Un éléphant photogénique.

Par Anne Bossé



À Nantes, depuis le 30 juin 2007, on peut voyager sur un éléphant.

Cette machine conçue par François Delarozière et Pierre Oréfice s'inscrit dans la lignée des spectacles de Royal de Luxe (la visite du Sultan des Indes notamment), troupe avec laquelle ils ont collaboré à différentes occasions et sous diverses formes, et de l'exposition « Le grand répertoire ». L'« animation » de l'éléphant a pris place sur l'île de Nantes au moment même où se déroulait la Biennale d'art contemporain « Estuaire 2007, Nantes-Saint-Nazaire » (de juin à août) et où s'ouvrait le « haut lieu de la vie nocturne nantaise »1 dans un ancien hangar à bananes réaménagé à cet effet. L'ensemble de ces évènements se déroulent dans un même périmètre appelé « le site des chantiers », « futur parc contemporain, lieu de promenade accueillant manifestations, activités de tourisme et de loisirs »2, situé à la pointe ouest de l'île, sur la rive qui fait face au centre historique. Il s'agit du site des anciens chantiers navals, activité industrielle arrêtée depuis la fin des années 1980 et qui a laissé un potentiel

foncier important qui prend sens aujourd'hui au sein du projet de l'île de Nantes dont l'agence d'Alexandre Chemetoff a la charge. Sur ce site, d'anciennes nefs, les nefs « Dubigeon », ont été réhabilitées par le cabinet Patrick Bouchain pour qu'y prennent place à la fois un espace d'exposition, « la galerie des Machines », qui permet de voir fonctionner des machines (poisson pirate, calamar…) et de visualiser en maquette les futurs projets, ainsi que l'espace de l'Atelier, lieu de fabrication des Machines. Le circuit prévu pour le visiteur lui fait prendre une coursive à l'intérieur des nefs depuis laquelle il peut observer le travail en cours à l'Atelier, emprunter la branche prototype de l'arbre aux hérons (future machine ?), mais c'est surtout depuis cette coursive que se trouve le pont d'embarquement pour le voyage en éléphant. Trente-cinq passagers maximum pour un trajet d'une trentaine de minutes. À la fin de son parcours, l'éléphant rentre « par le fond du bâtiment, à travers une forêt de poteaux métalliques et de palmiers ! », « un moment unique »3 pour Pierre Oréfice, et revient à son point de départ. C'est là qu'il « dort » la nuit. Le succès de cet éléphant comme de l'ensemble du site et de ce qui s'y est déroulé au cours de l'été 2007 est manifeste, surtout à en croire l'étalon actuel du monde des médias pour juger du succès de ces formes d'animations culturelles, à savoir le nombre de visiteurs. Il semble d'ailleurs que ce soit l'ensemble du tourisme de la métropole nantaise qui puisse se féliciter de l'été 2007 (« effet île », réouverture du Musée du Château…) voire d'en parler comme d'un tournant4.

L'éléphant est un sujet de choix pour celui qui s'intéresse à l'image, et ce pour deux raisons. Premièrement parce qu'il donne lieu à une circulation vraiment intense d'images, à la fois dans les réseaux institutionnels ou apparentés (communication officielle de la ville de Nantes, presse locale régionale voire nationale, produits dérivés conçus par la Galerie des Machines et vendus à la boutique du site…), et dans le réseau Internet sur un site comme Flickr par exemple qui permet la publicisation d'images auparavant privées5, celles que le public armé de son appareil prend quand il se rend sur le site des chantiers. Images qui participent toutes de la construction d'une mythologie de la bête et de l'objectif des concepteurs de créer « des cartes postales urbaines, des souvenirs inoubliables »6. Et deuxièmement parce que la posture principale des spectateurs autour de l'éléphant est bien celle du photographe7. Machine à pulsion scopique, l'éléphant se présente comme un objet de choix pour qui veut

photographier les photographes. C'est à ce public, photographieur, que nous allons nous intéresser.

De monstre à machine : regards portés et photographies-types.

L'éléphant, passagers à son bord, est souvent accompagné pendant son voyage par des personnes, au sol, qui déambulent à ses cotés. Curieux venus de loin parce qu'ils en ont entendu parler, deuxième moitié d'une famille dont la première est embarquée, visiteurs de la Galerie des Machines, nantais sur leur trajet régulier de fin de journée ou en balade familiale le mercredi après-midi… Ils peuvent être assez nombreux dans son sillage renvoyant à une lointaine imagerie du safari photo. Quels registres d'émotions activent cette machine ?

Une différenciation forte, tout d'abord, entre enfants et adultes. Alors que de nombreux parents emmènent confiants leurs enfants, on constate à de multiples reprises, par exemple au moment où l'éléphant barrit, que les plus petits, les enfants en bas-âge se mettent à pleurer, réellement effrayés. Pour eux, cette machine est vivante (elle crie !), ils la voient comme un monstre[8]. Pour les plus âgés, l'emporterait l'expérience du sublime cette « horreur délicieuse »[9]. En effet, le jeu autour de l'éléphant consiste à s'approcher au plus près possible de sa trompe et ce sans se faire arroser au moment (surprise) où il crache de grands jets d'eau (les enfants effectuent en courant un mouvement perpétuel du type je m'approche, je recule…). Conscients que c'est un « faux », il a tout dès lors d'une créature. Ce sont les adultes d'ailleurs les premiers passeurs auprès des enfants de la vie de la machine qui expliquent par exemple que l'éléphant soit en panne et qu'on ne puisse monter dedans par le fait qu'il soit malade. Les individus plus âgés oscillent eux (et l'on ne peut s'avancer ici sur les hypothèses qui permettraient de repérer et d'expliquer ces différences) entre un regard attendri lié à l'humanité et à la vraisemblance de l'éléphant et un regard fasciné du fait de la complexité et des prouesses techniques nécessaires au fonctionnement de cette machine. Ils balancent entre l'éléphant-pachyderme et l'éléphant-machine.

Son humanité contre sa technologie ou sa technologie contre son inhumanité sont également les éléments de fixations des discours ou des débats qui se retrouvent dans la presse locale du début juillet à la fin août 200710. La presse amatrice de « bons mots » emploie facilement un vocabulaire de l'ordre du vivant11 : il barrit, fait jaillir de l'eau, on parle de sa peau, qu'il est irrigué, le jour de l'inauguration qu'il fait ses premiers pas, il se dégourdit les pattes, il a des petits bobos (saignait du nez notamment), mais dans le même temps (et souvent dans la même phrase) parle également de complexe mécanique hydraulique, d'architecture en mouvement, de quatre cent cinquante chevaux, d'une capacité de quarante-cinq places… autant d'éléments renvoyant plutôt au monde mécaniste. Dans plusieurs courriers des lecteurs on voit s'affronter ceux qui prennent surtout en considération le coût de construction et l'inutilité *in fine* de ces machines ou arguent qu'il ne fait pas autant rêver que l'éléphant de Royal de luxe car sans vie, au contraire de ceux qui mettent en valeur les études mécaniques et hydrauliques très poussées qu'il représente, ou l'extraordinaire capacité qu'il a à faire voyager.

Discours, visuels et émotions se trouvent étroitement imbriqués. On repère deux photographies-types qui renvoient à ces éléments de débat (très présentes par exemple parmi les cartes postales). Celle de l'œil de l'animal qui représenterait le processus d'anthropomorphisation de l'éléphant. Le cadrage très zoomé ne laissant voir que les rides, caractéristiques de la peau de cet animal, et l'œil, la partie de la machine la plus expressive qui arrive le mieux à émouvoir les spectateurs (on entend très fréquemment « il nous (me) regarde »). Et la photographie de la trompe, emblématique elle du processus de mécanisation de l'éléphant. Cadrée très proche également, elle laisse voir le bout de la trompe, partie qui a nécessité le plus de câbles pour qu'elle puisse être totalement articulée et également celle où les mécanismes sont les plus apparents.

Leurs postures corporelles des photographes traduisent leur intention photographique qui serait fonction du regard posé sur cet éléphant comme de la « prothèse » qu'embarque le photographe. Debout, face à l'éléphant et à bonne distance pour l'avoir entier dans le cadre dans le but de valoriser la machine en action ; Accroupi et proche pour le prendre en contre-plongée, la trompe en premier plan pour magnifier l'éléphant (sa présence, sa taille…) ; bras très en

l'air, appareil visiblement zoomé au maximum et placé un peu de côté pour avoir cet œil si réaliste ou bien encore les oreilles. Et puis il y a ceux qui se font prendre en photo « avec » l'éléphant : main presque à toucher la trompe pendant qu'il est arrêté à mi-parcours pour embarquer de nouveaux passagers, devant debout à distance raisonnable pour être au premier plan et l'éléphant dans le fond, pratique de plus en plus courante de celui qui se place au sein même de là où il était.

(Se) penser photographe.

Cette situation offerte par l'éléphant devient le prétexte dans cette dernière partie du texte pour embarquer vers une toute autre réflexion, celle du statut de l'image dans la recherche et le travail du chercheur, ce dernier étant peut-être de plus en plus collectionneur et producteurs d'images. La photographie ci-dessus, support de l'article, est en fait une « fausse » photographie, un montage. Je suis parvenue à cette volonté du montage à la suite d'un même constat effectué à plusieurs reprises : les clichés personnels qu'utilise le chercheur dans le but d'illustrer un propos peuvent ne pas montrer ce dont il parle[12]. C'est ce paradoxe que je vais tenter d'expliquer avec les deux photographies suivantes, deux « originales » de personnes placées par la suite dans l'image montée[13].



Sur celle-ci par exemple, on regarde en premier lieu cette femme au premier plan en train de photographier. Et puis le regard glisse sur les autres personnages, à droite avec ses mains sur son front, les femmes à gauche derrière elle, et puis alignées et regardant plus vaguement, la série de personnes en arrière-plan. Contrairement à d'autres photographies où les photographes sont trop loin pour qu'au premier regard on les voit, ici personne d'autre ne photographie. C'est donc plutôt cette femme, avancée et concentrée, qui paraît l'étrangeté, alors qu'elle s'adonne à l'activité courante à cet endroit. Comment dès lors parler avec cette image de la présence de nombreux photographes ?



Sur celle-ci, les enfants au premier plan retiennent tout d'abord l'attention et nous font glisser vers ces policiers dans le fond. Que font ces deux motards ? Sont-ils l'objet de la photographie car il est vrai qu'ils se retrouvent quasiment au centre de la composition. La lecture de cette image nous amène alors peut-être à se demander quel dérangement représente les activités des personnes dans l'image. On ne remarque que peu voire tardivement les photographes concentrés à la droite de l'image, peu lisibles. Et puis ce bout de câble, étrange qui se retrouve dans le cadre sans qu'il nous fournisse des informations, il s'agit pourtant d'un morceau de la trompe de l'éléphant.

À travers ces deux exemples, rapides, on peut commencer à se rendre compte de l'importance du travail de réfléchir à ce qu'on voit dans une image. Ces deux photographies n'illustrent pas le « public photographieur de l'éléphant », et je ne peux m'en rendre compte que si je fais ce travail particulier d'interprétation, de réflexion sur le sens ou les sens possibles de l'image. On considère trop souvent comme allant de soi que ce que l'on a voulu photographier au moment de la prise de vue est « dans » l'image alors que l'intention photographique ne détermine pas à l'évidence ce que raconte l'image. Cette prise de conscience appelle à la nécessité d'une prise de distance du chercheur par rapport à ces propres images, travail de distanciation garant à mon sens de la qualité

illustrative des images. Chaque chercheur devrait se penser photographe. Pas dans le sens d'une exigence artistique de sa propre production mais bien dans celui d'une exigence scientifique de son matériau : se souvenir des particularités du processus photographique (intention/production), et faire sien le savoir des photographes quand à cette capacité d'une lecture distanciée. Quand de nombreux textes cherchant à lier sciences sociales et visuel « déplorent » que l'image ne soit réduite qu'à une fonction d'illustration d'une pensée qui lui préexiste, n'utilisant l'image que comme « preuve supplémentaire », je travaillerais plutôt à ne pas balayer trop vite cette question de l'illustration beaucoup plus intrigante qu'on ne présuppose. Pourquoi l'illustration est-elle pensée en terme péjoratif ? Illustrer un contenu ne clôture pas le sens d'une image et il est tout à fait possible, donc, de réfléchir à la qualité illustrative des images-matériau des chercheurs.

Une fois pointée cette question de l'illustration concernant le matériau « du » chercheur14, reste problématique peut-être, pour certains, le statut de cette image fabriquée : truquage manipulatoire ou matériau d'analyse « pour » le chercheur ? Je peux dire qu'elle n'est constituée que de photographies qui ont toutes été véritablement prises sur le site de l'éléphant et au moment où il circulait effectivement. Mais peu importe, en fait, les éléments que je pourrais donner, censés accorder du crédit de « réalité » à la photographie car elle renvoie à cette question de la véracité (problématique) de la photographie. Le lecteur acquiescera peut-être, je fais l'hypothèse qu'en voyant cette image il l'a considéré d'emblée comme montrant le réel, même si elle lui a peut-être laissé une impression d'étrangeté. Comme l'écrit F. Laplantine « il est effectivement beaucoup plus difficile de ne pas croire ce qui est vu que ce qui est dit ». Pourtant « aucune photographie ne consiste en un simple enregistrement du voir […] mais en un degré de similitude avec ce dernier »15. Peu importe que cette photographie ne soit pas la prise de vue du réel, aucune ne l'est. Une photographie est toujours un point de vue particulier et on l'oublie trop souvent. À partir de là, ce qui importe ce serait la cohérence entre ce que j'ai voulu dire, parler de la présence en nombre de gens qui photographient l'éléphant et ce que montre l'image. Basée sur des observations de terrain, elle rend compte d'une analyse et par sa force illustrative acquière une dimension critique à mon sens intéressante. Par exemple, l'image des cadres sur le parvis de la défense de

Vincent Debanne16 renvoie à des travaux sociologiques existants et entre en résonance forte selon moi avec la recherche urbaine. Un parallèle entre le travail du chercheur et « le travail du photographe ou du cinéaste [qui] ne consiste pas tant à rendre visible qu'à montrer […] ce qu'il y a d'invisible dans la perception immédiate »17 ouvrirait la voie à une utilisation raisonnée de ce type de supports.

Note : remerciements à Guillaume Ertaud pour sa relecture critique.

Résumé

À Nantes, depuis le 30 juin 2007, on peut voyager sur un éléphant.Cette machine conçue par François Delarozière et Pierre Oréfice s'inscrit dans la lignée des spectacles de Royal de Luxe (la visite du Sultan des Indes notamment), troupe avec laquelle ils ont collaboré à différentes occasions et sous diverses formes, et de l'exposition « ...

Notes

1 Nantes Passion, magazine d'information locale, avril 2007.
2 L'article complet se trouve au lien suivant.
3 *Nantes Passion*, Été 2007.
4 Magazine d'information *Nantes métropole*, « Tourisme : un bel été 2007 », Novembre Décembre 2007.
5 Cette question du caractère public des images mises en ligne est largement discutée. Notamment sur le site Flickr.
6 *Nantes métropole*, Juillet-Août 2007.
7 J'avais été frappé et avait pris conscience, en 2005 déjà, au moment de « La visite du sultan des Indes », de l'augmentation considérable du nombre de gens prenant des photos du fait de l'essor des appareils numériques renforcé depuis par l'usage des téléphones portables.
8 Le documentaire *Royal de Luxe, retour d'Afrique* (1995), sur le voyage de Royal de Luxe au Cameroun montre par exemple dans les rues d'un village un groupe de camerounais effrayés au moment où le géant s'anime et marche

devant eux : « il est vivant, c'est sûr » car dans leurs légendes collectives leurs ancêtres sont des géants.

9 Alain Roger, *Court traité du paysage* (1997).

10 Il n'en est pas fait mention dans cet article mais la présence de cet éléphant à Nantes n'est absolument pas pacifiée.

11 Et puis aussi bien sûr des jeux de mots autour de « ça trompe énormément » et « mémoire d'éléphant »…

12 Il peut s'agir par exemple de toutes les petits « excuses » formulées au moment où apparaît l'image : « bon c'est tout au fond ce qu'il faut voir », « oui là j'étais mal placé »…

13 Quelques précisions sur le mode de faire : sélection des photographies comportant des individus photographiant, « isolés » ensuite au moyen d'un logiciel et replacés dans la perspective induite par l'image de fond pour m'assurer d'une cohérence d'ensemble en terme perspectif (en jouant sur la taille, la lumière, la direction…).

14 L'intérêt de « faire » cette image est certain, obligation de regarder finement, attention aux détails des attitudes…

15 F. Laplantine, « Penser en images », in *Ethnologie française*, xxxvii, 2001, n°1, pp.47-56.

16 Se référer au site internet suivant.

17 F. Laplantine (2001).