire conquérant des grandes découvertes laisse place à des récits plus désenchantés, avertis des logiques de domination qui ont pu être à l'œuvre dans les voyages scientifiques, des présupposés épistémologiques sur lesquels s'est fondée la science dite positive, ou encore du problème de l'appropriation du monde naturel par les savants européens. Ces « littératures de terrain » qui réintroduisent les pratiques de collecte et d'arpentage viennent par ailleurs déstabiliser, comme Humboldt en son temps, la frontière entre science et littérature. C'est ainsi que Patrick Deville, sans se considérer comme véritablement scientifique, confère à sa méthode un double enjeu : « Les visées poétique et scientifique nous sont indispensables et doivent concourir, nous éclairer, nous permettre d'atteindre à notre humaine condition²¹. » Dans ses « romans sans fiction » qu'il prend soin de distinguer de la catégorie des récits de voyage, jugée dépassée, l'auteur d'*Amazonia*, *Équatoria* ou *Peste et choléra* réfracte les enjeux du voyage scientifique en revisitant des figures marquantes d'explorateurs et de savants – Humboldt, Yersin, Lévi-Strauss... – avec une distance réflexive qui évacue la part naïvement héroïque de l'aventure.

Au fil de cette ample histoire des Voyages tramée d'échanges, de mouvements de spécification ou de retrouvaille, d'écarts et de citations entre littérature, art et science, le médium photographique occupe une position assez singulière. Dès l'officialisation de l'invention de l'image photochimique en 1839, le physicien François Arago insiste, dans un rapport à la chambre des députés, sur l'utilité qu'elle présente pour les voyageurs comme pour les scientifiques²². Les hommes de l'époque sont enthousiasmés par l'extrême précision et l'automaticité du procédé, la seconde venant somme toute valider

¹⁹ Anne-Gaëlle Weber, « Le genre romanesque du récit de voyage scientifique au XIX^e siècle », *Sociétés & Représentations*, n° 21, 2006/1, p. 59-77 : <<https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-1-page-59.htm>> (consulté le 3 avril 2022).

²⁰ Dominique Viart, « Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine », *Cahier ReMix*, n° 07 : *Repenser le réalisme*, avril 2018 : <<http://oic.uqam.ca/fr/remix/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine>> (consulté le 2 avril 2022).

²¹ Patrick Deville, « Entretien », propos recueillis par Marie-Hélène Dumaître le 13 décembre 2014, *Nouvelle revue pédagogique*, Hors-série 24, 2015 : <http://cassini.lyc.ac-amiens.fr/wp-content/uploads/2015/03/INFO-LETTRES-13032015.pdf> (consulté le 2 avril 2022).

²² François Arago, « Rapport à la chambre des députés », 3 juillet 1839, in André Rouillé (dir.), *La Photographie en France. Textes & Controverses : une anthologie 1816-1871*, Paris, Macula, 1989, p. 36-43.

l'exactitude de la première. La mécanicité de l'opération de reproduction des apparences visibles autorise même que, lors de la prise de vue, des détails soient consignés, alors qu'ils n'ont pas été remarqués par l'opérateur. Les enregistrements visuels semblent ainsi pouvoir être plus tard réexaminés à nouveaux frais, lorsque des progrès des sciences auront fait évoluer le regard des chercheurs, comme si le spectacle du réel se trouvait « stocké » en vue d'une observation différée et mieux outillée : une telle possibilité ne peut que séduire les chercheurs de tous bords²³.

Les ressources du médium sont très rapidement mises au service de l'archéologie naissante : de nombreux pionniers, initiés au nouveau procédé, se rendent en Orient dans le cadre de missions d'études archéologiques ; leurs productions sont ensuite réunies dans des albums qui se complètent et se font écho, en vue de répondre à une soif d'inventaire des paysages, des inscriptions et des monuments²⁴. Les empreintes photochimiques, réalisées au fil de leurs voyages, peuvent ainsi être consultées aussi bien par des spécialistes que par des amateurs, restés dans leur fauteuil²⁵.

Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, aux États-Unis, la prise de vue est exploitée au cours de grandes expéditions géologiques. Entre 1870 et 1879, William Henry Jackson est par exemple photographe officiel de l'*US Geological and Topographical Survey of the Territories*. Quelques années plus tard, c'est accompagné d'un botaniste et d'un entomologiste qu'il parcourt les montagnes du Colorado et le Mesa Verde : photographes et scientifiques sont intimement associés au sein de ce type d'entreprises d'investigation des territoires. En France, dès les années 1860, Aimé Civiale propose de mettre « la photographie au service de la géographie physique et de la géologie²⁶ ». Pour représenter les monts alpins, le géographe s'astreint à des procédures rigoureuses : il combine méthodiquement vues de détail et panoramas, ajuste l'horizontalité de son axe optique, respecte des conditions précises d'altitude et accompagne ses prises de vue de données chiffrées, de prélèvements géologiques et de notations diverses.

Les anthropologues tendent également à exploiter les ressources des épreuves photochimiques. Dès 1883-1884, dans l'île de Baffin, Franz Boas (qui est considéré comme le père de la méthode intensive de terrain) fait appel à un photographe professionnel qui réalise des portraits-types d'esquimaux ; les vues réalisées sont complétées par les mesures des crânes et des moulages en plâtre ; par-delà la visée anthropométrique, les images permettent au chercheur de recenser les vêtements et les ornements des indigènes, dans une perspective d'étude culturaliste²⁷. Entre 1916 et 1922, lors de son séjour dans le Pacifique, en Mélanésie et dans les îles Trobriand, Bronislaw Malinowski fait un usage régulier de la prise de vue, parallèlement à un travail d'observation et à la tenue d'un journal.

La photographie se trouve ainsi très tôt employée par les scientifiques qui se déplacent pour conduire des enquêtes de terrain, pour lesquels elle se présente comme un

²³ « Rapport sur un ouvrage inédit intitulé : *Photographie zoologique*, par MM. Rousseau et Devéria », *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences*, t. XXXVI, 1853, p. 991-993, in André Rouillé (dir.), *La Photographie en France. Textes & Controverses : une anthologie 1816-1871*, op. cit., p. 78.

²⁴ Sur le caractère encyclopédique de l'ensemble de ces publications, voir principalement Claire Bustarret, « Parcours entre voir et lire : les albums photographiques de voyage en Orient (1850-1880) », thèse soutenue sous la direction d'Anne-Marie Christin, Université Paris 7, 1989. Voir également Marta Caraion, *Pour fixer la trace. Photographie, littérature et voyage au milieu du XIX^e siècle*, Genève, Droz, 2003.

²⁵ Louis de Cornemine, « Égypte, Nubie, Palestine et Syrie, dessins photographiques par Maxime Du Camp », *La Lumière*, n° 25, 12 juin 1852.

²⁶ Aimé Civiale, *Note sur l'application de la photographie à la géographie physique et à la géologie*, Paris, Comptes rendus, 1860.

²⁷ Voir à cet égard Camille Joseph, « Des images typiques. L'anthropologie physique et la photographie aux États-Unis dans les années 1920-1930 », *Gradhiva*, n° 27, 2018, p. 118-143.

appréciable adjuvant. Si la maîtrise technique, l'investissement sensible voire la recherche formelle se manifestent parfois au sein des vues réalisées, l'image photochimique est d'abord pensée comme garante d'une fidélité qui paraît nécessaire à l'acquisition des savoirs : elle se trouve revêtue d'un label d'« objectivité ». Or, pour les épistémologues des sciences Lorraine Daston et Peter Galison, cette notion possède précisément une histoire : ce n'est qu'au XIX^e siècle qu'elle est apparue et s'est imposée comme trait définitoire de la science²⁸, alors que prévalait auparavant une approche de la « vérité d'après nature²⁹ » et que plus tard une forme de « jugement exercé³⁰ », laissant davantage de place à l'expertise et à l'intuition du sujet, lui sera préférée. Entre autres paramètres ayant conditionné la conception d'une « objectivité scientifique », les deux théoriciens estiment que l'avènement de représentations obtenues par un biais mécanique a joué un rôle cardinal. Les images de nature indicielle se montrent (pour partie en tout cas) capables de mettre le sujet à l'écart du processus de fabrication de la représentation ; elles semblent fournir au chercheur un regard sans inférence ni intelligence, une vision des choses conservant accidents ou asymétries et garder le spectacle des apparences pour un examen différé dans le temps.

Selon Lorraine Daston et Peter Galison, la concomitance du développement de la photographie et de l'autonomisation des sciences, au XIX^e siècle, n'est pas un hasard : les deux phénomènes participent d'une même épistémè. Les images photographiques permettent également un large partage des savoirs ; reproduites au sein du livre imprimé, elles facilitent la collaboration de chercheurs disséminés dans l'espace et dans le temps, contribuant à la progression d'une forme d'empirisme collectif ; elles servent aussi la diffusion des connaissances auprès d'amateurs de plus en plus nombreux, soudant pour ainsi dire toute une communauté autour d'une certaine conception de la science.

Tout au long du XX^e siècle, la photographie est utilisée lors d'expéditions lointaines et variées au service d'une quête de savoirs. Mais certains scientifiques en viennent à faire des usages moins factuels des épreuves réalisées – qui sont dès lors moins instrumentalisées qu'interrogées avec attention. Ces chercheurs se tournent par exemple vers des classements et des mises en relation inventives susceptibles d'autoriser une poursuite au sein des images de l'investigation initiée sur le terrain. Étudiant à Bali la manière dont la culture gestuelle se transmet d'une génération à l'autre sans recours à la parole, Gregory Bateson et Margaret Mead exploitent le film et la photographie pour enregistrer certaines données empiriques. Toutefois, avec les matériaux collectés, ils ne réalisent pas un livre classique : *Balinese Character*³¹ comprend 759 images assemblées en une centaine de planches et accompagnées de textes. La présentation invite le lecteur/spectateur à effectuer des parallèles visuels et des associations formelles ; elle le pousse à exercer son regard et son esprit de déduction.

Dans un tel ouvrage, les photographies ne s'en tiennent pas à la transmission d'informations ; leur agencement sophistiqué invite le regardeur à une construction active de la connaissance, à partir de renseignements nombreux, livrés dans la simultanéité – dont la compréhension doit être assumée par un sujet. Dès lors, la matérialité des images et de leur dispositif de monstration ne peut être ignorée, puisqu'elle détermine l'appréhension des phénomènes : l'art (au sens étymologique du terme) de faire des images et de les assembler conditionne intimement l'intellection du monde. De même, la subjectivité ne semble plus devoir être exclue de la recherche scientifique (et cantonnée

²⁸ Lorraine Daston, Peter Galison, *Objectivité*, Paris, Les Presses du réel, 2007.

²⁹ *Ibid.*, p. 69-136.

³⁰ *Ibid.*, p. 357-416.

³¹ Gregory Bateson, Margaret Mead, *Balinese Character: A Photographic Analysis*, New York, New York Academy of Sciences, 1942.

au domaine de « l'Art » où elle peut s'épancher sans retenue). Le moi capable d'intuition, doué d'un point de vue singulier, se trouve convoqué pour faire progresser la recherche. Pour le dire avec les mots de Lorraine Daston et Peter Galison, un « jugement exercé³² » est nécessaire. Place doit être faite aux fulgurances de l'imagination, à l'affect d'un regardeur actif, doué d'une psychologie et de capacités de réflexion, afin que certaines familles de faits puissent être décelées et que des montées en généralité soient opérées. À partir des matériaux visuels proposés, une « pensée complexe³³ » peut se développer, les images se voyant reconnues une certaine agentivité³⁴.

De par la manière dont elles reconfigurent le réel, les photographies peuvent de fait participer à la construction du savoir. Selon Rudolf Arnheim, les opérations cognitives s'ancrent de façon intime dans l'exercice du regard qui est éminemment actif et sophistiqué, très éloigné d'un simple enregistrement de *stimuli* : « [l]a formation des concepts [commence] avec la perception de la forme³⁵ » note l'historien de l'art qui déplore le sous-emploi généralisé des sens. La réflexion n'advient pas après la vision, mais au cœur même de la saisie des choses par le regard. Les choix formels et techniques de celui qui réalise des photographies déterminent donc des manières de comprendre le réel et d'apprendre à son sujet. Les vues se montrent capables d'apporter une mise à distance des phénomènes, une « étrangéisation³⁶ » des apparences pour reprendre les termes de Victor Chlovski, quand le regard du sujet percevant reste fortement absorbé par les actions qu'il est en train d'effectuer. L'image, nivelant à sa surface des éléments étagés dans la profondeur de champ rend sensible des espacements, des voisinages, des coprésences qui ne s'imposent pas à l'œil nu et qui sont néanmoins riches de signification.

Certains « Voyages de photographes³⁷ » s'avèrent en particulier susceptibles de constituer de précieux ressorts de réflexion pour les sciences humaines et sociales. *Les Américains*³⁸ de Robert Frank peut par exemple être envisagé dans la perspective d'une analyse sociologique, donnant à constater, au travers de la matérialité des images, la violence des rapports de classes et de groupes ethniques au sein des États-Unis. Ce sont davantage des interrogations de type géographique que porte *D'une mer l'autre*³⁹ de Thierry Girard qui transcrit le déplacement du photographe français de Nice à Ouessant, selon une diagonale qui l'amène à explorer des lieux ordinaires et des communes restées à l'écart du développement économique.

Au fil du XX^e siècle, les sciences humaines et sociales, sises sur des enquêtes de terrain, se sont montrées de plus en plus soucieuses de diversifier leurs modes d'accès aux phénomènes. Les chercheurs ont manifesté leur curiosité à l'égard de ce que les représentations visuelles étaient à même de leur apporter. Peu à peu, les photographies n'ont plus été envisagées par les scientifiques comme de simples procès-verbaux des apparences, mais appréhendées en fonction du potentiel cognitif qui leur appartenait en propre. Dans la seconde moitié du siècle, les tenants de la *Visual Sociology* ou de la *Visual Anthropology* n'ont d'ailleurs pas hésité à nourrir leurs réflexions d'une familiarisation avec les œuvres de certains grands photographes. C'est ce que firent Howard Becker en

³² Lorraine Daston, Peter Galison, *Objectivité*, op. cit., p. 357-416.

³³ Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe* [1990], Paris, Seuil, « Points Essais », 2005.

³⁴ Horst Bredekamp, *Théorie de l'acte d'image* [2010], Paris, La Découverte, 2015.

³⁵ Arnheim Rudolf, *La Pensée visuelle*, [1969], Paris, Flammarion, « Champs », 1976, p. 35.

³⁶ Victor B. Chlovski, *L'Art comme procédé* [1917], Paris, Allia, 2018.

³⁷ Danièle Méaux, *Voyages de photographes*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, « ARTS », 2009.

³⁸ Robert Frank, *Les Américains*, Paris, Robert Delpire, 1958.

³⁹ Thierry Girard, *D'une mer l'autre*, Paris, Marval, 2001.

1974⁴⁰ ou encore Jon Wagner en 1979⁴¹. Le sociologue français Sylvain Maresca consacre une étude détaillée aux photographies produites dans le cadre de la *Farm Security Administration*, entre 1935 et 1943 aux États-Unis⁴².

À l'intérêt que ces chercheurs manifestent pour la photographie (ou le cinéma), répond – en chiasme pourrait-on dire – l'attraction d'artistes ou de photographes contemporains pour l'enquête de terrain et le voyage scientifique qu'ils tendent à revisiter (ou à réinventer) selon des modalités qui leur sont propres. Aux antipodes d'une approche autotélique de l'œuvre d'art promue par le Modernisme, les créateurs du dernier quart de siècle manifestent un intérêt renouvelé pour le monde, dans sa diversité. Afin de manifester cette attraction, certains d'entre eux mettent leurs pas dans les traces de leurs prédécesseurs. Il en va ainsi de l'américain Mark Klett. Après l'obtention d'un diplôme de géologie, il suit une formation en photographie et se spécialise dans l'exploration du paysage. À la fin des années 1970, il s'attelle à suivre les itinéraires des pionniers de la photographie de l'Ouest américain et il « reconduit⁴³ » de manière systématique les vues de Timothy O'Sullivan, William Henry Jackson, Alexander Gardner et autres photographes des années 1860 et 1870 qui ont participé aux expéditions initiées par le Ministère américain de la Guerre dans le but d'explorer des régions peu peuplées à des fins scientifiques (et militaires). L'ouvrage qu'il publie à l'issue de son voyage, *Second View: The Rephotographic Survey Project*⁴⁴ permet de mesurer les modifications intervenues dans les paysages, mais il se présente aussi comme un hommage passionné aux explorateurs photographes du XIX^e siècle, dans la filiation desquels l'artiste s'inscrit.

Nombreux sont aujourd'hui les artistes contemporains qui associent voyage et prise de vue, dans une démarche d'enquête visant à une compréhension du réel dans sa complexité. Si ces photographes n'ont pas l'accréditation institutionnelle susceptible de leur conférer une autorité scientifique, ils entreprennent pour ainsi dire en amateurs (ou en autodidactes) des recherches dans la visée affirmée d'une acquisition de savoirs. Ayant hérité des réflexions critiques engagées par le mouvement conceptuel, ils ont pris leurs distances avec toute confiance en l'objectivité des images ; selon eux, ces dernières ne signifient que reliées à des protocoles explicites qui permettent de situer leurs points de vue, elles gagnent aussi à être combinées en séries et reliées à des mots afin d'engager à la réflexion critique⁴⁵. C'est à ces conditions que leurs voyages photographiques contribuent, selon des formes spécifiques, à une étude du monde.

L'artiste britannique Ignacio Acosta fait, par exemple, du voyage qu'il a entrepris (et de sa restitution en un livre) une investigation des modalités d'exploitation du cuivre. Dans *Copper Geographies*⁴⁶, il retrace, par le biais des mots et des images, le déplacement qu'il a effectué, en suivant l'itinéraire du cuivre, depuis son état originel dans le désert d'Atacama jusqu'aux usines du Pays de Galles où il était transformé au XIX^e siècle, et à la City où il est aujourd'hui coté pour sa mise sur le marché. Le livre explore toutes les phases de l'exploitation du métal, restituant à un minerai caché au sein de nos circuits électroniques une origine brute et une inscription dans une histoire coloniale ainsi que dans des enjeux économiques. La démarche d'Ignacio Acosta fait œuvre, le voyage

⁴⁰ Howard S. Becker, « Photography and Sociology », *Visual Communication*, n° 1, 1974, p. 3-26.

⁴¹ Jon Wagner, *Images of information. Still photography in the Social Sciences*, Beverly Hills, Londres, Sage Publication, 1979, p. 119-136.

⁴² Sylvain Maresca, *La Photographie. Un miroir des sciences*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales », 1996, p. 71 à 118.

⁴³ Celui qui « reconduit » une photographie, la reprend à l'identique, avec le même cadrage, à partir d'un même point de vue.

⁴⁴ Mark Klett et al., *Second View: The Rephotographic Survey Project*, Albuquerque, The University of New Mexico Press, 1984.

⁴⁵ Allan Sekula, *Écrits sur la photographie*, Paris Beaux-Arts de Paris, 2013.

⁴⁶ Ignacio Acosta, *Copper Geographies*, Barcelone/Mexico, Éditions RM, 2018.

s'affirmant comme l'expérience vécue du parcours du minéral, capable de mettre à jour les mécanismes d'une exploitation tout à la fois économique et environnementale. L'ouvrage se fait transcription d'un voyage et, dans le même temps, enquête sur les tenants et les aboutissants d'un processus industriel. Pourtant Ignacio Acosta n'est ni historien, ni économiste, ni géographe ; son travail s'inscrit dans le cadre d'un doctorat en École d'art et de Design, et c'est depuis une position d'artiste qu'il met en place une démarche qui mobilise le voyage comme mode d'accès à la connaissance. Les phénomènes sont ainsi abordés de manière concrète et expérimentale, loin de toute position d'expertise établie. Une telle réalisation travaille à brouiller les champs et les catégorisations, au service d'une connaissance des fonctionnements du monde.

Adulée au XIX^e siècle par les scientifiques pour lesquels elle représentait un parangon d'« objectivité », la photographie est aujourd'hui exploitée par des artistes qui renouent avec une volonté de compréhension des phénomènes et conteste les partages établis entre art et science. L'objectivité de la photographie a été remise en question : si elle renoue avec des visées proches de celles des sciences humaines, ce ne peut être qu'au travers d'une conception de l'art comme expérience⁴⁷, non coupée d'autres types d'activités et notamment des opérations à visée cognitive – qu'elle peut dès lors contribuer à alimenter.

L'histoire croisée de la littérature et de la photographie, du XIX^e au XXI^e siècles, révèle la constance de l'appétit de connaissance qui sous-tend l'expérience viatique, même lorsque l'importance de l'écriture, de l'esthétique ou de la sensibilité se trouve ostensiblement revendiquée au sein des textes et des ensembles d'images. Inversement, elle met aussi en lumière la progressive prise de conscience par les scientifiques du XX^e siècle du fait que la restitution de l'étude du monde ne peut que tenir compte de la manière dont la confrontation au réel affecte le sujet percevant et requiert son implication active dans un processus d'interprétation, que ce soit sur le terrain ou lors de la mise en forme des matériaux, des informations et des souvenirs précédemment engrangés. Trop souvent abordés de manière séparée, alors qu'ils cohabitent et se répondent d'une production à l'autre, le visuel et le textuel sont envisagés ici dans une même dynamique d'échange et d'interaction avec les démarches d'acquisition de savoir, voire d'implication dans les progrès de la science dont les usages ont profondément imprégné l'imaginaire du voyage. Si, de manière continue, la littérature ainsi que la photographie ont participé à l'inventaire et à la compréhension du monde, les œuvres contemporaines tendent quant à elles à se jouer des protocoles institués et des frontières établies. Elles renouvellent le modèle du voyage d'exploration dont les présupposés ont été déconstruits et combinent parfois les mots et les images en des productions hybrides.

⁴⁷ John Dewey, *Art and Experience* [1934], London, Penguin, 2005. Traduction française : *L'Art comme expérience*, Paris, Farrago, 2005.