

# Un voyage stéréoscopique

Oliver W. Holmes

Traducteur : François Brunet

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/245>

ISSN : 1777-5302

### Éditeur

Société française de photographie

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2001

ISBN : 2-911161-09-9

ISSN : 1270-9050

### Référence électronique

Oliver W. Holmes, « Un voyage stéréoscopique », *Études photographiques* [En ligne], 9 | Mai 2001, mis en ligne le 10 septembre 2008, consulté le 09 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/245>

---

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

---

# Un voyage stéréoscopique

Oliver W. Holmes

Traduction : François Brunet

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Le texte est traduit à partir de l'édition originale parue dans *The Atlantic Monthly*, vol. 8, 1861, p. 13-29. À la différence des deux autres articles sur le sujet du même auteur (mentionnés dans la note 2), ce texte n'est reproduit dans aucune des anthologies courantes en langue anglaise. La seconde partie paraîtra dans le prochain numéro d'*Études photographiques*.

*Le traducteur tient à remercier Christian Fournier pour sa collaboration.*

- 1 Professeur d'anatomie à Harvard, père et homonyme d'un juge célèbre de la Cour suprême des États-Unis, Oliver W. Holmes (1809-1894) fut écrivain par un penchant spirituel typique de ceux qu'il baptisa les "brahmanes" de la Nouvelle-Angleterre : Emerson, Thoreau et consorts. Romancier et poète, il fut surtout essayiste, et le gourou de cette bourgeoisie bostonienne éclairée qui se reconnaissait dans le grand magazine libéral *The Atlantic Monthly*, dont il fut un collaborateur durable et qui publia par livraisons *The Autocrat of the Breakfast-Table* (1858), sorte de chronique satirique des mœurs du temps. Que ce curieux de la modernité ait été amateur de photographie est logique. Mais cet intérêt se doubla d'une passion plus originale pour la stéréoscopie, qui fit de lui l'inventeur du stéréoscope à main (1858), et par là l'auxiliaire d'une vogue, celle du voyage imaginaire en relief, qui explosa vers 1860 aux États-Unis<sup>1</sup> (fig. 1. *Le stéréoscope "mexicain", appareil de visionnage pour vues stéréoscopiques, 10 x 19 x 33 cm, v. 1869*).
- 2 De ce nouveau loisir de masse, Holmes est le seul auteur notable du XIX<sup>e</sup> siècle à avoir commenté les joies et les mystères, dans une série d'articles pénétrants et d'autant plus significatifs qu'ils furent publiés dans cet organe fort respectable qu'était l'*Atlantic Monthly*<sup>2</sup>. C'est donc au moment précis où Baudelaire stigmatise dans le *Salon de 1859* la passion vulgaire des "lucarnes de l'infini" que Holmes, par un remarquable contrepied,

exhorte le public “cultivé” à quitter son attitude de mépris pour la stéréoscopie et se donne pour but explicite, comme il le dit ici, d’instruire les “personnes de goût” d’“une source de plaisir aussi nouvelle qu’inépuisable”, dont le voyeurisme est une composante revendiquée. C’est à cette entreprise d’éducation du “savant” par le “populaire” que concourt le style bavard et souvent pédant de ces textes ; style parfois irritant, mais qui ne justifie certainement pas que ces articles aient été si peu étudiés, surtout en France. À travers leur rhétorique surchargée, ils constituent une sorte de vademecum littéraire du voyage stéréoscopique et plus généralement photographique, où l’enthousiasme le dispute à un humour noir, voire à une certaine inquiétude, que trahit le lien insistant, presque obsédant, de l’image photographique à la représentation et à la pensée de la mort. Sur ce point, comme sur bien d’autres, l’analyse de Holmes annonce les commentaires ultérieurs de Proust et même, plus près de nous, de Roland Barthes.

- 3 L’article présenté ici date de 1861. Il donne un aperçu des jouissances qu’un regard américain cultivé pouvait alors tirer du “voyage stéréoscopique”, c’est-à-dire d’un exotisme qui s’attache [p. 109] autant aux lieux ainsi visités depuis “le coin du feu” – non sans l’aide fréquente des souvenirs *in situ* du voyageur – qu’à l’expérience de la “sculpture solaire” elle-même. De cette dernière, Holmes décline sur tous les tons le réalisme, ou plutôt le pouvoir médusant – une transe, une hypnose, nous dit-il, à laquelle l’isoloir stéréoscopique n’est évidemment pas étranger –, qui préfigure sans doute le goût post-moderne de la réalité virtuelle. Après des considérations générales sur photographie et stéréographie qui font écho à l’article de 1859, Holmes débute ce voyage – qui sera donc voyage dans sa collection et sa mémoire intime, plus que dans l’espace géographique – par une revue de quelques hauts lieux de l’imagerie américaine de l’époque. Transparaît ici le rôle auxiliaire de la stéréographie dans l’avènement d’une photographie qu’on appelle déjà “instantanée”. À la fin de ce bref tour d’Amérique, intervient une courte méditation sur la guerre de Sécession, laquelle vient d’éclater et constitue la toile de fond des rêveries stéréoscopiques de Holmes, comme on le comprend plus loin au travers des commentaires sur l’image des jeunes soldats tombés à Marignan. La suite de l’article décrit le voyage stéréoscopique annoncé par le titre, “de l’autre côté de l’Atlantique”. Après s’être amusé à des expériences quasi policières dans les rues de Londres, l’amateur d’images explore toute une série de sites consacrés, anglais surtout. Dans ces descriptions d’images, sans doute par moments lassantes par leur encyclopédisme (mais celui-ci cache souvent des sous-entendus ironiques), on notera la confusion volontaire entre réalité et représentation, marquée par une ponctuation et des tournures syntaxiques audacieuses (phrases nominales, pronoms dont les référents glissent du lieu au numéro de série de l’image), et se prêtant à des effets burlesques. En invitant le lecteur à ce voyage dans sa boîte de vues stéréo, le collectionneur d’images veut surtout l’initier à un formidable espace de liberté, sinon de création, dans l’exploration duquel, comme l’a souligné Alan Trachtenberg, le spectateur privé s’approprie l’instance de la signification, et se mue en auteur symbolique de ces images<sup>3</sup>, notamment en les dotant d’un intertexte – et d’une intericonicité – foisonnants<sup>4</sup>.



Fig. 1. Le stéréoscope "mexicain", appareil de visionnage pour vues stéréoscopiques, 10 x 19 x 33 cm, v. 1869.

## Le soleil peintre et sculpteur Avec un voyage stéréoscopique de l'autre côté de l'Atlantique

- 4 Il est une vieille fable que lord Bacon, dans sa *Sagesse des Anciens*, n'a pas interprétée. C'est Marsyas écorché par Apollon. Tout le monde se souvient de la version généralement reçue, à savoir que le jeune berger découvrit la flûte de Minerve, et fut assez téméraire pour se lancer dans un concours musical avec le dieu de la Musique. Il fut vaincu, bien entendu, et l'histoire dit que le vainqueur l'attacha à un arbre et l'écorcha vif.
- 5 Mais le dieu du Chant était aussi le dieu de la Lumière, et un instant de réflexion révèle la véritable signification de cette histoire apparemment barbare. Apollon, content de son jeune rival, le fixa dans la position voulue à un support de fer (*l'arbre de la fable*) et prit de lui une *photographie*, une image solaire [*sun picture*]<sup>5</sup>. Cette mince pellicule, ou *peau*, de lumière et d'ombre a été absurdement interprétée comme étant le *cutis*, ou l'épiderme de cuir non tanné du jeune berger. La découverte humaine de l'art de la photographie nous permet de rectifier l'erreur et de restituer au jeune homme cet important article vestimentaire, ainsi que de réhabiliter la réputation d'Apollon. Il y a une tache de moins sur le Soleil depuis que le larcin céleste de Prométhée Daguerre et de ses compagnons d'aventure nous a permis de comprendre cette antique légende.
- 6 Nous sommes aujourd'hui occupés à écorcher nos amis, et disposés à nous laisser écorcher nous-mêmes, une fois par an, par mois ou par jour, à l'aide du même rayon tranchant qui exécuta la chose pour Marsyas. Tout le monde doit s'y soumettre, les rois

et les reines comme les autres. Les monuments de l'Art et le visage de la Nature elle-même sont traités pareillement. Nous détachons une écaille impalpable de la surface des pyramides. Nous faisons glisser du dôme de Saint-Pierre cet autre dôme sans poids qui lui était si bien ajusté qu'il trahit chaque éraflure de l'original. Nous écrémons une mince et sèche cuticule sur les rapides du Niagara et la déposons sur notre papier non mouillé sans briser une seule bulle ni perdre une seule gouttelette d'écume. Nous volons un paysage à ses propriétaires légitimes, en nous moquant de l'accusation de malhonnêteté. Nous écorchons les silex du fossé, et personne ne nous accuse de cupidité.

- 7 Ces miracles s'accomplissent tout autour de nous si facilement et à si bon marché que la plupart des gens ont cessé de les considérer comme des merveilles. On trouve un photographe établi dans chaque village de quelque importance – en fait, il n'est pas rare de voir une *ambulance* photographique stationnée au bord de la route, sur quelque terrain vague où elle peut tranquillement élire domicile au milieu de la bardane, des plantains et des pommiers-cannelle, ou faisant une longue halte au milieu du pré communal par autorisation spéciale des élus<sup>6</sup>.
- 8 Nous ne devons pas oublier, sous prétexte qu'ils sont devenus familiers, le prix inestimable de ces nouveaux dons prométhéens. Pensez d'abord au privilège, que nous avons tous aujourd'hui, de préserver les traits et l'apparence de ceux qui nous sont chers. [p. 111]
- 9 “ Bénédict soit l'art qui nous immortalise ”, disait Cowper. Mais songez combien rares sont les portraits peints qui rendent vraiment leurs sujets. Rappelez-vous ces spadassins errants de l'Art dont les coups de pinceau meurtriers impliquaient fréquemment autrefois des familles entières ; qui passaient, à la campagne, d'une auberge à l'autre, mangeant et peignant sur leur chemin ; se nourrissant une semaine sur l'aubergiste, une autre sur son épouse, et deux ou trois jours sur chaque enfant, comme en témoignent trop fréquemment jusqu'à ce jour les murs de ces hospitaliers édifices. Et puis voyez quels fidèles monuments de ceux que nous aimons et dont nous voudrions garder le souvenir nous sont donnés par cet art nouveau, contre une dépense minime de temps et d'argent.
- 10 Cet art nouveau est assez vieux déjà pour nous avoir donné des portraits de nourrissons qui atteignent à présent l'adolescence. Sous peu il montrera tous les aspects de la vie d'un individu, depuis la première semaine jusqu'à la dernière année de la vieillesse. Nous commençons à voir ce que cela révélera. Les enfants arrivent à la beauté, puis la perdent. La première ride sur le front, le premier fil blanc dans les cheveux sont rapportés sans malignité, mais sans atténuation. Les traces de la pensée, de la passion, de la volonté sont toutes enchâssées dans ces ombres fossiles. Les airs de famille se montrent dès le plus jeune âge, s'éteignent, puis réapparaissent. Des humeurs furtives, qui ont échappé à tel pinceau de rayons solaires, sont saisies par un autre. Chaque nouvelle image nous livre un nouvel aspect de notre ami ; nous découvrons qu'il n'avait pas un, mais quantité de visages.
- 11 C'est à peine trop dire que de noter que ceux que nous aimons ne nous quittent plus en mourant comme par le passé. Ils restent avec nous tout comme ils apparaissaient dans la vie ; ils nous regardent depuis leur place au mur ; ils sont posés sur nos tables ; ils reposent sur notre sein ; bien plus, si nous le voulons, nous pouvons porter leur portrait au doigt, en chevalière. Nos yeux perdent les images qui y sont peintes. Les parents oublient parfois le visage de leurs propres enfants après un an ou deux de

séparation. Mais l'éternelle rétine artificielle, quand elle a posé son regard sur eux, en retient l'empreinte, et un nouveau rayon de soleil la dépose ensuite sur le nerf vivant comme si elle émanait de la forme animée elle-même. Comme ces ombres durent, et comme leurs originaux disparaissent !

- 12 Ce qui est vrai des visages de nos amis l'est encore plus des lieux que nous avons vus et aimés. Aucun tableau ne produit sur l'imagination une impression comparable à une transcription photographique de la maison de notre enfance, ou de tout autre décor dont nous avons une longue habitude. C'est précisément le point négligé par l'artiste, dans son effort pour produire un effet général, qui sera peut-être celui qui individualisera le plus fortement ce lieu dans notre mémoire. Voilà, par exemple, une vue photographique de notre maison natale, et avec elle une partie de la demeure de notre bon vieux voisin. Un artiste n'aurait sans doute pas remarqué la tige mince, desséchée, sans feuille, qui décrit, comme vous pouvez voir, un trait imperceptible sur [p. 112] la façade de la maison du voisin, près du coin. Pour lui, cela ne serait rien, mais pour nous cela marque la tige du *chèvrefeuille* grimpant, dont nous nous souvenons, avec ses fleurs rose et blanche au lourd parfum, aussi bien que des étoiles du ciel<sup>7</sup>.
- 13 À ce charme de la fidélité dans les plus infimes détails, le stéréoscope ajoute sa stupéfiante illusion du relief, achevant ainsi l'effet qui envoûte tellement l'imagination. Peut-être y a-t-il aussi un effet à demi magnétique dans les yeux qui se fixent sur ces images jumelles, quelque chose comme *l'hypnotisme* de M. Braid<sup>8</sup> dont beaucoup de nos lecteurs ont sans doute entendu parler. Du moins, l'occultation des objets environnants, et la concentration de toute l'attention qui en est une conséquence, produisent une exaltation des facultés comme dans le rêve, une sorte de transe, où il semble que nous abandonnions notre corps pour voguer rapidement d'un décor étrange à l'autre, tels des esprits désincarnés.
- 14 “ Ah ! oui, dira peut-être un lecteur sans imagination, mais il n'y a ni couleur ni mouvement dans ces images que vous trouvez si vivantes ; et elles ne sont au mieux que de médiocres miniatures des objets que nous voyons dans la nature. ”
- 15 Mais la couleur est, après tout, une qualité très secondaire, comparée à la forme. Nous aimons mieux, le plus souvent, un bon portrait au fusain en noir et blanc, que colorié de rose, de bleu et de brun. M. Gibson n'a jamais réussi à faire aimer au monde ses statues couleur de chair<sup>9</sup>. La couleur d'un paysage varie perpétuellement, avec la saison, l'heure du jour, le temps, et selon qu'on le voit au soleil ou au clair de lune ; et pourtant notre maison natale, quelle que soit la lumière qui y règne, nous remue par les vieux souvenirs qui y sont associés.
- 16 Quant au mouvement, quoique bien sûr il ne soit pas présent dans les images stéréoscopiques, sauf dans ces jouets mécaniques récemment introduits<sup>10</sup>, il est quand même étonnant de voir à quel point l'effet du mouvement est approché par la faible différence de lumière sur l'eau ou sur les feuilles des arbres, entre la vision des deux yeux sur l'image double.
- 17 Enfin, à l'égard de la taille, l'illusion est le fait de ceux qui supposent que l'oeil, sans le secours d'un accessoire, ne voit jamais autre chose que des miniatures d'objets. Voici une expérience nouvelle, pour convaincre ceux qui n'ont pas réfléchi sur ce sujet que le stéréoscope nous montre les objets dans leur taille naturelle.
- 18 Nous avons fait prendre à M. Soule<sup>11</sup> une vue stéréoscopique par la fenêtre de notre salon, dominant la ville de Cambridge, avec le fleuve et le pont au premier plan. Or, en

plaçant cette vue dans le stéréoscope, et en regardant de l'oeil gauche l'image stéréographique de droite, tandis que l'oeil droit regardait le paysage naturel par la fenêtre d'où a été prise la vue, il n'a pas été difficile d'ajuster les deux vues, la photographique et la réelle, de telle sorte que l'une chevauche sur l'autre ; ce qui démontre qu'elles coïncidaient presque exactement dans toutes leurs dimensions.



Fig. 2. Anonyme, intérieur de la cathédrale de Canterbury, détail d'un stéréogramme 8,5 x 17,5 cm, v. 1860.

- 19 Un autre trait qui distingue la stéréographie de toute autre représentation réside dans sa force propre d'évidence [*in the character of its evidence*]. Une simple image photographique peut être manipulée. On a vu des portraits de [p. 113] dames sortir de l'atelier du retoucheur plus jeunes de dix ans que lorsqu'ils étaient sortis de l'appareil. Mais essayez d'arranger une stéréographie et vous verrez bientôt la différence. Vos coups de crayon, vos taches de peinture flottent au-dessus de l'image sans jamais s'y amalgamer. Nous avons eu l'occasion de mettre une petite croix sur le pavé d'une photographie double de la cathédrale de Canterbury, en copiant d'après une autre image stéréoscopique où elle était indiquée de la sorte. En opérant avec soin, on réussit à faire coïncider parfaitement les deux croix dans le champ de vision, mais l'image semblait suspendue au-dessus du pavé, et n'indiquait précisément aucune pierre en particulier, comme ç'aurait été le cas si elle avait fait partie de l'image à l'origine. L'impossibilité que la stéréographie se parjure est une curieuse illustration de la définition légale de la preuve [*the law of evidence*]. " Sur la parole de deux témoins, ou de trois, celui qui mérite la mort sera mis à mort ; mais il ne sera pas mis à [p. 114] mort sur la parole d'un seul. " Nulle femme ne peut être déclarée jeune sur la foi d'une seule photographie ; mais si les jumelles stéréoscopiques disent qu'elle est jeune, qu'elle soit reconnue pour telle au tribunal suprême des litiges du dieu Amour.
- 20 Il y a de cela deux ou trois ans, nous avons attiré l'attention des lecteurs de ce magazine sur le sujet du stéréoscope et de la stéréographie<sup>12</sup>. Certaines de nos

expressions ont pu sembler extravagantes, comme produites par la chaleur de l'intérêt qu'une nouveauté curieuse pouvait bien naturellement exciter. Nous n'avons rien perdu de l'enthousiasme et du plaisir que devait trahir cet article. Après avoir examiné peut-être une centaine de milliers de stéréographies, et en avoir rassemblé une collection d'un millier, nous éprouverions la même trépidation en recevant une nouvelle série à examiner et où faire notre choix, que dans les premiers jours où nous découvrîmes cette invention. Pour nous assurer que cet intérêt initial n'a pas tiédi, consignons ici une ou deux convictions qui sont les nôtres en cet instant.

- 21 D'abord, quant à la nature merveilleuse de cette invention. Si une planète inconnue venait à passer à portée de voix, et que l'un de ses philosophes nous demandât, pendant son passage, de lui remettre le produit matériel le plus remarquable de l'habileté humaine, nous lui offririons, sans un moment d'hésitation, un stéréoscope contenant une double vue *instantanée* de quelque grande avenue, l'une des vues de Broadway par M. Anthony (le n° 203) par exemple<sup>13</sup>.
- 22 Deuxièmement, de toutes les créations artificielles destinées à la gratification du goût humain, nous nous demandons sérieusement s'il en est une qui offre autant, au total, pour la distraction des races civilisées que l'auto-peinture [*self-picturing*] de l'Art et de la Nature, à trois exceptions près : à savoir, parmi toutes les sources factices de plaisir, le vêtement, la plus universelle, l'architecture, la plus imposante, et la musique, la plus excitante.
- 23 Qu'importe si c'est là une extravagance ou une exagération ; nul ne peut contester que nous avons une source nouvelle et merveilleuse de plaisir dans la peinture solaire [*sun-picture*] et plus particulièrement dans la sculpture solaire en relief [*solid sun-sculpture*] de la stéréographie. On constate pourtant une étrange indifférence à son égard, même à l'heure actuelle, chez bon nombre de personnes de culture et de goût. Elles ne semblent pas avoir pris conscience de la signification du miracle que le Seigneur de la Lumière accomplit pour eux. La crème de la création visible a été prélevée ; et les spectacles pour la contemplation desquels les hommes risquent leur vie, dépensent leur argent et endurent le mal de mer – les vues de la Nature et de l'Art qui transforment en exilés des familles entières pour l'amour du coup d'oeil, et font de la "bronchite" et de la dyspepsie, suivies de congés de maladie, des décrets supportables pour tant de dignes pasteurs –, ces spectacles, collections d'Alpes, de temples, de palais, de pyramides, vous sont offerts pour une bagatelle, prêts à être emportés chez vous, pour que vous puissiez les regarder à loisir, au coin du feu, par [p. 115] un beau temps perpétuel, quand vous en sentez l'envie, sans attraper froid, sans avoir à suivre un valet-de-place, dans n'importe quel ordre – d'un glacier au Vésuve, du Niagara à Memphis –, aussi longtemps que vous voulez, et en vous interrompant aussi soudainement que vous le voulez ; et vous, indigène de cette planète incomparablement obtuse, vous avez à peine daigné regarder ce don divin, qui, si un ange l'avait apporté d'une sphère plus proche du trône central, aurait paru digne du messager céleste à qui il était confié.
- 24 Il nous a semblé que nous pourrions peut-être éveiller quelque intérêt chez certains de nos lecteurs en les emmenant avec nous dans un bref voyage stéréographique ; en décrivant non pas les lieux mais les images photographiques que nous en avons dans notre collection. Au reste, ceux qui ont des collections pourront vouloir comparer leurs propres opinions sur telle ou telle image mentionnée avec celles qui seront exprimées ici, et ceux qui achètent des stéréographies seront peut-être heureux d'avoir un guide pour leur choix<sup>14</sup>.

- 25 Mais le lecteur doit garder en mémoire que ce voyage ne lui donne qu'un aperçu de quelques scènes choisies dans notre galerie qui en contient un millier. Les visiter toutes, comme les touristes visitent les réalités, et rapporter ce que nous avons vu avec les explications et les éclaircissements historiques habituels, constituerait un livre de voyage considérable.
- 26 Avant de partir, il nous faut connaître quelque chose des spectacles de notre propre pays. Il nous faut au moins voir le Niagara. La grande chute se montre infiniment à son avantage sur verre. La "Vue de la Pointe, n° 28" de Thomson<sup>15</sup> serait une image parfaite des chutes en été, si une dame au premier plan n'avait bougé son châle pendant que les images étaient en train d'être prises [*while the pictures were taking*], ou dans l'intervalle entre les deux prises [*in the interval between taking the two*]<sup>16</sup>. Sa vue hivernale "Tour de Terrapin, n° 37", est la perfection même. Aussi bien lui qu'Evans<sup>17</sup> ont pris de belles vues des rapides, vues *instantanées*, saisissant les embruns dans leur projection et les nuages en dessus. De Blondin<sup>18</sup> sur son fil il y a de nombreuses vues ; debout sur un pied, sur la tête, portant un homme sur son dos, et un tableau terrible, où il pend par une jambe, la tête en bas au-dessus de l'abîme. La meilleure que nous ayons vue est le n° 5 d'Evans, une vue de face, où chaque muscle se détache dans un relief parfait, et qui montre bien la symétrie [morphologique] du plus impavide des mortels. Cela fait littéralement tourner la tête de fixer les yeux sur certaines de ces images. C'est un soulagement de s'éloigner de spectacles aussi effrayants et de lever les yeux sur le Vieux de la Montagne<sup>19</sup>. Voilà son visage, sans aucune intervention humanisante de la main d'un artiste. M. Bierstadt<sup>20</sup> nous l'a très bien donné. C'est plutôt, dirait-on, un vieux monsieur sénile, avec sa bouche ouverte ; un visage comme on peut en voir traîner dans les gares de chemin de fer, et, chose curieuse, un style de physionomie très Nouvelle-Angleterre. Esquivons-nous à nouveau, et jetons un coup d'oeil sur les plans d'eau étales et les chutes accidentées de [p. 116] Trenton, sur l'arche oblongue, presque carrée, du Pont naturel, sur les ruines encore fumantes des fabriques Pemberton<sup>21</sup>, et venons-en ainsi à la "Série historique" de M. Barnum<sup>22</sup>. Clark's Island, avec le grand rocher sur lequel les Pèlerins "se reposèrent, selon le commandement", le premier dimanche, ou Sabbat comme ils aimaient à l'appeler, qu'ils passèrent dans le port de Plymouth, est pour nous ce qu'il y a de plus intéressant dans cette série. Mais voici de nombreux décors ayant un intérêt historique lié aux grands noms, aux grands événements de notre passé. L'orme de Washington à Cambridge (à travers les branches duquel nous vîmes le premier coucher de soleil auquel nous ayons jamais assisté, du moins sur cette planète), le voici dans toute sa magnifique draperie de frondaisons. M. Soule en a donné une autre belle vue, lorsqu'il est dépouillé de ses feuilles, tout aussi remarquable pour la délicatesse de ses rameaux pendants, comme des cheveux.

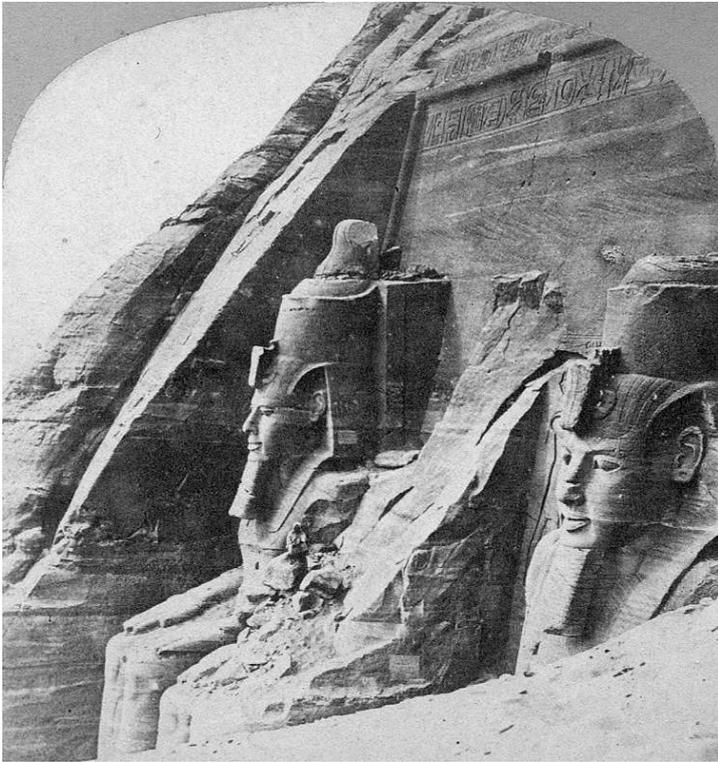


Fig. 3. Anonyme, vue du temple Abu Simbel, détail d'un stéréogramme 8,5 x 17,5 cm, papier albuminé, v. 1860.

- 27 Nous garderions le lecteur une demi-heure à compulser cette série, si nous ne nous en arrachions pas abruptement. Nous sommes en route pour l'Europe, et nous partons immédiatement *via* New York.
- 28 Nous voici dans la rue principale de la grande cité. Voici la miraculeuse vue instantanée de Broadway par M. Anthony (n° 203), déjà citée (fig. 4. Vue instantanée de M. Anthony, n° 202 ; Broadway vu du musée Barnum, détail d'un stéréogramme, 8,5 x 17,5 cm, papier albuminé, v. 1860). C'est l'histoire orientale de la ville pétrifiée, réalisée sous nos yeux<sup>23</sup>. Le caractère en est peut-être le mieux montré par l'usage que nous en faisons dans nos conférences pour illustrer la physiologie de la marche<sup>24</sup>. Chaque pied est saisi dans son mouvement avec une telle soudaineté qu'il apparaît aussi clairement que s'il était absolument immobile. Nous sommes surpris de voir, dans une figure, la longueur de l'enjambée ; dans une autre, la flexion du genou ; dans une troisième, la façon [p. 117] curieuse dont le talon touche le sol avant le reste du pied ; dans toutes, la façon singulière dont le corps s'accommode à l'action de marcher. Les faits que les frères Weber, minutieux expérimentateurs et observateurs allemands<sup>25</sup>, avaient soigneusement mis en évidence sur le squelette, sont illustrés par les différents individus qui composent cette foule en mouvement. Mais quelle merveille, de saisir ainsi en son centre la vie d'une puissante cité, son flot courant dans toute la complexité innombrable de ses mouvements ! Des centaines d'objets figurant dans cette image pourraient être identifiés par leurs propriétaires dans un tribunal. Voici la voiture n° 33 de la ligne Astor House et Vingt-Septième rue-Quatrième avenue. Cette vieille dame remarquerait la disparition d'une pomme sur la pile que vous voyez reluire sur son étal. Ce jeune homme qui nous tourne le dos pourrait jurer reconnaître le motif de son châle. Ce monsieur au milieu de deux autres se rappellera sans doute qu'il eut une migraine le lendemain de la promenade qu'il fait ici. Remarquez la prudence avec

laquelle l'homme qui conduit le cheval gris pommelé, dans une charrette chargée de tonneaux, tient ses rênes : très écartées, une dans chaque main. Voyez ces commis avec leurs ballots, ce jeune gars qui tient à la main un cigare allumé, comme vous le voyez à la façon dont il le tient bien loin du corps, le *gamin* qui se baisse pour ramasser quelque chose au milieu des omnibus en marche, le solide charretier philosophique assis à l'arrière de son fourgon, et Newman Noggs au coin près du réverbère<sup>26</sup>. Mieux : regardez à l'intérieur de la voiture n° 33 et vous pourrez voir les passagers ; est-ce là, tourné vers vous, le visage d'une jeune femme qui regarde par la fenêtre ? Voyez comme cette fidèle épreuve solaire [*sun-print*] fait de la réclame pour l'établissement rival des "Frères Meade, Ambrotypes et Photographies<sup>27</sup>". Quel tableau effroyablement suggestif ! C'est une feuille arrachée au livre de l'ange enregistreur de Dieu. Et si le ciel était un seul grand miroir concave, réfléchissant l'image de tous nos faits et gestes, et photographiant chaque action qu'il contemple sur des surfaces mortes et vivantes, de sorte que, pour des yeux célestes, les pierres sur lesquelles nous marchons portent l'inscription de nos actes, et que les feuilles des arbres de la forêt ne sont que des négatifs non développés où se sont enregistrés nos étés dans l'attente d'être transcrits dans le relevé impérissable<sup>28</sup> ? Et quelle énigme métaphysique avons-nous là, dans ce paradoxe apparemment simple ! Le mouvement n'est-il qu'une succession de repos ? Tout est immobile dans ce *tableau*\* [les termes en italique suivis d'un astérisque sont en français dans le texte] d'un mouvement universel. Prenez dix mille photographies instantanées de cette grande avenue le même jour ; chacune d'elles sera aussi immobile que le tableau, dans la "Belle Ensorcelée<sup>29</sup>". Pourtant, c'est bien de telles immobilités qu'aura été composée cette journée de vie trépidante de Broadway. Le mouvement est aussi rigide que le marbre, si vous n'en prenez qu'un clin d'oeil à la fois.

- 29 Nous sommes tout prêts à embarquer maintenant. Voici le port ; et voilà le *Great Eastern* à l'ancre, la plus grosse île jamais lancée sur les flots (fig. 5. [p. 118] Anonyme, le *Great Eastern* dans les eaux de Southampton, détail d'un stéréogramme 8,5 x 17,5 cm, papier albuminé, v. 1860). Arrêtez-vous un instant : on nous interrogera sur la sécession et les États révoltés, nous ferons peut-être aussi bien de jeter un coup d'oeil sur Charleston, un moment, avant de partir.



Fig. 4. vue instantanée de M. Anthony n°202 ; Broadway vu du musée Barnum, détail d'un stéréogramme 8,5 x 17,5 cm, papier albuminé, v. 1860.

30 Ces trois stéréographies nous ont été envoyées par une dame résidant en ce moment à Charleston. La Batterie, la célèbre promenade des Charlestoniens, qu'on a armée depuis de pièces de vingt-quatre livres faisant face à Fort Sumter ; l'intérieur de Fort Moultrie, avec les canons encloués par le major Anderson ; et une vue plus large du même intérieur, avec le drapeau à sept étoiles (correspondant aux sept péchés capitaux), son extrémité libre attachée à un affût de canon, comme pour empêcher les vents du ciel en colère de le mettre en pièces. Au fond, sur la droite, Fort Sumter, paraissant éloigné et inaccessible – ce terrible hochet que notre petite soeur Caroline, gâtée et sans cervelle, a tenu à saisir de sa main téméraire<sup>30</sup>. Vision fantomatique, et pourtant combien réelle, que cette silhouette s'élevant vaguement dans l'atmosphère trouble, ses canons pointant au-dessus du mur et par les meurtrières, prévus pour un [p. 119] ennemi étranger, et en ce même jour (le 13 avril [1861]) tournés en défense contre les fils de ceux qui combattirent autrefois pour la liberté à Fort Moultrie ! C'est une pensée bien triste que d'observer que certaines vérités ne peuvent être extraites de la vie que par *l'analyse destructrice* de la guerre. Les hommes d'État manient des *principes approachants*, qui sont des composés instables ; mais la guerre réduit les faits à leurs éléments simples dans son creuset rougi, avec son noir flot de carbone, de soufre et de salpêtre. Détournons-nous de cette lutte fratricide, infortunée quoique inévitable, et fermons les yeux un instant pour les ouvrir à Londres.

31 À suivre.



Fig ; 5. Anonyme, le "Great Eastern" dans les eaux de Southampton, détail d'un stéréogramme 8,5 x 17,5 cm, papier albuminé, v. 1860.

## NOTES

1. Cf. l'ouvrage de référence de William C. DARRAH, *The World of Stereographs*, Gettysburg, W. C. Darrah, 1977. Voir aussi Edward W. EARLE (éd.), *Points of View: The Stereograph in America - A Cultural History*, Rochester, The Visual Studies Workshop Press, 1979, passionnante compilation de documents d'époque.
2. Oliver Wendell HOLMES, "The Stereoscope and the Stereograph", *The Atlantic Monthly*, vol. 3 (1859), p. 738-748 ; "Sun Painting and Sun Sculpture (1861, article traduit ici) ; "Doings of the Sunbeam", *ibid.*, vol. 12 (1863), p. 1-18 ; le premier et le troisième de ces articles sont reproduits dans
- B. NEWHALL, *Essays and Images*, p. 53-77. Holmes est revenu fréquemment sur ce sujet dans des textes postérieurs, de moindre diffusion (par ex. dans "The History of the American Stereoscope", *The Philadelphia Photographer*, vol. 6 (1869), p. 1-22). Pour des éléments de bibliographie et de commentaire, cf. Douglas G. SEVERSON, "Oliver Wendell Holmes, Poet of Realism", *History of Photography*, vol. 2 (1978), p. 235-236 ; Carol SCHLOSS, "Oliver Wendell Holmes as an Amateur Photographer", *ibid.*, vol. 5 (1981), p. 119-123.
3. Alan TRACHTENBERG, "Photography, The Emergence of a Keyword", in Martha A. SANDWEISS, *Photography in Nineteenth-Century America*, Fort Worth et New York, Amon Carter Museum, Harry N. Abrams, 1991, p. 43-45.

4. C'est ce jeu virtuose de références que les notes ci-dessous visent à éclairer, en se bornant toutefois à ce qui intéresse l'histoire de la photographie et l'analyse du regard de l'auteur ; on n'a donc pas cherché à élucider systématiquement les multiples clins d'oeil à l'histoire littéraire et politique britannique, ni l'origine des citations.
5. Allusion au rituel du portrait de l'époque (avec appuie-tête, etc.). *Picture*, littéralement "tableau", est le terme consacré dès 1840 en anglais pour désigner l'image photographique ; ce terme s'est maintenu jusqu'à nos jours, alors qu'en français le mot tableau, utilisé dans ce sens pendant les premières années, est revenu par la suite au seul champ pictural ; dans un souci de lisibilité, on a traduit systématiquement *picture* par "image", hormis les cas où *picture* est utilisé avec une valeur picturale ou, plus généralement, rhétorique.
6. *Common* et *Selectmen* sont deux termes du vocabulaire des institutions municipales traditionnelles de la Nouvelle-Angleterre. L'idée suggérée est que l'ambulance photographique est devenue une institution de la démocratie.
7. On reconnaît dans ces paragraphes plusieurs thèmes exploités (et transformés) par le roman proustien (l'imagination physiognomonique, les ressemblances de famille, la mémoire photographique, l'individualisation et la mémorisation des lieux par le détail), même si Marcel Proust fut loin de partager l'optimisme de Holmes quant à la stéréoscopie et plus généralement au réalisme de la photographie ; cf. BRASSAI, *Marcel Proust sous l'emprise de la photographie*, Paris, Gallimard, 1997.
8. James Braid (1795-1860), chirurgien écossais, inventeur du terme d'"hypnose" (1841).
9. John Gibson (1790-1866), sculpteur anglais connu pour ses statues peintes à la mode antique, fréquemment dénigré par les critiques américains de l'époque.
10. En février 1861, l'amateur et inventeur philadelphe Coleman Sellers avait breveté un mécanisme permettant d'"exhiber des images stéréoscopiques d'objets en mouvement", qu'il appelait le Kinematoscope (E. EARLE, *op. cit.*, p. 36). Adapté du "phantascope", cet appareil à rotation est parfois considéré comme un ancêtre du projecteur de cinéma ; il ne semble pas avoir été conçu comme un "jouet" ; cf. Robert TAFT, *Photography and the American Scene, A Social History, 1839-1889*, New York, Dover, 1964 [1938], p. 216-222 ; illustrations dans William WELLING, *Photography in America : The Formative Years*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1987 [1978], p. 151.
11. John Soule, photographe bostonien qui se spécialisa dans la stéréographie.
12. Allusion à l'article de 1859 (cf. note 2 ci-dessus).
13. À la suite des vues pionnières d'Édimbourg par George W. Wilson en 1857, la firme des frères Anthony de New York fit sensation en 1859 en publiant les vues "instantanées" de Broadway dont il est question ici. La même firme devint vite le plus gros éditeur et distributeur américain de vues stéréo. Le numéro renvoie à une entrée du catalogue d'Anthony. Cf. W. DARRAH, *op. cit.*, p. 22-25 et W. WELLING, *op. cit.*, p. 140.
14. Tout ceci est à lire dans le contexte de la formation des premiers clubs de collectionneurs de stéréographies vers 1859-1861 : cf. W. DARRAH, *op. cit.*, p. 44. Cet auteur évalue le nombre des photographes spécialisés en stéréographie sur le marché nord-américain entre 1860 et 1890 à 12 000, et leur production cumulée à 6 millions de vues différentes (p. 6, 237). Aussi l'identification des auteurs et des images que cite Holmes dans la suite de l'article est-elle souvent malaisée.
15. Photographe non identifié. Le site de Niagara Falls, déjà consacré par la peinture, devint après 1830 le premier haut lieu du tourisme new-yorkais et atlantique. Signe parmi d'autres de la commercialisation du site, les échoppes de photographes s'y multiplièrent. Selon un article de 1872, il y avait dès avant 1860 six photographes à demeure sur le site (E. EARLE, *op. cit.*, p. 32).
16. Alternative sibylline pour le profane ; selon les modèles d'appareils utilisés (un ou deux objectifs), les deux vues étaient prises l'une après l'autre ou simultanément. Mais l'hésitation de Holmes est curieuse, car on doit pouvoir trancher au vu des clichés.

17. Il pourrait s'agir de G. B. Evans, établi à Buffalo depuis 1860.
18. Charles Blondin, équilibriste français, fit sensation en 1859 en marchant sur un câble de 300 m tendu au-dessus des chutes. Cf. E. EARLE, *op. cit.*, p. 32, et la vue stéréo d'Anthony reproduite dans R. TAFT, *op. cit.*, p. 169.
19. The Old Man of the Mountain : l'un de ces "visages de pierre" si fréquemment notés par la toponymie nord-américaine, situé en l'occurrence dans le Franconia Range du New Hampshire, et qui fut un but d'excursion apprécié, inspirant une nouvelle de Hawthorne (*The Great Stone Face*).
20. Il s'agit de Charles Bierstadt, photographe spécialiste des chutes du Niagara ; avec ses frères Edward et Albert (le célèbre peintre de paysage), il monta vers 1860 une affaire de stéréoscopie.
21. Allusion à un incendie industriel spectaculaire dans la ville-usine de Lawrence, Massachusetts, qui fut photographié par John A. Whipple et fit la couverture de *Harper's Weekly* le 21 janvier 1860. Ce genre d'exploit technique était relativement fréquent depuis le célèbre daguerréotype de l'usine d'Oswego en flammes par George N. Barnard (1853).
22. DeLoss Barnum, photographe de Boston (sans lien avec le Barnum du cirque) publia en 1859 une *American Historical Series of Stereoscopic Pictures* comportant au moins cinquante vues (W. DARRAH, *op. cit.*, p. 25 ; W. WELLING, *op. cit.*, p. 185).
23. Exemple parmi d'autres de ces allusions légendaires, utopiques ou "métaphysiques" qui visent à donner figuration littéraire au merveilleux technique, et pour lesquelles on trouverait de nombreuses sources dans la littérature gothique américaine, de Charles Brockden Brown à Edgar Poe.
24. La photographie "instantanée" et son application à l'étude de la physiologie de la marche furent un sujet d'intérêt durable et intense pour Holmes, médecin et professeur d'anatomie. Il y consacra notamment un article séparé dans l'*Atlantic Monthly*, illustré de figures de marcheurs gravées d'après photographies ("The Human Wheel, Its Spokes and Felloes", *Atlantic Monthly*, vol. 11 (mai 1863), p. 567-580 : cf. Beaumont NEWHALL, *The History of Photography*, New York, MoMA, 1982, p. 117).
25. Savants et expérimentateurs dont le plus connu fut l'aîné, Ernst Heinrich Weber (1795-1878), anatomiste et physiologiste, et l'un des fondateurs de la psychologie expérimentale.
26. Newman Noggs : personnage de commis londonien dans le roman de Charles Dickens *Nicholas Nickleby* (1839), dont la mention anticipe sur le voyage dans les rues de Londres qui suivra. Tout ce passage évoque le roman policier du XIX<sup>e</sup> siècle ; mais il rappelle aussi les fréquentes notations du spectacle quotidien qui émaillent les essais et les journaux du principal mentor de Holmes, Ralph Waldo Emerson, qui parle notamment, à propos de ce spectacle, du pouvoir "déréalisant" ou "défamiliarisant" de l'image photographique ; cf. François BRUNET, "Emerson et l'invention de la photographie", *Critique*, 1992, n° 541-542, p. 480-488.
27. L'une des grandes firmes new-yorkaises, rivale de la maison Anthony.
28. Théorie cosmophotographique à consonance épicurienne, qui rappelle celle de BALZAC dans *Le Cousin Pons*, et celle, moins connue, du révérend Edward Hitchcock, adepte de la "théologie naturelle" d'inspiration écossaise et professeur de géologie au collège de Amherst : "qui sait si [cette influence photographique] n'imprime pas nos traits sur le monde qui nous entoure [...] et ne remplit pas ainsi la nature d'impressions daguerréotypiques", propres à être révélées un jour à "des sens plus aiguisés que les nôtres" (E. HITCHCOCK, *The Religion of Soology and its Connocied Sciences* [Boston, 1857] ; lecture vraisemblable de Holmes).
29. "The Enchanted Beauty" : il s'agit ici d'un tableau vivant.
30. Le mitraillage du fort Sumter par des batteries confédérées, le 12 avril 1861, marqua le déclenchement de la guerre de Sécession. La Caroline du Sud avait été le premier État à faire sécession le 20 décembre 1860, et à la date de l'entrée en fonctions de Lincoln (mars 1861), les États confédérés étaient au nombre de sept.