



HAL
open science

Les Albums de la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro

Marie-Eve Bouillon

► **To cite this version:**

Marie-Eve Bouillon. Les Albums de la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro. [Rapport de recherche] MUCEM - Base de donnée Phocem - Ministère de la culture. 2008. hal-03053159v1

HAL Id: hal-03053159

<https://hal.science/hal-03053159v1>

Submitted on 10 Dec 2020 (v1), last revised 16 Jan 2021 (v2)

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.

Les Albums de la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro

Marie-Eve Bouillon

Tout au long du XIX^e siècle, le dépeuplement des campagnes et la volonté politique de centralisation et d'unification linguistique accélèrent un processus de perte d'identité et de coutumes qui touche les régions françaises. Témoins de ces disparitions, les élus locaux, les sociétés savantes régionales et les intellectuels se mobilisent et créent des mouvements de collectes. Une pléiade de musées d'ethnographie voit alors le jour à la fin du XIX^e siècle. Leur but est principalement de conserver une mémoire des particularismes régionaux, qu'il semble urgent de sauvegarder. Tel fut également l'élan nécessaire à la création d'une institution nationale à Paris, destinée à recueillir ces témoignages, à une période clé de mise en valeur des identités régionales comme fait d'une réelle volonté politique.

Le dernier quart du XIX^e siècle est marqué par l'organisation à Paris de trois Expositions Universelles, de première importance pour l'ethnographie de la France. C'est sous l'impulsion de personnes influentes au sein du Ministère de l'Instruction Publique, de scientifiques et de sociétés savantes que seront réunies les conditions propices à la création du Musée d'Ethnographie du Trocadéro. L'acquisition de collections sur les régions de France dès 1878 et l'ouverture, en 1884, d'espaces d'expositions consacrés à la France au sein du musée conduisent petit à petit à une première reconnaissance de l'ethnographie française en tant que discipline.

En quête de méthodologie, c'est notamment sous l'influence et sur le modèle de sciences déjà établies qu'elle va constituer ses bases. La photographie, alors fréquemment utilisée dans de nombreux domaines scientifiques, intervient comme outil : elle enregistre, retranscrit, et conserve une certaine vision du réel à moindre coût. Dans un rapport rédigé lors de l'Exposition Universelle de 1878, Alphonse Davanne, vice-président puis président du conseil d'administration de la Société Française de Photographie de 1867 à 1901, détaille les modalités de son application aux sciences:

« La photographie, qui vient aider les recherches du savant, qui montre ce qu'il a trouvé et donne la preuve la plus irréfutable du fait découvert, puisqu'elle en est le reflet, se prête encore à l'instruction générale ; elle facilite les études en permettant de réunir sous forme de collections les ensembles de sujets divers. » 1

Davanne présente la photographie comme une « preuve irréfutable ». Elle est considérée en cette fin du XIX^e siècle comme le miroir de la réalité, et peut ainsi être utilisée comme élément de la démonstration scientifique. Elle est également le moyen de « réunir sous forme de collection » les savoirs les plus divers pour étude. La photographie semble alors être l'alliée idéale pour les sciences fondées sur la description.

Les albums de la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, que nous présentons ici, sont un exemple de l'utilisation de la photographie dans le domaine de l'ethnographie française, dès son origine. Les photographies témoignent d'une extrême variété de thèmes et de provenances. Un décalage est perceptible entre la fonction originelle de ces images, portraits privés ou paysages produits pour le tourisme, et leur présence au sein de cette collection ethnographique, qui leur attribue un statut de représentativité. Ce principe d'utilisation, de collecte et de classement d'images hétéroclites, n'est pas propre à l'ethnographie française. Il s'inscrit dans les projets de constitution d'ensembles documentaires destinés à consigner d'une manière exhaustive, grâce au médium photographique, les représentations de phénomènes les plus divers².

Nous situons la constitution de la collection de photographies de la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro entre 1878 et le début du XX^e siècle. Mais sans archives et sans textes précis sur les photographies et leur acquisition, nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses.

A l'image de la diversité d'interprétations proposée par les photographes locaux, les agences parisiennes, les artistes photographes ou les scientifiques sur les régions de France, cette collection

témoigne de l'engouement pour les traditions populaires. Elle rend compte d'une production abondante d'images mettant en scène les particularismes des régions à un moment où le tourisme se développe en France. Elle permet également d'analyser la construction d'un discours sur la représentativité voulue des images photographiques, devenu rapidement suranné.

Dans un premier temps, nous envisagerons les albums sous leur aspect matériel par une description de leur contenu et du type de classement adopté. Puis, nous développerons les hypothèses quant à l'acquisition de ces photographies parallèlement à la naissance du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, leur utilisation dans un projet de musée des provinces de France et la mise en place de collectes organisées. Enfin, nous étudierons des exemples de séries significatives conservées dans le fonds.³

PRESENTATION : LES ALBUMS ET LEURS PROTAGONISTES

Riche de 710 photographies de divers thèmes et formats, la collection se déploie sur 232 planches cartonnées, contenues dans six grands albums en cuir rouge. De grandes dimensions (63x42cm), ces albums s'intitulent : « Musée d'Ethnographie Vues et costumes de France » en lettre d'or sur le plat supérieur, et sur le dos : « Collection Folklorique ».

Le classement géographique de la collection dès l'origine ne fait aucun doute. Les départements français sont indiqués, dans la plupart des cas, dans la partie supérieure des planches. Les photographies, collées sur les planches, sont souvent présentées en séries. Elles sont renseignées inégalement: les paysages, monuments ou objets peuvent être légendés précisément, alors que les portraits sont toujours anonymes. Une approche plus réfléchie semble prévaloir pour les représentations topographiques alors qu'aucune réelle méthode n'est appliquée aux portraits qui paraissent « collectionnés » et placés dans ces albums hors de tout contexte, excepté la seule indication du département d'origine. La précision des informations relatives aux photographies dépend souvent de la sagacité et de l'intérêt que le photographe manifeste pour son sujet ainsi que du contexte de prise de vue, relayés ou non par les personnes chargées de la constitution des albums.

Parmi les portraits, nous distinguons plusieurs genres : portraits de studio, portraits en extérieur, individuels ou de groupes, ainsi que, plus ponctuellement, des photographies dites « anthropométriques », de face et de profil. Les scènes de la vie quotidienne côtoient les représentations de métiers (fabricant d'espadrilles, menuisier, pêcheur, blanchisseuse...). Cependant, un intérêt pour les costumes folkloriques et les coiffes se fait particulièrement sentir au sein de la collection, à travers les portraits ou les reproductions d'œuvres d'art présentés de manière presque typologique. Ce même intérêt s'était manifesté lors des premières collectes d'objets par les folkloristes. De nombreuses vues de paysages, de villes et de monuments, souvent de grand format, constituent une partie importante de la collection.

La photographie est pour l'ethnographie « un outil de recherche privilégié »⁴ : collectée dans les albums, elle permet une recherche basée sur la description et l'analyse. Le souci de présentation des photographies démontre une volonté d'organisation et appuie l'idée de la constitution d'une collection documentaire. Le classement simple permet un accès rapide aux illustrations et aux informations recherchées. La disposition des photographies sur les planches n'est pas aléatoire : elles sont disposées de manière à créer une unité visuelle, selon les formats ou selon les sujets. Par exemple, les portraits carte de visite de la planche intitulée « Béarn Basses-Pyrénées » sont positionnées en fonction de l'orientation des bustes. Les traces d'utilisation de certaines planches, trous de punaises ou altérations dues à la manipulation, nous confirment que cette collection était vouée à un usage documentaire: elle constituait une réserve d'images sur chaque département à destination des chercheurs, savants, étudiants et artistes.



- « Puy de Dôme », photographies d'Alfred Gendraud et anonymes (Ph.1944.41.74 à Ph.1944.41.95)
« Béarn Basse-Pyrénées », photographies anonymes (Ph.1944.41.521 à 530)
« Meuse Lorraine », photographies anonymes (Ph.1944.41.174 à 193)

Quarante-cinq départements sont représentés à travers ces photographies. Le Puy de Dôme, la Haute-Loire, la Haute et Basse Corse, les Pyrénées-Atlantiques (anciennement Basses-Pyrénées), les Landes, la Haute-Savoie et la Savoie, enclaves relevant d'une culture régionale forte, font l'objet d'un nombre important de vues. Le Loir et Cher, le Loiret, le Calvados et l'Ariège sont également bien représentés, mais certaines lacunes sont surprenantes, comme celles de la Bretagne, ou de l'Île-de-France, et Paris en particulier. Les collections d'objets bretons sont à l'époque les plus abondantes⁵, alors qu'il n'existe que quelques photographies de la Bretagne dans les albums. Les vues photographiques étaient-elles le complément exact des objets ? Lorsqu'un département français n'était pas représenté dans les collections d'objets du musée, existait-il une politique d'acquisition de photographies pour pallier les manques et pour jouer un rôle de substitution ? Nous ne pouvons pas confirmer cette hypothèse, mais nous observons cependant une évolution dans la pratique des acquisitions, détaillée en deuxième partie, pour compléter les séries déjà existantes du musée.

La diversité des thèmes et des représentations est due à la discontinuité des acquisitions et à la multiplicité des auteurs : plus de 40 photographes. La plupart des photographies sont signées d'auteurs connus ou répertoriés dans l'ouvrage de référence de Jean-Marie Voignier⁶. Une grande majorité sont des photographes professionnels, qui possèdent un studio en province et sont actifs entre 1878 et le début du xx^e siècle. D'ailleurs, les procédés photographiques, qu'ils ont employés sont les plus courants et les moins coûteux pour la période 1880-1900 : des épreuves sur papier albuminé, des aristotypes et des épreuves au charbon. Quelques noms nous évoquent le milieu de la photographie artistique, comme Alphonse Davanne, Charles Winter, Alfred Gendraud, ou commerciale, comme J. Levy, Chalot et Cie ou Médéric Mieusement. Parmi ces photographes, nous pouvons distinguer notamment : Hubert Vaffier, membre de la Société de Géographie, ainsi que Miguel Aleo et Alphonse Davanne, dont des photographies identiques à celles de la section française sont conservées dans le fonds de la Société de Géographie, Vazeille, peintre-photographe, Georges Brun, photographe du Club Alpin d'Aix-Les-Bains, Théophile Cognacq, photographe d'architecture à la Rochelle, Fernand Delisle, médecin et aide d'anthropologie au Muséum d'Histoire Naturelle...

L'hétérogénéité des prises de vues et leur mise en page nous laissent penser que leur sélection pour la collection ne dépend ni de la qualité des tirages, ni de la renommée du photographe. Les tirages

sont choisis pour ce qu'ils représentent. Un même traitement est appliqué à l'ensemble des photographies : elles sont dans la plupart des cas collées sur des planches cartonnées. Les photographies prennent sens au sein de la collection. Une à une, ces photographies représentent un portrait individuel, une vue pittoresque. Ensemble, elles sont l'objet d'étude de l'ethnographie de la France à la fin du XIX^e siècle : un résumé construit des différentes régions de France.

Nous attribuons la paternité de cette collection à Armand Landrin⁷ qui, par ailleurs, fut chargé au sein du musée de toutes les collections concernant la France. Il est en fait le seul à mentionner le recours à la photographie parmi les collections d'ethnographie française au sein du musée⁸. Ancien préparateur de géologie à la Sorbonne, aide-naturaliste au Muséum d'Histoire Naturelle et rédacteur scientifique et politique (républicain) proche de Jules Ferry, il collabore à de nombreuses revues, telles *L'Avenir National*, *Le National*, *Le Siècle*, *Le XIX^e siècle* ou *Le Figaro*⁹. Il est délégué du Ministère de l'Instruction Publique lors de l'Exposition Universelle de 1878, et sera nommé l'année suivante conservateur et administrateur du Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Fidèle aux idées républicaines, il saisit l'opportunité d'une conjoncture politique favorable pour créer une section française. Il y apporte certaines idées liées à l'instruction publique et au patriotisme ambiant.

La datation de séries de photographies est possible grâce à la reconstitution de certains dons¹⁰. Ces derniers confirment notamment que les moments clés des acquisitions sont les Expositions Universelles de 1878, 1889 et 1900, l'ouverture d'une section française au Musée d'Ethnographie du Trocadéro en 1884, et d'une salle plus importante concernant la France en 1889. Après ces 30 années d'acquisition, la dynamique d'enrichissement de cette collection s'essouffle puis s'arrête. La collection, conservée dans ces albums folkloriques, ne sera plus mentionnée par Armand Landrin. Inventoriée en 1944, elle est intégrée officiellement aux collections du Musée National des Arts et Traditions Populaires.

Nous pouvons considérer que l'ethnographie française acquiert entre 1878 et 1900, et grâce au Musée d'Ethnographie du Trocadéro, une première reconnaissance en tant que discipline. La photographie participe de cette dynamique, malgré le caractère temporaire de son utilisation à cette période.

HISTORIQUE DE LA COLLECTION

- Création de la section française et constitution d'une collection de photographies (1878-1889)

Dès janvier 1874 est instituée une commission des missions scientifiques et littéraires au sein du Ministère de l'Instruction Publique, dont le but est principalement la découverte de civilisations lointaines. C'est à partir des objets collectés lors de ces missions que Monsieur de Watteville, directeur des Sciences et des Lettres au Ministère de l'Instruction Publique, jette les bases, le 1^{er} janvier 1878, d'un Musée provisoire, le musée des missions scientifiques, destiné à recueillir et exposer des objets de nature ethnographique. Ce musée fut créé en urgence afin de donner une structure scientifique propre à favoriser des donations pendant l'Exposition Universelle de 1878. Armand Landrin fut chargé, après avoir assisté à la commission du Muséum ethnographique des missions scientifiques, d'entrer en négociation avec tous les commissaires de l'Exposition Universelle pour faire l'acquisition de collections pour le projet de Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Le domaine ethnographique de l'Exposition Universelle de 1878 possédait une section française et l'existence d'une liste manuscrite des objets exposés¹¹ atteste déjà de la prise en considération de la photographie. Les objets cités, qui sont majoritairement des costumes, proviennent d'une quinzaine de départements différents. Ils furent apparemment obtenus grâce à des représentants qui sont généralement les maires ou certains notables des communes concernées. Aucune méthodologie ne semble prévaloir pour ces acquisitions: la provenance géographique résulte probablement des contacts que Landrin ou les organisateurs ont pu établir avec les provinces, ainsi que des donations. La photographie est moins représentée quantitativement que les

objets, mais elle pourrait être l'unique moyen de présentation de types et typologies, qu'ils soient physiques ou architecturaux, adapté à l'exposition.

Une commission est mise en place en novembre 1878 pour aboutir à l'arrêté d'attribution des salles du Trocadéro et la création du musée le 29 novembre 1879. Deux conservateurs sont nommés : Ernest Théodore Hamy, scientifique de grande renommée, également directeur du laboratoire d'anthropologie du Muséum d'Histoire Naturelle, et Armand Landrin¹². L'histoire de la collection de photographies concernant la France ne débute pourtant pas avec ces nominations. Un rapport, adressé dès février 1879 au Ministère de l'Instruction Publique, mentionne déjà l'existence d'un ensemble de photographies avant la création du musée¹³. Ce rapport, rédigé par Landrin, doit convaincre les autorités politiques de la nécessité et de l'utilité d'un musée d'ethnographie à Paris. Il fait allusion, pour la première fois, à l'idée d'une ethnographie nationale, et met en valeur la participation des élus locaux, des sociétés savantes régionales et des intellectuels pour la constitution des collections.

« Nous avons été à même de nous rendre acquéreur pour le musée [...] de la nombreuse série de modèles de costumes des provinces de France envoyées par les institutrices.[...] Un grand nombre de députés et sénateurs ont bien voulu nous apporter aussi leur concours pour réunir les costumes, ustensiles, photographies, objets de toute nature propres à représenter l'ethnographie nationale française [...]. Nous avons déjà des correspondants qui travaillent pour nous dans toutes les provinces de France. »¹⁴

La participation des provinces semble être un argument de poids face à un gouvernement républicain qui prône une éducation plus généralisée, et cherche à regagner l'estime des populations des campagnes après leur adhésion massive au pouvoir du Second Empire. Les arguments ouvertement patriotiques de Landrin trouvent écho dans la politique du gouvernement.

La photographie tient un rôle important dans son discours. Elle est considérée comme objet de musée dont on peut faire l'achat : « (...) la générosité de M. Bischoffsheim, qui a mis à notre disposition une somme importante pour acheter les photographies et objets ethnographiques propres à compléter nos séries ».¹⁵ Cette considération de la photographie apparaît-elle dans l'argumentation pour donner une caution scientifique au futur musée? La photographie a pu faire autorité dans un cadre scientifique bien déterminé mais elle n'a pas encore assez de poids pour paraître au premier plan d'une argumentation, comme un élément d'acquisition de premier ordre. En effet, Landrin fait bien mention de l'acquisition de photographies dans le premier jet de son rapport, mais cette mention disparaît dans le rapport officiel transmis au ministre de l'Instruction Publique.

Le 16 avril 1884, une section française au sein d'une salle de l'Europe est inaugurée à l'occasion du congrès des sociétés savantes. Dès son ouverture, elle obtient un succès important auprès du public.¹⁶ Landrin sait alors s'entourer des folkloristes de la Société des Traditions Populaires¹⁷ et est en contact avec certains membres de la Société de Géographie et de la Société d'Anthropologie de Paris qui le soutiennent dans ses efforts par le don de collections pour la section française¹⁸. Il multiplie les acquisitions et s'engage également dans la constitution de ses fonds en collectant lui-même des objets, dans le cadre de missions en France¹⁹. La photographie semble cependant absente de la sphère des folkloristes de la Société des Traditions populaires: il n'en est fait aucune mention dans la *Revue des Traditions Populaires*, principal organe de la Société, ni dans les instructions²⁰ destinées à définir les modes d'acquisitions possibles des pratiques régionales en disparition. Ceux-ci semblent lui préférer l'aspect pittoresque du dessin ou de la gravure.

Landrin saisit l'opportunité de l'ouverture prochaine de l'Exposition Universelle de 1889 pour proposer une extension de l'espace d'exposition concernant la France. Déplorant les conditions de conservation des collections dans un courrier au Ministère de l'Instruction Publique en 1888²¹, il propose l'ouverture d'une Salle de France plus conséquente. Dans son argumentation, il souligne à nouveau l'aide apportée par les départements pour enrichir les collections.

« Je n'ai pas besoin d'insister sur l'attraction que présenterait une exposition spéciale de ce genre. La dépense ne serait pas considérable car bien des départements, des chambres de commerces, et des municipalités sont disposées à nous prêter leur concours. »²²

C'est dans un texte de 1888, publié dans la revue des traditions populaires, que Landrin mentionne officiellement pour la première fois la collection de photographies de la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, dix ans après les premières acquisitions.

« Mentionnons en outre une collection assez nombreuse, et qui s'enrichit tous les jours, de photographies et estampes anciennes et modernes de costumes, habitations, scènes diverses, édifices des diverses régions de France. »²³

Il fait état d'une collection de photographies en devenir, dont les thèmes révèlent la diversité du domaine de l'ethnographie française.

Nous ne trouvons cependant, dans les archives consultées, plus aucun commentaire sur cet ensemble après 1889.

- L'utilisation de la photographie dans le projet de musée des provinces de France d'Armand Landrin en 1889

C'est dans le contexte de l'Exposition Universelle de 1889 que serait élaboré le projet de création d'un musée des provinces de France par Armand Landrin²⁴. Ce projet intervient alors que le monde rural est particulièrement mis en valeur²⁵ et que le désir d'exploration de la France est à son apogée. En effet, le réseau de chemin de fer s'étend sur toute la France et dans les campagnes, grâce notamment au récent plan Freycinet, lancé dix ans auparavant par le gouvernement de la III^e République. Il prévoit d'augmenter le nombre de voies et de desservir la plupart des départements.

Le projet de musée des provinces de France est novateur. Alors que les provinces de France se voyaient attribuer une image ancrée dans le primitif, prenant ses sources notamment dans les travaux de l'Académie Celtique²⁶, ce projet de musée abolit cette image, et développe une réflexion relevant plus de la prise de conscience de l'existence de cultures populaires.²⁷ Il s'agissait également pour Landrin de s'émanciper de l'ethnographie étrangère, et de donner une existence propre à la discipline qui consiste en l'étude des particularismes régionaux et locaux français. Le succès qu'avait rencontré la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro²⁸ avait également conforté Armand Landrin dans l'idée qu'un musée dédié spécifiquement à la France présentait de multiples avantages. Deux notions sont déclinées dans le projet: tout d'abord, le musée permet la diffusion des idées républicaines (notamment de cohésion nationale). Comme en 1879 lors de la création du Musée d'Ethnographie, Landrin met en avant des arguments relevant de l'exaltation de sentiments patriotiques. Le musée se veut être une synthèse de toutes les provinces de France et regroupe ainsi leurs aspects historiques ou actuels pour présenter la France comme une et indivisible :

« [Paris] comprend des enfants de tous les départements qui unissent dans un même amour leur cité d'adoption et leur pays d'origine, aimant à retrouver dans ce Paris dont ils sont fiers, quelques souvenirs du village dont ils conservent un souvenir attendri.[...] [Le but du musée est de] faire mieux connaître à un point de vue quelconque la patrie française. »²⁹

Ensuite le musée est un complément de l'école. Il doit participer pleinement à l'instruction populaire sur les régions.³⁰ Pour cela, Landrin prône l'éducation au musée promulguée par une présentation didactique par région, comprenant en plus des objets et scènes ethnographiques, « des maquettes, vues ou panorama de sites, habitations et monuments [...] »³¹. Cette grande variété d'informations incite à une présentation contextualisée des objets, dans laquelle la photographie aurait sa place. La photographie est également un complément des mannequins, permettant par exemple la présentation

des costumes portés ou des outils en fonctionnement.

Une brève énumération des thèmes abordés par la photographie témoigne de l'intérêt de Landrin pour ce médium: « Des collections de photographies et vues de sites intéressants [...] des portraits et photographies de types, costumes, habitation, etc. »³² Il privilégie ainsi leur acquisition. L'argument financier, coût peu élevé et nombreuses donations, semble déterminant pour les instances politiques.

« Les objets exposés portant tous les noms des donateurs, il y a lieu de compter qu'un appel aux collectionneurs, artistes et photographes [sera fait] . [...] Les séries photographiques exigeraient au plus une dépense de 2000 francs [...] pour être complètes. »³³

L'appel aux collectionneurs, artistes et photographes mentionné par Landrin rappelle une pratique que nous observons notamment à la Société de Géographie, qui sollicite en 1885 ses membres pour des dons de photographies³⁴.

Cette collection de photographies déjà existante pourraient correspondre au fonds de la section française du Musée d'Ethnographie. Landrin ne nous donne cependant aucune indication sur la réelle fonction de ces photographies au sein du musée.

- Mise en place d'une méthodologie pour l'acquisition de photographies ? : Instructions d'Armand Landrin

Au-delà de la dynamique d'acquisition de photographies menée auprès des régions et lors des Expositions Universelles, des séries peuvent être données par les photographes, qui souhaitent voir apparaître leur production au sein de la collection³⁵ ou peuvent être achetées auprès d'agences commerciales. Parallèlement à ces achats et dons, des photographies sont probablement collectées dans le cadre de mission en même temps que les objets ethnographiques pour le musée. En 1880, Armand Landrin effectue une mission en Bretagne, pratique qu'il souhaite renouveler en 1886 pour le pays Basque, mais sa demande auprès du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux Arts sera refusée.

« Cette année je désirerais pouvoir visiter à ce point de vue spécial de la recherche des documents et objets ethnographiques du Pays Basque, dont l'étude présente un vif intérêt (...). Il est grand temps de les recueillir avant que les dernières traces des anciennes coutumes basques aient disparues et il serait en outre bien à désirer que notre section française pu (sic) être complétée et définitivement installée avant l'ouverture de 1889 ». ³⁶

Nous retrouvons chez lui un sentiment d'urgence qui fait de la collecte sur le terrain un sauvetage hâtif, qui perdurera dans les esprits jusqu'au début du xx^e siècle.³⁷

Malgré la diversité des sources d'acquisition, peut-on considérer que seule l'accumulation aléatoire, sans réelle volonté de construction de sens, fut la seule méthode applicable pour cette collection ? La photographie a-t-elle fait l'objet d'une politique d'acquisition par Landrin?

Alors que les collectes précipitées restent une pratique courante, notamment pour la Société d'Anthropologie de Paris³⁸, nous pouvons observer un changement de conception à travers des instructions rédigées par Armand Landrin en 1888. Ces *Instructions sommaires relatives aux collections ethnographiques à recueillir dans les pays civilisés et essai de classification*³⁹ furent publiées juste avant l'ouverture en 1889 d'une Salle de France plus conséquente, lors de l'Exposition Universelle. Celles-ci sont destinées à apporter un cadre en établissant des « règles de collecte » d'objets ethnographiques français, précisant également la classification adoptée par le musée et le type d'objets recherché. Les instructions représenteraient une volonté de rationalisation des acquisitions. Cette réaction semble être principalement motivée par le manque d'espace au sein du musée et la volonté forte de compléter les séries déjà existantes.

« Nous serions heureux de saisir l'occasion si favorable de l'exposition de 1889 pour mettre sous les yeux du public français et étranger des séries aussi complètes que possible d'ethnographie nationale (...). »⁴⁰

Landrin énumère les thèmes pour lesquels la photographie peut être utilisée. Il conseille la collecte de photographies dites anthropométriques, « Photographies exactement de face et de profil [...] de types locaux ; photographies d'ensemble des même sujets »⁴¹, et mentionne un intérêt pour les « déformations ethniques ». Ces deux références, en lien direct avec la pratique de la caractérisation des types en vogue à la fin du XIX^e siècle, sont le reflet de l'influence de la Société d'Anthropologie de Paris, notamment des travaux de Broca et du Dr Delisle⁴². Des photographies de ce dernier se trouvent dans le fonds de la section française.

L'environnement des populations est également pris en compte, puisque Landrin incite à la collecte de photographies d'architecture rurale : « Plans et vues de fermes fortifiées [...] Vues et photographies de constructions, clôture, fermetures de clôture [...] Photographies de salles intérieures et d'extérieur de fermes »⁴³. Ces informations, recueillies habituellement à l'aide de relevés et dessins dans les enquêtes folkloriques, sont pour la première fois proposées en photographie. Cependant, il existe très peu de photographies de construction, clôture ou fermes, et pratiquement pas de photographies d'intérieur de fermes dans le fonds, alors que les photographies de paysages, qui ne sont pas mentionnées dans les instructions, sont abondantes.

La photographie a un rôle documentaire, au même titre que le dessin ou la gravure : « Gravures, photographies et dessins d'habitation, costumes, sépulture, monuments, bateaux, fêtes, scènes diverses, intérieurs, jeux, représentations pastorales ou mystères, cortèges, etc. »⁴⁴ Complétant l'information sur les phénomènes étudiés, elle prend part à l'iconographie générale du domaine. Les reproductions d'œuvres d'art sont également mentionnées à ce titre : « Photographies ou copies d'anciens costumes figurés sur les monuments, les sculpture en bois, les vitraux, les vieux tableaux, les miniatures de manuscrits, etc. »⁴⁵

Nous n'avons pas les moyens de vérifier à quel point ces instructions furent suivies ou non par les collecteurs et donateurs, ni leur impact. Nous reconnaissons cependant, dans ces instructions, certaines typologies d'images photographiques du fonds de la Salle de France qui, selon Landrin, entrent dans le champ d'étude de l'ethnographie française. Ces instructions sont une première tentative de mise en place d'une organisation de la collecte à la base d'une politique d'acquisition pour le musée. Ce texte nous éclaire donc sur la manière dont Landrin considère la photographie, et sur sa définition de l'ethnographie française.

EXEMPLES DE SERIES : INFLUENCES AUX ORIGINES DE L'ETHNOGRAPHIE FRANÇAISE

Des collections de photographies sont constituées dans de nombreuses disciplines à la même époque pour permettre l'étude de phénomènes d'après observation. Ainsi la séparation entre la collecte et l'analyse était très fréquente, notamment dans les domaines de l'anthropologie, de l'ethnographie, des sciences naturelles, de l'archéologie ou de la géographie.

Pour Broca, « l'ethnographie comprend indistinctement tous les renseignements relatifs à un peuple: caractères physiques, [...] coutumes, costumes, industries, etc., ces renseignements sont recueillis en tous lieux par des voyageurs, des missionnaires, des commerçants... Ils sont toujours utiles pourvu qu'ils soient sincères, même lorsqu'ils sont dus à des observateurs peu compétents et peu scientifiques, ils intéressent au plus haut degré les anthropologues, linguistes, géographes, historiens, statisticiens; ils rendent donc des services essentiels à plusieurs sciences, mais ils constituent des éléments d'études plutôt qu'une science proprement dite, et c'est ce qu'indique très bien la désinence du mot ethnographie »⁴⁶.

L'origine des éléments d'informations est secondaire, il s'agit davantage de les accumuler, de les classer, et d'en dégager l'intérêt scientifique.

Nous pouvons alors mieux comprendre le désir d'Armand Landrin d'inclure la photographie au sein de ses collections. Elle est organisée en albums, destinés à l'étude de l'environnement, de l'habitat, des pratiques, des costumes et des types, pour chaque département. La photographie traduit également, au même titre que les mannequins de l'exposition de la Salle de France « moulés sur nature »⁴⁷, la volonté illusoire et sans limite éthique d'une étude morphologique de l'humain selon sa provenance.

L'accumulation de vues produites dans un cadre touristique, artistique, commercial, juxtaposées à de véritables enquêtes de terrain, provoquent, dans les albums de la section française, un effet déroutant. Elles forment des ensembles de qualité et de nature différentes, qui fascinent. Ils sont le reflet des prémices d'une ethnographie de la France, sous l'influence de plusieurs disciplines, productrices d'images, comme la géographie, l'anthropologie et le folklore. Le contenu considéré comme ethnographique par Landrin est créé de toute pièce par l'assemblage de ces images hétéroclites.

Nous nous proposons maintenant d'étudier les ensembles dont l'auteur ou la provenance sont identifiés, et qui présentent un intérêt particulier au sein du fonds. Ils sont les témoins des échanges qui ont existé entre disciplines et de l'influence des réseaux de sociétés savantes.

Portraits et portraits-types

- Photographies d'Alfred Gendraud, photographe régional à Clermont Ferrand (n° d'inventaire suivants : Ph.1944.41.7, 8, 9, 11, 21, 32, 33 à 41, 61, 65 à 67, 74, 93, 94, 95, 269, 272, 400, 471, 472)



Alfred Gendraud, Puy de Dôme (Ph 1944.41.8)



Alfred Gendraud, Puy-de-Dôme (Ph 1944.41.35)



Alfred Gendraud, Puy de Dôme (Ph 1944.41.11)

Membre de la Société Française de Photographie de 1882 à 1885, Alfred Gendraud est peintre et photographe. Il possède un studio de portraits à Clermont Ferrand, et produit des photographies selon différents procédés : argentiques et pigmentaires. Actif dans le milieu savant de la photographie, il propose des innovations tel que la « gendrographie », pour laquelle il dépose un brevet en 1901.⁴⁸ La même année, il dépose également un brevet pour un « Nouvel appareil photographique pouvant faire douze clichés dans une minute, dénommé le Miroir ».⁴⁹

Une trentaine de photographies de Gendraud sont conservées dans le fonds de la Salle de France. La plupart furent obtenues par un procédé dit inaltérable au charbon. Cette mention fréquente différenciait simplement la technique du charbon, plus stable et moins courante, de la technique argentique. Les portraits de Gendraud mettent en valeur les costumes locaux et les coiffes, et présentent un aspect pittoresque, proche de la vision des folkloristes de la société des traditions populaires. Il est également l'auteur d'une série de photographies de scènes en extérieur, situées dans le Puy de Dôme.

- Fernand Delisle et la Société d'Anthropologie de Paris (n° d'inventaire suivants : Ph.1944.41. 543, 544,



Fernand Delisle, Haute Garonne, Toulouse (Ph 1944.41.543 et Ph 1944.41.544)
Fernand Delisle, Haute Garonne, Toulouse (Ph 1944.41.548 et Ph 1944.41.549)

La photographie intervient-elle dans la section française en application stricte du modèle de l'anthropologie étrangère? L'influence de l'anthropologie étrangère est palpable à travers certaines séries du fonds, même si elle semble assez minime, eu égard au peu de photographies en lien direct avec cette discipline.

Les portraits effectués par Fernand Delisle sont un exemple de cette influence. Ils sont anonymes et non légendés, et ont pu être attribués grâce à leur publication dans *les bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris*. Le docteur Fernand Delisle est médecin au Ministère de l'Agriculture et aide d'anthropologie au Muséum d'Histoire Naturelle⁵⁰. Ses photographies sont très répandues à l'époque, malgré le caractère très restreint de l'étude à laquelle elles font référence. Elles sont également conservées à la photothèque du Musée de l'Homme, actuellement au Musée du Quai Branly, et sont précisément légendées. La collection complète des photographies de Fernand Delisle (plus de 400 positifs et négatifs) s'y trouve conservée, ainsi que les négatifs sur verre au collodion, correspondant aux photographies de la Section française⁵¹. Plus surprenant, deux photographies de cette série sont publiées dans un manuel scolaire de géographie de 1902⁵². Pourtant, les travaux de Fernand Delisle sont très spécifiques dans le domaine de l'anthropologie, puisqu'il s'agit pour lui d'étudier les déformations crâniennes dues à des pratiques locales (pressions exercées sur le crâne de l'individu par différents bonnets et serre-têtes), nommée pour la plus commune d'entre elles « déformation toulousaine ». Ce thème, cher à la Société d'Anthropologie de Paris, est à l'image des études craniométriques de Broca. Deux des photographies du fonds de la section française sont publiées dans un article de Delisle « Sur les déformations artificielles du crâne dans les Deux Sèvres et la Haute Garonne »⁵³. Elles proviennent du Languedoc et de la Haute Garonne, et particulièrement de Fourquevaux. Comment ces photographies, fortement liées à leur contexte de prise de vue et à l'étude qui les accompagne, ont pu se trouver utilisées, anonymes, dans un fonds destiné à l'étude de phénomènes d'ethnographie française et de folklore ? Elles ont peut-être été collectées et classées pour les types qu'elles présentaient et non pour l'étude du phénomène pour lequel elles furent réalisées. Les informations ont pu aussi être perdues lors d'un transfert. Concernant leur acquisition, il s'agit soit d'un échange avec la Société d'Anthropologie de Paris, à laquelle appartenait Fernand Delisle et Armand Landrin, soit d'un échange entre le laboratoire d'anthropologie du Muséum d'Histoire Naturelle et la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Les échanges de collections se pratiquaient beaucoup dans le domaine de l'anthropologie. Le service photographique au sein du laboratoire, dont le Dr. Delisle avait la charge, permettait de faciliter l'échange de tirages. Il est donc possible que les photographies réalisées par Delisle au sein du laboratoire, notamment celles des déformations toulousaines, aient été acquises par échange ou par donation de l'auteur même.

« Les travaux courants du laboratoire, montage et réparation des objets, ont marché aussi régulièrement que par le passé. C'est notre petit atelier de photographie qui a permis d'obtenir à bien peu de frais les quarante clichés et toutes les épreuves dont il a été question plus haut. Un des préparateurs, M. le docteur Delisle, est spécialement chargé des travaux de ce genre et continue à s'en occuper avec zèle et habileté. »⁵⁴

-Les portraits-types: exemples de Messy de Nice et de Gilbert de Toul (n° d'inventaire suivants : Messy : Ph.1944.41.589 à 593 et Gilbert : Ph.1944.41.169, 170, 173, 274 à 282)



Messy de Nice, Provence. N°4. Marchande de poissons (face) (Ph 1944.41.590)

Messy de Nice, Provence. N°3. Marchande de poissons (profil) (Ph 1944.41.591)

Certains ensembles de photographies forment des séries homogènes et sont organisées en « tableau », collées sur une même planche. C'est le cas des photographies de format carte cabinet (10x15 cm environ) du photographe régional Messy de Nice. Elles furent probablement réalisées initialement dans un cadre privé, mais l'ajout d'une légende et leur classement dans cette collection les transforment en documents « ethnographiques ». Chaque portrait de face, de profil, ou de trois-quarts, est numéroté et accompagné d'une légende : « berger », « pêcheur », « marchande de poisson ». Ils ne présentent aucun attribut pouvant donner un indice sur leur métier. Seuls les visages et la légende, ajoutée à la plume, semblent faire référence à la profession exercée. Ce type d'indication laisse à penser qu'il y avait une volonté de présentation d'un type physique en rapport avec un groupe socio-professionnel. Le titre de la planche « Provence » nous indique la situation géographique de ces caractères, sans préciser si elles furent prises à Nice et dans quel contexte. Ces photographies ont-elles été commandées ou récupérées dans un fonds de photographe régional ? Ont-elles été collectées par un anthropologue ou données par un mécène ou un notable de la région ? Il n'est pas possible de le déterminer. Cela expliquerait pourtant la réelle signification qu'on voulait leur donner, c'est-à-dire catégoriser une société ou bien présenter les différentes personnalités d'un village et leur métier.

« (...) pour le transformer [le portrait photographique] en outil de description documentaire, il a fallu procéder à un renversement des ordres de la représentation. Au lieu, en effet, que le portrait continue à jouer son rôle traditionnel de valorisation visuelle des personnalités de choix, il s'est trouvé employé à la mise en image massive d'individus choisis comme représentatifs d'un vaste éventail de positions sociales ou professionnelles. »⁵⁵

Le caractère indiciel de la photographie a souvent suffi à considérer qu'il n'était pas nécessaire de connaître la destination d'origine des images pour les utiliser dans différents contextes, et notamment pour l'étude des populations. Ainsi, comme l'exemple de Messy de Nice nous le montre, des portraits carte de visite ont pu être utilisés comme modèles typologiques des individus.

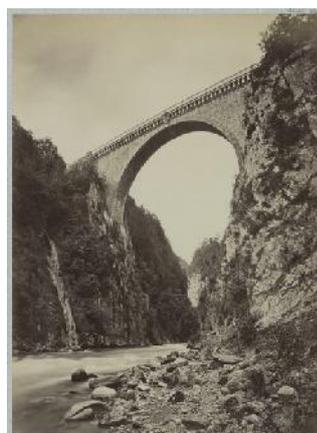
Charles Gilbert de Toul, Toul. Lorraine (Ph 1944.41.280, Ph 1944.41.281, Ph 1944.41.277)



Un autre exemple de cette pratique est la série de neuf photographies de Charles Gilbert, photographe régional actif à Toul de 1860 à 1880. Elles ne sont pas signées individuellement, mais il est fait mention de l'auteur dans la partie supérieure de la planche : « Gilbert de Toul ». Il s'agit d'un format traditionnel carte cabinet. Les photographies représentent des personnages caractérisant une fonction particulière : un tambour major, une paysanne, un chasseur, un facteur. Ces photographies, effectuées en studio, sont très théâtralisées : les personnages sont figés, statiques devant un paysage peint, qui renforce le caractère irréaliste et intemporel de la scène. Il n'y a aucune information sur les personnes représentés. Elle évoque dans leur forme les modèles pour cartes postales, mais la période d'activité du photographe, des années 1860 à 1880, est antérieure à leur apparition. Ces portraits se trouvent en série, comme pour échantillonner une société, en montrer les éléments presque caricaturaux d'une fonction sociale ou professionnelle. Le fond peint d'un paysage de campagne fait alors ressortir les modèles qui dégagent une présence individuelle forte. Collées dans un album constitué pour caractériser les régions de France, ces photographies semblent être détournées de leur sens et de leur fonction d'origine. Leur rôle documentaire peut leur conférer une forme de représentativité alors qu'elles semblent être pour la plupart des mises en scènes.

Paysages et tourisme

- La photographie commerciale : J. Levy et Cie (n° d'inventaire suivants : Ph.1944.41.345, 346, 349, 350, 352 à 381, 383, 384, 643, 644, 663, 664)



- J. Levy et Cie, Pyrénées. Gavarnie. Hôtel des voyageurs (Ph 1944.41.353)
- J. Levy et Cie, Pyrénées. Pont Napoléon à Saint-Sauveur (Ph 1944.41.368)

Dès la deuxième moitié du XIX^e siècle se développent de grandes maisons spécialisées dans le marché d'épreuves photographiques, vues pittoresques ou topographiques, reproductions d'œuvres d'art. Véritables maisons d'édition, elles utilisent et diffusent le travail de nombreux opérateurs. La

société Levy fait partie de ces grandes maisons, qui œuvreront pour la diffusion massive de vues photographiques, notamment à travers la commercialisation de cartes postales, à l'extrême fin du XIX^e siècle.

La mention « J. Levy et Cie, 113 bd de Sébastopol », qui apparaît sur une trentaine de photographies du fonds, correspond à la période d'activité de l'entreprise, allant de 1873 à 1890, lorsqu'Isaac dit Georges Levy en était le directeur. Membre de la Société Française de Photographie et président de la Chambre Syndicale de la Photographie⁵⁶, il est très impliqué dans les cercles artistiques et commerciaux de la photographie. Ses photographies des Pyrénées et de Rouen, d'une grande qualité technique, présentent des points de vues classiques, repris fréquemment par l'imagerie touristique.

- La Société de Géographie : Alphonse Davanne et Miguel Aleo, Hubert Vaffier (n° d'inventaire suivants : Alphonse Davanne : Ph.1944.41.347, 348, 382, 390, 391, 465 à 470, 645, 646, 708, Miguel Aleo : Ph.1944.41.315 à 337, 473 et Hubert Vaffier : Ph.1944.41.595, 596, 598, 599)



Alphonse Davanne, Pyrénées. Caunterets. Le lac de Gambe près Caunterets (Ph 1944.41.390)

Alphonse Davanne, Miguel Aleo (cliché), Corte (de la gendarmerie). Corse (Ph 1944.41.324)

Créée en 1822, la Société de Géographie prend une ampleur considérable à la fin du XIX^e siècle, et atteint 2504 membres en 1885⁵⁷. Armand Landrin fut membre de la Société, et son portrait par Nadar est conservé dans la collection de portraits de la Société de Géographie⁵⁸.

La collection de la Société de Géographie comporte des séries de photographies de ses membres comme Miguel Aleo, Alphonse Davanne, et Hubert Vaffier, identiques à celles de la section française. Quelles relations ou influences pouvons-nous alors établir entre ces deux institutions et les deux disciplines qu'elles représentent ?

Selon François Brunet, la géographie et l'ethnographie ont en commun d'être au XIX^e siècle de formidables pourvoyeuses d'images pittoresques pour représenter la science mais aussi pour assouvir un certain goût de l'exotisme.⁵⁹ Sa collection, à l'image de celle de la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, fut en partie constituée de manière empirique, au gré des donations et des rencontres, sur le principe d'un appel aux donations à destination des voyageurs et/ou amateurs.

Ainsi le travail du photographe est également un enregistrement qui peut, quelque soit son auteur, être utile à une science qui l'analyse et l'organise rationnellement afin d'en extraire du sens pour la discipline concernée, comme nous l'avons vu avec Broca⁶⁰. Une même photographie peut donc apporter des informations relatives à l'ethnographie et à la géographie. « Le photographe participe au mouvement général de collecte d'informations, d'enregistrement et de classification dans tous les domaines du savoir ». ⁶¹

Alphonse Davanne est président du conseil d'administration de la Société Française de

Photographie de 1867 à 1901. Il est membre de la Société de Géographie à partir de 1876 à laquelle il fait don d'ensembles conséquents d'épreuves, ainsi qu'au Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Les épreuves de Davanne, conservées dans le fonds de la section française, présentent des points de vue exceptionnels de sites déjà très touristiques : en Normandie (Etretat, Trouville), dans le Puy de Dôme (Mont-Dore), dans les Hautes-Pyrénées (Cauterets) et en Corse. L'ensemble le plus conséquent concerne cette île. Il s'agit de 23 tirages réalisés par Davanne à partir des clichés de Miguel Aleo⁶², photographe à Nice. Les prises de vue datent de 1865, comme en témoigne le lot de 64 photographies donné par Davanne en 1887 à la Société de Géographie. Il est probable que la série ait été donnée dans les mêmes conditions et autour de 1887 par Davanne lui-même. La volonté de ce dernier de voir la photographie pénétrer les milieux scientifiques se traduit notamment dans son implication au sein du projet d'une école pratique des missions scientifiques, pour laquelle il propose de dispenser des cours de photographie aux futurs missionnaires.⁶³ Les archives consultées ne permettent pas cependant d'attester de contacts directs entre Davanne et Landrin.

Hubert Vaffier, également membre de la Société de géographie, est l'auteur de photographies actuellement localisées dans trois institutions: quatre portraits de groupe en Corse furent localisés à la Société de Géographie, dans la collection de la section française du Musée d'ethnographie du Trocadéro et au Musée du Quai Branly.



Hubert Vaffier, Jeunes Corses à Patrimonio entre Bastia et Saint-Florent (Ph 1944.41.595)

Hubert Vaffier, Groupe près Calvi. Corse (Ph 1944.41.596)

La campagne photographique d'Hubert Vaffier en Corse comporte également des vues de monuments, paysages et villes, mais seuls les portraits sont conservés dans le fonds de la section française. Ces images font partie d'une campagne photographique de 103 photographies données à la Société de Géographie en 1888.

- Le développement du tourisme : photographes du Club alpin français et points de vues de touristes et d'explorateurs (n° d'inventaire suivants : Tairraz : Ph.1944.41.656, 657, 697, 698, 699, 700 et Georges Brun : Ph.1944.41.164 à 167 ; 443 à 445 ; 634 à 642 ; 674 à 685)

Georges Brun, Gorges du Fier à Lovagny près d'Annecy. Savoie (Ph 1944.41.679)



Georges Brun, Les Charmettes. Habitation de Jean-Jacques Rousseau près Chambéry (Savoie) (Ph 1944.41.678)

Nous pouvons parler à la fin du XIX^e siècle d'une « mode » du voyage amplifiée par l'avènement de la classe bourgeoise, puis facilitée par des modes de transport plus variés. Le tourisme en France prend une ampleur considérable, grâce au développement du réseau des chemins de fer et offre de nouvelles possibilités de destinations et notamment l'accès aux campagnes, grâce à des réseaux secondaires. Les stations balnéaires et thermales, déjà fréquentées, se développent et créent des infrastructures spécifiquement touristiques, de véritables villes au sein des villes.

Le premier syndicat d'initiative est créé en 1884, à Cauterets (Hautes-Pyrénées) et 312 autres suivront jusqu'en 1914. Le processus de démocratisation de l'activité touristique s'amorce alors en France et, avec lui, l'émergence d'une économie qui inclut l'iconographie. Ainsi les photographies de bords de mer, de montagne, de sites et de monuments circulent afin de promouvoir la France et ses régions. Elles participent alors à un système de valorisation et de différenciation des régions entre elles.

Parallèlement, les associations de tourisme naissent en France après la guerre de 1870. La plus célèbre, le Touring Club de France, est créée en 1889 et promeut l'emploi de la photographie comme un complément nécessaire aux voyages. Participant du même mouvement, le premier Club Alpin Français, association française de sports alpins, est fondé en 1874 à Aix Les Bains. Il favorise le recours à la photographie, désormais réalisable partout, y compris au sommet des glaciers. Georges Brun est photographe du Club Alpin d'Aix Les Bains, et 28 de ses photographies font partie du fonds de la section française. Elles sont toutes légendées précisément sur le lieu représenté. Il s'agit de vues de sites remarquables, monuments, paysages et points de vue pittoresques. Ces photographies révèlent une prise en compte du point de vue de l'explorateur, ou du touriste.



Tairraz, Mer de glace au Montanvert (Ph 1944.41.656)

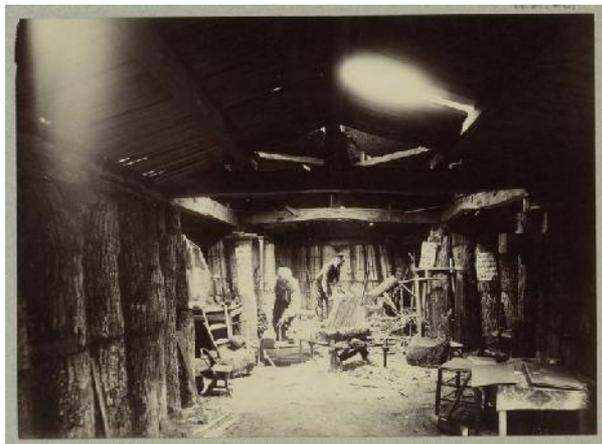
Tairraz, Ascension au Mont Blanc. Passage de la Jonction (Ph 1944.41.699)

La photographie de glaciers est alors un thème nouveau, ignoré des peintres, dont la grande vogue est en partie due à ses initiateurs, les frères Bisson qui, dès le milieu du XIX^e siècle, réalisent des vues périlleuses de l'ascension du Mont Blanc. Les photographies de Haute-Savoie prises par Tairraz et conservées dans le fonds de la section française, participent du même mouvement.⁶⁴ L'angle de prise de vue et la présence de personnages en progression sur le flanc de la montagne traduisent une influence réciproque de Bisson et Tairraz, à l'origine d'un style de photographie de montagne.

Les photographies émanant de touristes ou explorateurs apportent une vision séduisante des régions, non dénuée d'une certaine fierté nationale. Nous pouvons les considérer comme des «promotions» pour les sites intéressants de France. Comme ces images en témoignent, la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro ne fut pas seulement créée pour montrer mais également pour renseigner et faire la promotion des régions et des attractions touristiques.

Reportage de terrain

-Amateurs et notables de provinces: Douchement et Louis Frédéric Mahot de la Querantonnois (n° d'inventaire suivants : Ph.1944.41.403 à 412, 419, 420, 421, 423, 424 à 428)



Douchement et Mahot de la Querantonnois, Intérieur d'habitation de fendeur (même forêt) [forêt de Russy] (Ph 1944.41.427)

Douchement et Mahot de la Querantonnois, Scieurs de long (Ph 1944.41.403)

Quelques photographies du fonds de la Salle de France proposent une vision relativement moderne de l'ethnographie française de la part d'amateurs. C'est le cas des 19 photographies de Douchement et Mahot de la Querantonnois. Collées par trois ou par quatre sur des planches cartonnées bleues. Elles sont réunies sous le titre «Loir et Cher» et sont toutes signées à la plume : «Vues ethnographiques et technologiques photographiées à Blois par Mrs Douchement et Mahot de la Querantonnois». Cette «enquête» a une thématique définie : «La forêt». Tous les éléments laissent à penser qu'il s'agissait d'une véritable enquête de terrain, bien que des précautions soient à prendre quant à la réelle spontanéité des photographies. Elles ne sont pas datées, mais chacune possède une légende précise⁶⁵ qui donne des indications d'ordre technique sur la coupe du bois, mais également des informations détaillées sur les types d'habitations, les lieux et les différents stades de travail.

Douchement et Mahot de la Querantonnois⁶⁶ sont des photographes amateurs. Le premier serait conservateur de la Bibliothèque communale de Blois en 1880, et le second est notaire dans la même ville. Il est également membre de la Société des Amis des Arts de Blois et est l'auteur de clichés représentant Blois, conservés dans un album constitué par son ami, l'architecte Arthur Trouessart, autour de 1900.⁶⁷

L'intention dans la réalisation de vues spécifiquement ethnographiques montre bien le chemin

parcouru dans l'utilisation de la photographie. D'abord réutilisée, elle participe ici pleinement à l'étude et à la démonstration d'un sujet précis.

Ces exemples de séries nous proposent un aperçu de la diversité, de thèmes, de provenances, de sens et de forme, des photographies de cette collection. Difficilement analysables tel un ensemble cohérent, ces séries sont le résultat d'une « méthode » de collecte principalement basée sur l'accumulation.

Les albums photographiques de la section française du Musée d'ethnographie du Trocadéro peuvent être considérés comme un échantillonnage visuel des régions, destiné à être l'objet d'étude de l'ethnographie française de l'époque. Pourtant, cette dernière n'étant pas encore reconnue comme une discipline à part entière, elle laisse transparaître, à travers ces albums, les influences d'autres sciences déjà instituées ou de sociétés savantes, afin d'établir progressivement un discours propre. Oscillant entre des visions de la France parfois contrastées, folkloriques ou anthropologiques, la collection forme un ensemble hétéroclite : les images présentent une grande variété tant par leur thème que par le traitement de ces thèmes par des photographes d'origines très diverses (scientifiques, artistes, industriels...).

Mais la mise en place d'une méthodologie, comprenant des instructions, a modifié le type de collecte. Elle n'est alors plus faite dans l'urgence mais pour répondre à une volonté de compléter les séries déjà existantes au sein du musée. A travers certaines séries, nous pouvons donc observer une tendance qui s'oriente vers une enquête plus spécialisée. Petit à petit, les images ne sont plus récupérées (« détournées de leur fonction d'origine ») et agencées pour corroborer un discours, mais sont produites pour renseigner un phénomène précis. Il ne s'agit cependant pas d'un changement radical car les deux types de collectes semblent coexister dans les albums jusqu'au début du xx^e siècle.

Ce travail d'acquisition et de classement de photographies des régions de France semble s'être interrompu à la fin du premier quart du xx^e siècle. En se basant sur les procédés photographiques, nous constatons qu'aucune photographie ne semble postérieure. La constitution de ces albums n'aurait donc duré qu'une trentaine d'années avant son interruption. D'autre part, tous les départements ne sont pas représentés, contrairement au souhait émis par Armand Landrin. Deux hypothèses peuvent alors être avancées. La première est le départ du musée puis le décès d'Armand Landrin en 1912. Principal protagoniste, il a, en constituant cette collection, facilité l'utilisation de la photographie, pour l'étude des populations et des mœurs des régions de France, démarche qui ne sera pas relayée par ses successeurs. La seconde est liée à des motifs d'ordre épistémologiques. En effet, l'évolution de l'ethnographie française a peut être conduit au discrédit de cette collection ou de la constitution d'archives de ce type. La Salle de France a en effet subi un abandon progressif et un désintérêt rapide de l'Etat après l'Exposition Universelle de 1900. Un scepticisme vis-à-vis des collections et des pratiques liées aux collectes pour le musée s'est peut être développé.

Les photographies collectées jusqu'ici furent alors mises de côté, mais leur mise en valeur récente par le service historique du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée vont enfin permettre d'analyser ces pratiques photographiques caractéristiques d'une époque.

Marie-Eve Bouillon, juin 2008

Doctorante au Laboratoire d'Histoire Visuelle Contemporaine (LHIVIC) de l'EHESS, sous la direction d'André Gunthert, Régisseuse des oeuvres à l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris (ARCP)

Avec ses remerciements à Jacqueline Christophe et Isabelle Gui, Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Ghyslaine Badezet, Cécile Bosquier, Anne Harmand, Bruno Guignard (fonds patrimonial Abbé Grégoire), Frédéric Pavy (Archives municipales de Blois)

Sources:

La section française et le Musée d'Ethnographie du Trocadéro

Marie-Eve Bouillon, *Photographie et ethnographie française entre 1878 et 1900, à travers la collection photographique de la Salle de France du musée d'ethnographie du Trocadéro*, sous la direction de Michel Poivert, Université de Paris I, Panthéon Sorbonne, 2001.

Isabelle Collet, *Les premiers musées d'ethnographie régionale en France*, mémoire de troisième cycle de l'École du Louvre, mars 1987.

Isabelle Collet, « Les premiers musées d'ethnographie régionale », in *Muséologie et ethnologie*, Paris, édition RMN, Collection notes et documents des musées de France, 1987.

Isabelle Collet, « Le monde rural aux Expositions Universelles de 1900 et 1939 », in *Muséologie et ethnologie*, Paris, édition RMN, Collection notes et documents des musées de France, 1987.

Nélia Dias, *Le musée d'ethnographie du Trocadéro 1818-1908: anthropologie et muséologie en France*, Paris, CNRS, 1991.

Jean Jamin, « Armand Landrin, projet de musée des provinces de France », *Gradhiva, notes et documents*, n° 3, 1987, p.40-43.

Marie-France Noël, « Du musée d'ethnographie du Trocadéro au musée des ATP », in *Muséologie et ethnologie*, Paris, RMN, 1987, p.140-151.

Kim Timby, « Les albums photographiques du Musée de l'Homme », *Etudes Photographiques*, n°1, novembre 1996, p.116-126.

Jean-René Trochet, « Du musée d'ethnographie du Trocadéro au Musée National des Arts et Traditions Populaires », *Géographie et culture, musées, écomusées et territoires*, Paris, L'Harmattan, n°16, hiver 1995, p.3-31.

Hier pour demain (cat.), Paris, RMN, 1980.

Aux Archives du Musée de l'Homme, transférées à la Bibliothèque centrale du Museum National d'Histoire Naturelle: Ms 169 : Le musée d'ethnographie du Trocadéro, 1880-1907, Hamy, Landrin, Ms 174 : Courrier administratif reçu au MET, 1911-1927, Ms 168 (1) : Musée des missions scientifiques Exposition Universelle de 1878, Landrin, Ms 168 (2) : Exposition universelle de 1878, création du Musée d'Ethnographie du Trocadéro.

Aux Archives Nationales: F17 2272 : commission des missions scientifiques, F17 2980² : Missions, dossiers de personne, F17 3846 : musée d'ethnographie du Trocadéro (ministère de l'Instruction Publique), F17 3846(2) : musée d'ethnographie du Trocadéro (ministère de l'Instruction Publique), F17 3847 : Comptabilité (1878-1893), F21 4489 : musée d'ethnographie du Trocadéro (séries Beaux Arts), F21 4490 : musée d'ethnographie du Trocadéro (séries Beaux Arts).

Photographie et ethnographie

Gilbert Beaugé, Jean-Noël Pellen, « Photographie, Ethnographie, Histoire, présentation », in *Photographie, Ethnographie, Histoire*, Grenoble, Le Monde Alpin et Rhodanien, 1995, pp.7-17.

François Brunet, *La naissance de l'idée de photographie*, Paris, PUF, 2000, p.278.

Pierre Jérôme Jehel, *Photographie et anthropologie en France au XIX^{ème} siècle*, 1995, mémoire de DEA sous la direction d'André Rouillé et Sylvain Maresca, Université Paris VIII, Saint-Denis.

Sylvain Maresca, *La photographie, un miroir des sciences sociales*, Paris, L'Harmattan, 1996.

Publications anciennes, instructions

Paul Broca, « Discussion », *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris*, séance du 20 avril 1876, 1876, p.219.

Alphonse Davanne, *Rapport sur les épreuves et les appareils de photographie, Exposition Universelle de 1878 à Paris, groupe II, classe 12*, Paris, Imprimerie Nationale, 1880.

Armand Landrin, « Instructions sommaires relatives aux collections ethnographiques à recueillir dans les pays civilisés et essai de classification », *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme*, 3ème série, tome V, Paris, 1888b, pp.250-259.

Armand Landrin, « Les musées d'ethnographie », *La revue des traditions populaires*, tome III, n°5, mai 1888, p.241-246.

Armand Landrin, Paul Sébillot, « Instructions sommaires relatives aux collections provinciales d'objets ethnographiques », *La tradition en Poitou et en Charente*, Paris, 1896, p.465-475.

Paul Sébillot, *Instructions et questionnaires*, Maisonneuve et C. Leclerc, Collection société des traditions populaires publications, Paris, 1887.

Congrès international de photographie, Paris 1889, Vœux, résolutions et documents, publications : commission permanente, Paris, Gauthier Villars et fils, 1892.

Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris, 1888, 1889.

Sur les photographes

Maurice Dessemond, *Tairraz père et fils, photographes de montagne*, Paris, Contrejour, 1992.

Constantin Imbs, *Répercussions esthétiques attendues des différents procédés d'enregistrement photochimiques et de restitution de l'information photographique au XIXème siècle*, D.E.A. Histoire de l'Art sous la direction de Sylvie Aubenas, Martine Gillet et Bruno Foucart, Sorbonne (Paris IV), 2004.

Monique Le Pelley Fonteny, *Adolphe et Georges Giraudon, une bibliothèque photographique*, Paris, Somogy, 2005.

Jean-Marie Voignier, *Répertoire des photographes de France au XIXème siècle*, Chevilly-Larue, Le pont de Pierre, 1993.

- 1 Alphonse Davanne, Rapport sur les épreuves et les appareils de photographie, Exposition Universelle de 1878 à Paris, groupe II, classe 12, Paris, Imprimerie Nationale, 1880, pp.55-56.
- 2 La création d'archives photographiques documentaires dans chaque région lors du Congrès international de photographie de 1889 en est un exemple : « réunir en un seul faisceau les richesses photographiques éparses sur tous les points d'une région » (...) « Ces images réunies en albums, transformées en tableau muraux (...) contribueraient à développer chez l'enfant et chez l'adulte la faculté de voir, comprendre et d'admirer. », *Congrès international de photographie, Paris 1889, Vœux, résolutions et documents*, publications : commission permanente, Paris, Gauthier Villars et fils, 1892, p.132.
- 3 Ce texte fait suite à un premier travail universitaire: mémoire de maîtrise, Marie-Eve Bouillon, *Photographie et ethnographie française entre 1878 et 1900, à travers la collection photographique de la Salle de France du musée d'ethnographie du Trocadéro*, sous la direction de Michel Poivert, Université de Paris I, Panthéon Sorbonne, 2001.
- 4 Kim Timby, « Les albums photographiques du Musée de l'Homme », *Etudes Photographiques*, n°1, novembre 1996, p.117.
- 5 « La série bretonne est actuellement la plus riche que possède cette section du musée », mentionne Landrin dans un article de 1888, cité par Marie-France Noëlle : « Du musée d'ethnographie du Trocadéro au musée des ATP », in *Muséologie et ethnologie*, Paris, RMN, 1987, p.144.
- 6 Jean-Marie Voignier, *Répertoire des photographes de France au XIXème siècle*, Chevilly-Larue, Le pont de Pierre, 1993.
- 7 Né le 27 mai 1844 à Versailles et mort le 29 juin 1912 à Beurlan (près de Poitiers)
- 8 Armand Landrin, « Instructions sommaires relatives aux collections ethnographiques à recueillir dans les pays civilisés et essai de classification », *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme*, 3ème série, tome V, Paris, 1888.
- 9 Dossier de la légion d'honneur, Archives Nationales, n° LH/1466/72, et Société de géographie, portrait n°1730.
- 10 Par exemple, les panneaux sur lesquels sont collées les photographies de Aumont, sont signés et légendés au revers « Exposition universelle Paris 1878, mention honorable, Aumont, Nantes, 1881 ».
- 11 Pour la région de Bayonne, on mentionne notamment des « photographies de types basques ». «Catalogue des objets ethnographiques de l'exposition de 1878, section française », anciennes archives non classées du Musée de l'Homme concernant Landrin, Ms 168 (1), transférées à la Bibliothèque centrale du Muséum National d'Histoire Naturelle.
- 12 Voir Jules Ferry, « Arrêté du 19 juillet 1880, article 5 », anciennes archives du Musée de l'Homme, Ms 169, transférées à la Bibliothèque centrale du Muséum National d'Histoire Naturelle.
- 13 Armand Landrin, « Rapport pour la création d'un musée d'ethnographie au ministère de l'instruction publique », 18 février 1879, anciennes archives du Musée de l'Homme, Ms 168(1), transférées à la Bibliothèque centrale du Muséum National d'Histoire Naturelle.
- 14 Ibid.
- 15 Ibid., M. de Bischoffsheim est un membre de la Société Française de Photographie.
- 16 Lettre d'Armand Landrin au Ministère de l'Instruction Publique, 20 avril 1884, Archives Nationales, F 17 3846(2), (n.p.): « J'ai ouvert aujourd'hui une salle provisoire renfermant une partie de nos collections européennes. Le nombre des visiteurs pendant cette première journée a été de 10 000 environ. Malgré cette affluence, aucun accident ne s'est produit. Le service d'ordre dans cette salle a été assuré sans frais supplémentaires. »
- 17 Sébillot, Bonnemère, Closmadène, Goyénèche (folkloristes de la société des traditions populaires) sont des noms qui reviennent souvent pour les donations, Archives nationales, F17 3846.
- 18 Voir, en troisième partie, les hypothèses quant à la provenance de certaines séries.
- 19 Lettre d'Armand Landrin au Ministère de l'Instruction Publique, 16 juin 1886, Archives Nationales, F 17 2980², (n.p): « Vous avez bien voulu, il y a 6 ans (...) m'accorder une mission de 1200frs qui m'a permis de former en Bretagne une collection ethnographique nombreuse et assez complète pour figurer dignement dans nos galeries. » Nous ne pouvons cependant pas définir s'il est l'auteur des quelques prises de vues anonymes concernant la Bretagne dans le fonds de photographies.
- 20 Paul Sébillot, *Instructions et questionnaires*, Maisonneuve et C. Leclerc, Collection société des traditions populaires publications, Paris, 1887.
- 21 Lettre d'Armand Landrin au Ministère de l'Instruction Publique, 31 janvier 1888, Archives Nationales, F 17 3846² (n.p). « Une grande partie de celles d'Europe [les collections] ne sont pas exposées faute de locaux, et celles que le public est admis à voir sont dans un état déplorable d'entretien, sales, poussiéreuses, en but aux ravages des insectes faute d'un personnel suffisant pour s'en occuper efficacement ».
- 22 Lettre d'Armand Landrin au Ministère de l'Instruction Publique, 31 janvier 1888, Archives Nationales, F 17 3846² (n.p.)
- 23 Armand Landrin, « Les musées d'ethnographie », *La revue des traditions populaires*, tome III, n°5, mai 1888, p.245.
- 24 Cette date est avancée par Nélia Dias d'après la référence dans le texte de Landrin sur la fermeture prochaine de l'Exposition Universelle. Nélia Dias, *Le musée d'ethnographie du Trocadéro 1818-1908: anthropologie et museologie en France*, Paris, CNRS, 1991, p.193.
- 25 La création d'un Ministère de l'agriculture par Gambetta en 1882 fut une étape politique décisive, ainsi que la tenue d'un congrès de l'agriculture à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1889.
- 26 La première collecte systématique de traditions populaires a été réalisée sous l'impulsion de l'Académie Celtique, société savante fondée en 1804. Les coutumes recueillies étaient considérées comme des traces du passé celtique et

- préhistorique de la France dans le sens d'une revendication nationaliste. Voir à ce sujet Nicole Belmont, « L'Académie Celtique », in *Hier pour demain* (cat.), Paris, RMN, 1980.
- 27 Jean Jamin, « Armand Landrin, projet de musée des provinces de France », *Gradhiva, notes et documents*, n° 3, 1987, p.41.
- 28 Lettre d'Armand Landrin au Ministère de l'Instruction Publique, Archives Nationales, F17 3846(2), 1884, (n.p.): « (...)le succès populaire inespéré qu'a obtenu la modeste exposition d'ethnographie française que j'ai installée au Trocadéro et qui attire chaque dimanche six ou sept mille visiteurs sans que sa vogue paraisse s'épuiser ».
- 29 Jean Jamin, « Armand Landrin, projet de musée des provinces de France », op.cit., p.42.
- 30 Ibid., « Ce musée donnerait satisfaction à ce besoin d'instruction qui est une des caractéristiques de notre démocratie. Ce n'est pas dans les livres seulement qu'on peut apprendre à connaître un pays et une course de quelques heures au travers des salles de musées, tel que nous le concevons, donnerait aux enfants des lycées, aux élèves des écoles, une idée plus précise, plus complète, plus exacte de ce qu'est la France, que ne pourrait le faire aucun traité de géographie péniblement appris par cœur et aussitôt oublié. »
- 31 Jean-René Trochet, « Du musée d'ethnographie du Trocadéro au Musée National des Arts et Traditions Populaires », *Géographie et culture, musées, écomusées et territoires*, Paris, L'Harmattan, n°16, hiver 1995, p.7.
- 32 Projet de musée des provinces de France, archives du Musée de l'Homme, Ms 168(1), transférées à la Bibliothèque centrale du Museum National d'Histoire Naturelle. Ce manuscrit est une version différente de celui publié dans la revue *Gradhiva* par Nélia Dias et Jean Jamin. Dans ce dernier, au sujet des photographies, il est noté « Vues pittoresques (...), nous en avons une collection assez importante et il suffirait d'un appel aux photographes pour la compléter », p.42.
- 33 Ibid.
- 34 Circulaire sollicitant le don de photographies, 1885, Sg Colis n°65 (4224) f° 1 <http://expositions.bnf.fr/socgeo/grand/226.htm>, consulté en 2008, « La société de géographie s'efforce de réunir, dans sa bibliothèque, des photographies prises dans divers pays (...) elle se féliciterait de voir cette collection s'enrichir par votre bienveillant concours, de photographies (vues, paysages, types, etc.) prises soit dans le pays où vous résidez, soit dans les régions que vous avez visitées (...) ».
- 35 Voir en troisième partie : il s'agit d'une hypothèse pour les photographies de Davanne et Aléo, et pour les photographies de Hubert Vaffier.
- 36 Lettre d'Armand Landrin au Ministère de l'Instruction Publique, 16 juin 1886, Archives Nationales, F 17 2980², (n.p).
- 37 « Recueillez d'abord, entassez le plus possible et n'importe où, c'est l'essentiel, vous étalerez et classerez plus tard » : ce conseil du Dr Guelliot (folkloriste) fut déclamé lors du congrès de Folklore de Lille en 1901, cité par Isabelle Collet, *Les premiers musées d'ethnographie régionale en France*, mémoire de troisième cycle de l'Ecole du Louvre, mars 1987.
- 38 « Il faut réunir les portraits des hommes, des femmes, des enfants, des vieillards, des adultes surtout, avec les costumes, les détails intérieurs (...) Il faut se hâter car l'unification marche à grand pas », in « Photographie ethnique », *Participation à l'Exposition Universelle de 1889 de la Société d'Anthropologie de Paris*, Paris, Imprimerie Nationale, 1889, p.303, cité par Pierre Jérôme Jehel, in *Photographie et anthropologie en France au XIXème siècle*, 1995, mémoire de DEA sous la direction d'André Rouillé et Sylvain Maresca, Université Paris VIII, Saint-Denis, p.64.
- 39 Armand Landrin, « Instructions sommaires relatives aux collections ethnographiques à recueillir dans les pays civilisés et essai de classification », op.cit, p.250-259.
- 40 Lettre d'Armand Landrin au Ministère de l'Instruction Publique, pour une demande de financement, 31 janvier 1888, Archives Nationales, F17 3846².
- 41 Armand Landrin, « Instructions sommaires relatives aux collections ethnographiques à recueillir dans les pays civilisés et essai de classification », op.cit., p.252.
- 42 Voir en troisième partie « Fernand Delisle et la Société d'Anthropologie de Paris ».
- 43 Armand Landrin, « Instructions sommaires relatives aux collections ethnographiques à recueillir dans les pays civilisés et essai de classification », op.cit., p.252.
- 44 Ibid., p.259.
- 45 Ibid., p.254.
- 46 Paul Broca, « Discussion », *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris*, séance du 20 avril 1876, 1876, p.219.
- 47 « (...) Huit personnages dont les têtes (comme toutes celles du Musée du reste) ont été moulées sur nature ou modelées d'après nature par M. Hébert, l'habile chef des ateliers du Musée », Armand Landrin, « Les musées d'ethnographie », op.cit., p.244.
- 48 « Nouveau procédé photographique d'épreuves positives indélébiles dénommé Gendrographie imitant la peinture à l'huile monochrome sur toile et pouvant être encadrées sous verre », voir Constantin IMBS, *Répercussions esthétiques attendues des différents procédés d'enregistrement photochimiques et de restitution de l'information photographique au XIXème siècle*, D.E.A. Histoire de l'Art sous la direction de Sylvie Aubenas, Martine Gillet et Bruno Foucart, Sorbonne (Paris IV), 2004.
- 49 Ibid.
- 50 Eléments biographiques consultés dans la liste des membres de « l'institut populaire du progrès », du 29 novembre 1883, Archives Nationales, F21 4489.

- 51 Toutes les photographies et les négatifs de Fernand Delisle, conservés au Musée du Quai Branly sont consultables en ligne sur le catalogue de l'icône : <http://www.quaibranly.fr/fr/documentation/le-catalogue-de-l-icone/index.html>, consulté en 2008.
- 52 M. Fallex, A. Mairey, *Nouveau cours de géographie, La France et ses colonies*, Paris, Librairie Delagrave, 1902, p.83.
- 53 Voir *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris*, 19 décembre 1889, pp.640-659, figures 1 et 6.
- 54 Voir *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris*, février 1888, tome 9, 3ème série, p.96
- 55 Sylvain Maresca, *La photographie, un miroir des sciences sociales*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.11.
- 56 Président de 1883 à 1889, Voir Monique Le Pelley Fonteny, *Adolphe et Georges Giraudon, une bibliothèque photographique*, Paris, Somogy, 2005.
- 57 Nombre d'adhérents jamais atteint par la suite: Voir le site internet <http://www.socgeo.org/10.htm>, consulté en 2008.
- 58 Nadar, *Portrait d'Armand Landrin*, Collection de la Société de géographie, n°1730.
- 59 François Brunet, *La naissance de l'idée de photographie*, Paris, PUF, 2000, p.278.
- 60 Voir note 46.
- 61 <http://expositions.bnf.fr/socgeo/expo/salle3/18.htm>, consulté en 2008.
- 62 <http://expositions.bnf.fr/socgeo/grand/214.htm>, consulté en 2008.
- Né à La Havane, Miguel Aleo est photographe à Nice dans la première moitié des années 1860. Déjà connu pour la qualité de ses paysages, qui lui valent une médaille à l'Exposition Universelle de Londres en 1862, Aleo réalise en 1865 un reportage photographique de toute beauté en Corse. En 1868 il s'installe à Bellevue (près de Meudon) et se lie avec Alphonse Davanne ; celui-ci le fait entrer à la Société Française de Photographie, et il devient secrétaire de son Bulletin. En 1887, Davanne fait don à la Société de Géographie de ce remarquable ensemble de soixante-quatre photographies.
- 63 Voir à ce sujet la transcription du document in Marie-Eve Bouillon, « Photographie et ethnographie française entre 1878 et 1900, à travers la collection photographique de la Salle de France du musée d'ethnographie du Trocadéro », op.cit., annexe p.41-42.
- 64 Les informations concernant Tairraz ont été communiquées par Isabelle Gui, chargée d'étude documentaire au Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM). Il n'a pas encore été possible de déterminer si ces images sont l'œuvre de Joseph ou de Georges Tairraz. Voir Maurice Dessemond, *Tairraz père et fils, photographes de montagne*, Paris, Contrejour, 1992.
- 65 Les Légendes sont pour les dix neuf photographies: Scieurs de long; arrachis d'un chêne par pivotage; fondeurs de merrains ; abattage d'un chêne à la cognée ; habitation de charbonnier ; habitation de charbonnier ; loge en terre (habitation de famille dans les coupes de taillis) ; Cul de loup (habitation d'un seul ouvrier dans les coupes de taillis) ; maison forestière de garde ; habitations et atelier d'ouvriers forestiers ; meule de charbon ; meule de charbon en construction ; exploitation ; Equarrissage d'une bille de chêne ; étançonnement d'un chêne ; fendeur de merrains ; habitation avec loge de garde vente (forêt de Russy) ; intérieur d'habitation de fendeur (même forêt) ; habitation de bûcheron à St Miriaque (forêt de Russy).
- 66 Je remercie Isabelle Gui, chargée d'études documentaires au MuCEM, pour les informations fournies sur Louis Frédéric Mahot de la Querantonais: né à Toulouse le 26 décembre 1839 et mort à Versailles le 26 octobre 1916, était notaire à Blois, selon les informations de Yves Mahot de la Querantonais.
- 67 Je remercie Bruno Guignard, Responsable du fonds patrimonial, bibliothèque Abbé-Grégoire de Blois qui m'a fourni ces informations, ainsi que Frédéric Pavy, des Archives municipales de Blois.
- 68 Isabelle Collet, « Le monde rural aux Expositions Universelles de 1900 et 1939 », in *Muséologie et ethnologie*, Paris, édition RMN, 1987, p.105.