



**HAL**  
open science

## cultures visuelles LA PLAQUE PHOTOGRAPHIQUE

Anne Sigaud, Nicolas Ginsburger

► **To cite this version:**

Anne Sigaud, Nicolas Ginsburger. cultures visuelles LA PLAQUE PHOTOGRAPHIQUE. La plaque photographique [Texte imprimé] : un outil pour la fabrication et la diffusion des savoirs, XIXe-XXe siècle / sous la direction de Denise Borlée et Hervé Doucet, Presses universitaires de Strasbourg, pp.297-313, 2019, 979-10-344-0037-9. hal-03763054

**HAL Id: hal-03763054**

**<https://hal.science/hal-03763054>**

Submitted on 23 Sep 2022

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

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

CULTURES VISUELLES

# LA PLAQUE PHOTOGRAPHIQUE

UN OUTIL POUR LA FABRICATION  
ET LA DIFFUSION DES SAVOIRS (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> SIÈCLE)

SOUS LA DIRECTION DE  
DENISE BORLÉE  
ET HERVÉ DOUCET

PRESSES UNIVERSITAIRES DE STRASBOURG

Sous la direction de  
Denise BORLÉE et Hervé DOUCET

# LA PLAQUE PHOTOGRAPHIQUE

UN OUTIL POUR LA FABRICATION 

---

   
ET LA DIFFUSION DES SAVOIRS (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> SIÈCLE)

PRESSES UNIVERSITAIRES DE STRASBOURG

# TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	5
<b>introduction – La plaque de verre remise en lumière</b>	
<i>Denise Borlée et Hervé Doucet</i> .....	7
Plaques photographiques, plaques de projection .....	9
Du divertissement à l'outil pédagogique : les raisons d'un succès .....	11
Les plaques de projection et l'enseignement de l'histoire de l'art.....	14
Le discours et l'image fabriquée.....	17



## — PREMIÈRE PARTIE — INVENTIONS PÉDAGOGIQUES

### L'image de lumière comme tableau noir

*Nathalie Boulouch* ..... 23

L'image transparente ..... 25

Dispositif ..... 29

Didactisme des images lumineuses ..... 33

### Les plaques photographiques du Musée pédagogique : constitution et diffusion d'un fonds pour l'enseignement

*Anne Quillien* ..... 39

La projection au service de l'éducation populaire ..... 40

Un service des projections lumineuses  
au Musée pédagogique de l'État ..... 44

Constitution et diffusion des collections de vues  
pour l'enseignement ..... 47

La vue photographique sur verre  
face aux supports souples ..... 53

### Une collection pour l'éducation par l'image : la cinémathèque de la Ville de Paris

*Emmanuelle Devos* ..... 55

Les principes de la cinémathèque scolaire  
de la Ville de Paris ..... 56

Le *Répertoire de films et des vues fixes* de 1935 ..... 58

Collection Gervais-Courtellemont ..... 66

## — DEUXIÈME PARTIE — LA PLAQUE DE PROJECTION DANS L'ENSEIGNEMENT UNIVERSITAIRE

<b>Le savoir mis en lumière.</b>	
<b>Les plaques de projection dans l'enseignement de l'histoire de l'art à Bordeaux</b>	
<i>Florent Miane</i> .....	<b>73</b>
Le Musée archéologique de Bordeaux .....	<b>74</b>
L'usage des plaques de projection.....	<b>77</b>
Les plaques consacrées à l'archéologie.....	<b>78</b>
Les plaques consacrées à l'histoire de l'art.....	<b>82</b>
Des modèles de programmes de cours.....	<b>85</b>
La comparaison avec les épreuves sur papier albuminé.....	<b>87</b>
<b>Les plaques photographiques des archives Giovanni Previtali de l'université de Naples Frédéric II</b>	
<i>Rossella Monaco</i> .....	<b>93</b>
Les plaques de verre de l'institut d'histoire de l'art : constitution du fonds.....	<b>94</b>
Les commanditaires.....	<b>100</b>
Quel contenu pour quels usages ? .....	<b>101</b>

**Les plaques de projection de l'institut d'histoire de l'art de l'université de Strasbourg : un objet de recherches**

*Denise Borlée et Hervé Doucet* ..... 107

Un outil pédagogique pour une pédagogie de la recherche ..... 109

Une collection comme objet de recherches ..... 111

**Les plaques de verre, témoins des pratiques d'enseignement et de recherche à l'université de Strasbourg**

*Delphine Issenmann* ..... 123

Panorama des plaques de verre : arrêt sur images ..... 124

Les plaques comme élément d'un équipement scientifique et pédagogique de pointe ..... 130

Document ou objet d'étude ?  
Les enjeux de la préservation des plaques de verre dans les collections universitaires ..... 136

**Les plaques photographiques des sciences de la Terre à l'université de Strasbourg**

*Denis Leypold* ..... 141

Le fonds de géologie ..... 145

Le fonds de paléontologie ..... 148

Les projecteurs ..... 150

## — TROISIÈME PARTIE — L'ENSEIGNEMENT PAR L'IMAGE HORS DE L'UNIVERSITÉ

<b>La plaque de verre dans l'enseignement de la construction d'Édouard Arnaud à l'École nationale supérieure des beaux-arts</b>	
<i>Antonio Brucculeri</i> .....	<b>155</b>
Se former à l'architecture à l'heure de l'essor de nouvelles technologies de visualisation .....	<b>156</b>
Une nouvelle approche de la pédagogie de la construction.....	<b>158</b>
Un médium déterminant pour la pédagogie.....	<b>161</b>
Un enseignement au service de l'éclectisme de la construction.....	<b>168</b>
Au cœur de stratégies pédagogiques .....	<b>170</b>
L'appropriation inclusive d'un outil de transmission.....	<b>172</b>
<b>Les vues de projection et la maison Braun de Dornach</b>	
<i>Christian Kempf</i> .....	<b>177</b>
Une entreprise en évolution.....	<b>178</b>
Vers les plaques de projection .....	<b>179</b>

## **La révolution photographique dans l'enseignement traditionnel de la flore pour l'industrie textile (1850-1880)**

*Aziza Gril-Mariotte* ..... 187

La tradition dans l'enseignement de la fleur pour les manufactures textiles ..... 189

L'usage de la photographie dans la formation des dessinateurs ..... 192

## **Sciences, enseignement et photographie : les indissociables activités d'Eugène Trutat (1840-1910)**

*Frédérique Gaillard* ..... 205

Les collections photographiques du muséum de Toulouse ..... 206

Eugène Trutat : scientifique, conservateur et photographe ..... 208

Enseignement par la photographie, enseignement de la photographie ..... 210

## **De l'art à la propagande : le fonds de l'Institut français de Florence**

*Tommaso Ranfagni* ..... 219

La constitution de la collection ..... 220

Une collection au service d'un discours ..... 222

Histoire de l'art et politique pendant la Grande Guerre ..... 225

Maurice Denis, l'Italie et le nationalisme ..... 229

<b>Les plaques de projection des conférences d'Émile Espérandieu (1857-1939) à l'École antique de Nîmes</b>	
<i>Marianne Altit-Morvillez</i> .....	<b>235</b>
Espe <span>́</span> randieu et l' <i>École antique</i> .....	<b>237</b>
Espe <span>́</span> randieu p <span>é</span> dagogue.....	<b>240</b>
Actualit <span>é</span> s arch <span>é</span> ologiques.....	<b>245</b>
<b>Le fonds Colbert : une enqu<span>^</span>te sur les plaques photographiques de la collection Molteni</b>	
<i>Delphine Diaz</i> .....	<b>253</b>
« L'art des projections lumineuses » et la constitution de catalogues commerciaux de plaques photographiques.....	<b>254</b>
Un contexte institutionnel et associatif de plus en plus favorable aux projections lumineuses.....	<b>259</b>
Les plaques photographiques de l' <span>é</span> cole Colbert : composition du fonds et usages didactiques des vues sur verre.....	<b>261</b>

## — QUATRIÈME PARTIE — CONSTITUER LE SAVOIR : PROJECTIONS ET DOCUMENTS D'ARCHIVES

### Les projections de vues sur verre à la Société de géographie (1875-1914)

<i>Olivier Loiseaux</i> .....	271
Des conférences illustrées.....	273
L'enseignement par l'image.....	276
Une collection universelle.....	278
La salle des conférences.....	282
Au tournant du siècle.....	285

### La collection Molteni de vues sur verre

<i>Patrice Guérin</i> .....	289
Les catalogues Molteni.....	290
Format et identification des vues.....	294

### Autochromes et géographie en Grande Guerre. Jean Brunhes au Collège de France (1914-1918)

<i>Nicolas Ginsburger et Anne Sigaud</i> .....	297
La Grande Guerre, un objet pour les Archives de la planète.....	298
Illustrer un discours sur la guerre : les autochromes au service des cours de Brunhes.....	302
Limites et mésusages de l'autochrome pour l'enseignement magistral de la géographie.....	307

**La collection de diapositives sur verre (1879-1951) :  
du musée d’Ethnographie du Trocadéro  
au musée de l’Homme**

<i>Carine Peltier-Caroff</i> .....	315
La collection de photographies du musée du quai Branly – Jacques Chirac .....	316
La photothèque .....	317
Aspects matériels de la collection .....	318
Producteurs et photographes .....	321
Les dates d’enregistrement et de production .....	322
Une iconographie choisie .....	324
La destination de ces diapositives .....	326
Les modalités de projection .....	331

**Le fonds de plaques photographiques  
des antiquaires Demotte :  
usages et fonctions**

<i>Christine Vivet-Peclet</i> .....	337
Présentation de la collection .....	337
Les antiquaires Demotte .....	339
Le témoignage de l’activité commerciale des antiquaires .....	341
Un outil de travail .....	345
Un outil publicitaire .....	346



**Conclusion – La plaque de verre,  
un objet polysémique**

*Denise Borlée et Hervé Doucet*..... 351



**Notes de fin**..... 357

**Les auteurs**..... 439

**Crédits**..... 450

**Table des matières** ..... 465

# AUTOCHROMES ET GÉOGRAPHIE ———— EN GRANDE GUERRE JEAN BRUNHES AU COLLÈGE DE FRANCE (1914-1918)

Nicolas Ginsburger et Anne Sigaud  
*CNRS Paris et musée départemental Albert-Kahn*

---

En 1912, le banquier et mécène Albert Kahn (1860-1940) finance la création d'une chaire de géographie humaine au Collège de France et confie à son titulaire Jean Brunhes (1869-1930) la direction scientifique de son projet d'«Archives de la planète<sup>1</sup>». Dès lors, les expéditions scientifico-photographiques se succèdent pour alimenter ses collections, entre autres destinées à servir de supports visuels pour les leçons du géographe. Cette activité ne cesse que très brièvement avec le déclenchement de la Première Guerre mondiale et le professeur reprend son enseignement, marqué par l'actualité des affrontements et illustré notamment par des autochromes<sup>2</sup>, représentant parfois les zones touchées par les combats.

Il s'agit d'étudier ici les rapports entre le texte prononcé par Brunhes en temps de guerre et les plaques photographiques projetées lors de ses cours. Témoignage original de la «culture

de guerre» des élites sociales et intellectuelles parisiennes, ce dialogue entre images et discours montre la fabrication et la diffusion d'un savoir produit dans le contexte singulier de la Première Guerre mondiale, dans le but affiché d'une mobilisation des esprits servie par un projet documentaire unique en son genre, plus généralement, en France comme dans tous les pays belligérants, par l'action polymorphe des universitaires<sup>3</sup> et les usages spécifiques de la photographie.

Pour la période 1914-1918, trente-sept cours de Brunhes sont conservés, dont vingt-six mentionnent des projections. Les conférences de 1914-1915 tirent la «leçon géographique de la guerre», appliquent la méthodologie de la géographie humaine à la compréhension du déroulement du conflit, tandis qu'en 1915-1916, le professeur traite de la «géographie de l'histoire», avant d'exposer les «grands problèmes» posés à la suite de la guerre (frontières, nationalités, système international, réorganisation du monde, etc.) en 1917-1919. Il ne s'agit pas d'étudier ici l'ensemble des cours du géographe mais, à partir de plusieurs exemples de conférences prononcées entre 1915 et 1917, de déterminer la façon dont s'articulent le contexte de la guerre, les idées du professeur et les plaques photographiques, en couleurs ou non.

## **LA GRANDE GUERRE, UN OBJET POUR LES ARCHIVES DE LA PLANÈTE**

Lorsque Kahn choisit Brunhes pour occuper la direction scientifique des Archives de la planète et la chaire de géographie humaine qu'il crée au Collège de France, il s'adresse à un géographe

prometteur, qui occupera ces deux fonctions jusqu'à sa mort en 1930<sup>4</sup>. Âgé de 43 ans en 1912, cet ancien élève du fondateur de l'école française de géographie, Paul Vidal de la Blache, a déjà une longue expérience d'enseignement, en particulier en Suisse, et a soutenu en 1902 une thèse de géographie humaine sur l'irrigation dans la péninsule ibérique et en Afrique du Nord. Richement illustrée de prises de vue par l'auteur, elle est suivie par une synthèse ambitieuse, publiée en 1910, *La géographie humaine. Essai de classification positive*. Dans tous ses livres, Brunhes donne une grande place à la photographie, selon une « stratégie iconographique » rare chez les vidaliens<sup>5</sup> : il pratique lui-même la stéréoscopie en noir et blanc, dans ses loisirs comme dans ses excursions sur le terrain<sup>6</sup>.

Après son entrée aux Archives de la planète, le géographe dirige chaque année une ou plusieurs expéditions scientifico-photographiques avec des autochromistes salariés par Kahn, qui répondent à son projet scientifique dans la perspective de son enseignement, et alimentent en prises de vues sur plaques photographiques le fonds des Archives de la planète<sup>7</sup>. Quels usages sont faits de ces images par ceux qui les possèdent (Kahn) et y ont accès (Brunhes) ? Dans le cadre d'un « positionnement disciplinaire » ambigu, voire « en tension entre science et action<sup>8</sup> », elles circulent peu : projetées dans un cadre privé dans la propriété du banquier à Boulogne-sur-Seine, elles illustrent ponctuellement des conférences du professeur, servent plus fréquemment d'illustrations et de supports visuels pour son cours public hebdomadaire au Collège de France. L'utilisation précise des prises de vue (en particulier des autochromes) par Brunhes est cependant à reconstituer à l'aide du texte de ses cours, souvent conservés en

tapuscrits aux archives nationales et mentionnant plus ou moins explicitement les supports pédagogiques utilisés, notamment les projections. La liste précise des photographies projetées n'existe pas et il s'agit de les identifier en confrontant les textes des cours avec les images conservées au musée et avec les répertoires d'époque de gestion de la collection, qui comprennent notamment les légendes attribuées par Brunhes aux images.

Le projet global des Archives de la planète s'intéresse largement (mais pas exclusivement) à des espaces peuplés par des populations sous tension (minorités, peuples colonisés, nationalités). Il arrive donc que les équipes soient sur place pendant des périodes de combats et qu'elles en soient gênées dans leur travail et leur mobilité, comme dans les Balkans en 1912-1913. Les violences militaires ne sont cependant pas représentées en elles-mêmes et la guerre n'est pas un objet privilégié<sup>9</sup>, même si Brunhes y reste très attentif<sup>10</sup>. Avec la Première Guerre mondiale, c'est le cœur même de l'entreprise qui est touché, notamment avec la mobilisation du géographe. Celle-ci est brève, tandis que ses deux opérateurs favoris, Auguste Léon (1857-1942) et Georges Chevalier (1882-1967), ne sont pas mobilisables : l'activité photographique reprend donc après quelques mois. La guerre joue alors comme un aimant qui attire les équipes de Kahn sur les espaces atteints par les effets des combats. Dès décembre 1914, une « mission géographique, topographique et photographique » est autorisée par les instances militaires et entreprise dans les zones dévastées du Nord et de l'Est de la France. Ses images sont utilisées dès que le géographe reprend ses cours au Collège de France, en janvier 1915<sup>11</sup>. Plusieurs campagnes

de prises de vue se succèdent ensuite, certaines sur les différentes parties du front, d'autres vers des zones plus éloignées des combats : les Archives de la planète se poursuivent donc, et la Grande Guerre n'est qu'un des éléments du projet, en dépit de la mobilisation de toute la société dans la guerre totale.

Les plaques de verre viennent ainsi illustrer plusieurs types de discours. La constitution de la collection des Archives de la planète procède d'un projet préalablement élaboré, celui de l'inventaire de la planète par la géographie humaine, auquel la Grande Guerre contribue immédiatement par un effet d'opportunité extrêmement fort : Brunhes peut ainsi documenter dans un temps très réduit un phénomène humain typique et spectaculaire, qui de surcroît concerne directement son public. Les photographies de guerre permettent ensuite de poursuivre « l'étude des cohésions humaines à la lumière des enseignements balkaniques » (cours du 18 janvier 1915), dans la continuité de l'enseignement que Brunhes professe avant-guerre sur la question des nationalités, utilisant à plusieurs reprises, à titre de comparaison, des images issues des campagnes photographiques balkaniques, et insistant sur la continuité, malgré le contexte, entre son discours d'avant 1914 sur les Balkans ou la Finlande et son enseignement de guerre. Enfin, ce matériel n'est pas collecté et utilisé uniquement en fonction des intérêts du géographe, de l'horizon d'attente de ses auditeurs, mais aussi en réponse aux demandes de Kahn et des autorités politiques et militaires, dans le cadre de l'effort national de propagande en direction de l'opinion de l'arrière et des pays neutres<sup>12</sup>. À ce titre, les opérateurs sont envoyés en 1917 et 1918 sur d'autres fronts, par exemple en Alsace et en Arabie<sup>13</sup>.

## **ILLUSTRER UN DISCOURS SUR LA GUERRE : LES AUTOCHROMES AU SERVICE DES COURS DE BRUNHES**

Quelques exemples permettent de comprendre comment images, couleurs et discours s'articulent et se complètent ici<sup>14</sup>. Dans son cours du 18 janvier 1915, huit vues de Senlis et cinq de Chauconin sont projetées, avec le commentaire suivant :

[Lors de] la dernière leçon [...], nous avons étudié les ruines et la vie, nous avons essayé de voir quels ont été les ravages apportés par les armées allemandes. Je vais aujourd'hui vous rappeler ces vues en en projetant huit des plus typiques, mais je tiens aussi à projeter un petit complément.

Quelques-uns d'entre vous m'ont demandé si nous n'avions comme documents que ces vues de Senlis ; non ; je vous ai présenté un ensemble, un de ces types de villes-cadavres dont l'image doit rester devant vos yeux ; pour vous donner un exemple, – nous avons pu lire le rapport sur les atrocités allemandes dans le Journal officiel et en brochures de différents formats, et parmi tous les crimes relevés dans ce rapport, je prendrai simplement les premiers (Projections).

Quelle valeur Brunhes, dans la situation du début du conflit, donne-t-il à ces images prises sur le terrain de la guerre ? [Fig. 1] Ce sont d'abord des preuves présentées comme irréfutables (« documents ») des violences commises par les armées d'invasion, selon une dimension journalistique, voire juridique, en tout cas politique, dans le contexte des commissions d'enquête sur les atrocités allemandes<sup>15</sup>. Ces représentations de ruines, « témoins de la guerre et de la violence des premiers combats »



Fig. 1: LÉON Auguste, Senlis, « un coin des ruines rue de la République (incendié) », autochrome, 26 décembre 1914.

utilisées comme une « arme de guerre au service de la mobilisation », sont ici sans réelle originalité<sup>16</sup> : des images similaires se retrouvent dès septembre 1914 et encore au même moment dans la presse, avec le même sujet, très classique, la même vue souvent, en fonction sans doute des autorisations militaires, mais aussi de la dimension symbolique de Senlis. Les autochromes projetés cherchent ensuite à provoquer des émotions chez le public du Collège de France : spectaculaires, patriotiques, morbides (« cadavres »), présentant cependant une mort « montrable<sup>17</sup> », elles portent un impératif de mémoire



et de témoignage sur l'horreur de la guerre, pour regarder la vérité en face, avec un effet de réel renforcé par la couleur. C'est que les images ont enfin une valeur d'une part scientifique et géographique, d'autre part artistique, dans le cadre d'une entreprise documentaire à dimension ici patrimoniale. Les photographies des villes détruites sont en rapport direct avec les théories mêmes de Brunhes, notamment d'une part l'opposition entre « ruines » et « vie », là où l'architecture est la traduction spatiale de la civilisation comme « esprit du peuple » français, détruite par la force spatiale destructrice de « l'esprit du peuple » allemand, ce qui est cohérent avec son discours sur la géographie de la cohésion nationale ; d'autre part la destruction de la ville, c'est-à-dire l'apparition de « villes mortes », un type de tissu urbain, trace de la puissance destructrice de la guerre, qui se déploie traditionnellement dans l'espace avec ses propres manifestations. Pour Brunhes, la guerre est un « fait de géographie », qui laisse des empreintes<sup>18</sup> qu'il s'agit de repérer dans l'espace, notamment par la photographie, qui fixe l'attention sur un détail et oblige à lui donner une interprétation géographique : ce faisant, la photographie est en elle-même un acte géographique. On a donc affaire ici à un usage à la fois circonstanciel de l'image, lié à l'actualité, et contextuel, lié au spectacle que constitue le cours public, mais aussi à une prise de distance, une généralisation scientifique, même si Brunhes n'arrive pas vraiment à « se préserver de la subjectivité des commentaires et des descriptions » par « l'objectivité "éloquente" du document photographique<sup>19</sup> », sous la pression du climat patriotique et de l'effet de contexte du cours public.

Au fil de ses leçons, Brunhes détaille sa méthode, s'appuyant sur la complémentarité entre discours et regard. Ainsi, le 14 février 1916, il déclare :

Comme il n'y a rien de meilleur que de voir les choses par soi-même et que les jambes et les yeux restent les instruments de précision par excellence pour les géographes, je me suis absenté depuis mercredi jusqu'à ce matin pour aller voir sur le front ce qu'il en est et pour vous rapporter des impressions qui fussent le plus possible en contact avec la réalité objective. J'ai emporté vos yeux avec mes yeux, si je puis dire, et vos oreilles avec mes oreilles, et j'espère vous transmettre un peu ce que j'ai vu et aperçu par mes propres moyens. [...]. Nous avons fait quatre courses qui nous ont amenés à quatre points du front [...], conduits par des officiers d'État-major. [...] Nous étions dans des abris de mitrailleuses démolis la veille par des obus et on avait une impression tout à fait saisissante, dans ce brouillard neigeux. [...] Les photographies que je vous montrerai vous en donneront un aperçu qui sera un peu confus à cause du mauvais temps grâce auquel nous avons pu aussi nous avancer plus loin qu'on nous l'aurait permis sans doute, puisqu'ainsi le risque des obus et des bombes était moins grand que d'ordinaire. [...] Hier, nous avons pu nous transporter dans la région de Pont-à-Mousson et aller voir l'observatoire Mondain non pas ainsi appelé par l'humour des poilus, mais parce qu'il fut construit par un officier qui s'appelle Mondain. C'est un des points les plus importants du Bois Le prêtre. [...] Nous dominions l'ensemble de la position. [...] Nous avons vu toute cette partie est-ouest qui forme le saillant de Saint-Mihiel, et nous avons compris tout ce qui s'est passé [...] et ce qu'a été la stratégie des hommes. C'est là que nous avons vu l'évolution progressive des idées. [...] L'heure avance. Je remets donc à la fois prochaine la partie la plus essentielle de cette leçon [...]. Je voudrais aujourd'hui vous montrer l'aspect d'une de ces villes reprises par les Français dans la région de la Woivre; [...] Gerbevillers [...] représent[e] par excellence le type de la cité détruite par les combats dans une région qui a été

si heureusement et si victorieusement reconquise par nos armées.  
Projections.

Vous avez pu suivre de vos yeux ce que j'ai vu. J'espère que la prochaine fois, vous voudrez bien accompagner de vos esprits ce que mon esprit a essayé de tirer comme conclusions de cette récente visite au front.

Exposé de la méthode du géographe en condition militaire, ces lignes démontrent une réflexivité intéressante sur le rapport du professeur à son public et à l'objet de son discours. Il affirme ainsi d'emblée l'importance du terrain pour le professeur vidalien, pratiquant « une géographie de plein air<sup>20</sup> », d'observation directe et physique du terrain, tour à tour marcheur, touriste et observateur, puis orateur et passeur. L'image est ici substitut de la vision de celui qui est allé sur place, de celui qui a eu un « regard géographique » non pas au cœur de la mêlée<sup>21</sup>, mais au-dessus, selon un parcours imposé par l'armée française et par les positions ennemies, toujours tourné vers la recherche classique de points de vue généraux sur le paysage du front, de panoramas surplombants, et qui veut faire voir (ou dans un premier temps suggérer oralement) au public ce qu'il a vu, reconnu, interprété. La prise photographique est bien ici « métaphore de l'acte géographique<sup>22</sup> ». Certes le terrain manque dans l'amphithéâtre du Collège de France, mais l'image est présentée comme suffisante pour transmettre l'expérience, car elle crée la sensation. Pourtant, elle est aussi foncièrement incomplète : non seulement le terrain est surtout transmis par l'enseignement, par la parole et le témoignage du professeur aux oreilles des auditeurs, mais la photographie doit s'appuyer sur un autre type d'image, ici une carte géologique du Bassin parisien.



Fig. 2 : BRUNHES Jean, « L'observatoire Mondain » dans une tranchée, positif noir et blanc, s. d.

## LIMITES ET MÉSUSAGES DE L'AUTOCHROME POUR L'ENSEIGNEMENT MAGISTRAL DE LA GÉOGRAPHIE

Les images projetées pour illustrer le cours de Brunhes le 14 février 1916 ne sont pas cependant des images en couleurs, mais celles que le géographe a personnellement réalisées sur le terrain [Fig. 2]. C'est que le fort encombrement du matériel nécessaire aux autochromes et les temps de pose proportionnels à la luminosité ne permettent pas l'instantané, le reportage qu'autorisent les petits appareils portatifs. C'est là une limite essentielle de la technique autochrome. La « vraie » guerre, les

tranchées, le front et l'ennemi au loin ne peuvent être montrés ici qu'en noir et blanc, pour des raisons techniques, mais aussi méthodologiques : les photographies stéréoscopiques prises par Brunhes sont comme un « bloc-notes<sup>23</sup> » d'excursion, qu'il partage ici. Pour lui, si « regarder la guerre », c'est d'abord « observer le paysage » de guerre<sup>24</sup>, c'est par le développement de pratiques réfléchies de photographe, relativement comparables à celles de nombreux soldats dans les tranchées mêmes<sup>25</sup>. Pour donner quand même au public ce pour quoi il est venu, sont projetés *in extremis* des autochromes ayant valeur certes documentaire mais aussi symbolique (la victoire) et patriotique (l'Alsace), montrés à la fin du cours et faute de temps : il s'agit bien de distraire l'audience, de lui donner aussi ce qu'elle attend (la beauté des autochromes) et de lui rappeler l'objectif final de ces tranchées, de la souffrance des poilus et du pays, à savoir le retour des « provinces perdues ».

Mais pendant la guerre, Brunhes ne parle pas que du conflit. La majorité des photographies prises pour les Archives de la planète entre 1914 et 1918 l'ont été dans le Massif central, puis en Espagne, sujets de ses cours en 1916 et 1917, lors de campagnes de prises de vues parfois indirectement connectées avec le contexte de guerre (visite de l'association d'aide aux réfugiés serbes dont il est le directeur dans les Alpes, conférences de propagande à Madrid). Le sujet des cours et des photographies prises si loin des fronts militaires est plus strictement géographique, comme le montre sa leçon du 29 janvier 1917, sur l'hydrographie du Massif central et son commentaire sur l'un des autochromes projetés :

Lorsque vous vous trouvez en face d'un cours d'eau chargé de limon, vous considérez ce limon et nous n'avons pas assez vivante la notion de ce que représente cette couleur jaunâtre au cours d'eau: voici, par exemple, une vue du Lot (projection); ici, grâce à ces reflets d'ombre, vous sentez la couleur du cours d'eau, dans l'autre partie, c'est le soleil qui est reflété et vous avez une autre teinte, mais sur le bord, vous sentez bien la couleur réelle du Lot.

La couleur semble ici servir la géographie physique, en attirant l'attention et les sens sur le limon, et porte la démonstration du géographe sur les phénomènes d'érosion et de creusement des vallées fluviales. L'observation de l'image en elle-même n'est cependant que faiblement convaincante: on y voit certes un fleuve, la surface de l'eau marron, mais rien qui n'aurait été montré avec une photographie en noir et blanc. C'est donc bien toujours la parole qui teinte la vision et guide l'œil vers le « jaunâtre », la terre en suspension dans le liquide en mouvement, pour « sentir » la « couleur réelle » du cours d'eau, selon une métaphore récurrente dans la méthode scientifique du géographe<sup>26</sup>.

En 1917-1918, Brunhes revient à des problématiques plus directement liées à la guerre, notamment à ses conséquences et aux grandes questions de géographie humaine posées par le conflit, notamment les « groupements humains ». Ainsi, le 12 décembre 1917, il déclare dans son cours sur les nationalités :

Je voudrais vous présenter quelques-unes des photographies en couleur dont se sont enrichies nos collections depuis l'année dernière et qui se rapportent précisément à des phénomènes de races. [...] J'ai pris l'exemple de la France pour montrer comment cette cohésion humaine, la plus admirable qui existe, ne résulte pas de la France, au contraire, il n'y a pas de pays au monde où il y ait

peut-être un mélange d'éléments aussi disparates dans leur origine ethnique, et cependant le résultat a été cette harmonie durant et combattant jusqu'à l'héroïsme suprême.

Suivent plusieurs photographies, représentant des individus ayant posé pour lui, en buste ou en pied [Fig. 3].

Même si la couleur est ici de nouveau mise au service de la démonstration scientifique, dans le cadre d'un discours patriotique très appuyé, en réalité elle est aussi peu décelable sur ces photographies que si elles avaient été en noir et blanc. Leur cadrage montre bien en outre que la première intention du photographe est de réaliser un portrait de groupe satisfaisant plutôt que de révéler directement le « mélange des races », creuset national qui fait l'objet de la démonstration. C'est en réalité la parole du géographe, inscrite dans la légende de la photographie et dans son commentaire, qui porte la démonstration, et non l'image elle-même.

Les collections photographiques des Archives de la planète sont donc des témoins privilégiés des pratiques pédagogiques de Brunhes dans le cadre du Collège de France : essentiellement un cours magistral, dans lequel il développe d'abord ses idées puis les illustre par des images projetées, terminant son cours par la projection (non commentée) d'images choisies sur des critères esthétiques ou patriotiques. Ce sont donc bien de véritables instruments pédagogiques, même si ce n'est pas leur statut premier car les autochromes appartiennent aux collections des Archives de la planète, et non à celles du Collège de France. Lorsque Brunhes souhaite les exploiter hors de ce contexte, il doit en solliciter l'autorisation et en consigner l'emprunt sur un



Fig. 3 : CHEVALIER Georges, Nîmes. « Les 2 en rouge, Nîmoises, à droite deux sœurs, l'une blonde aux yeux bleus et l'autre brune aux yeux noirs », autochrome, 21 avril 1916.

registre (aujourd'hui conservé), et on sait que le corpus général des Archives de la planète n'est qu'en partie utilisé par le professeur pour ses cours. Or les plaques de verre induisent au début du xx<sup>e</sup> siècle des pratiques modifiées de diffusion de la connaissance. Les images lumineuses sont encore peu courantes, pour des raisons d'abord pratiques de projection et de fragilité du médium, mais tendent à se répandre. L'usage de la couleur en revanche est tout à fait exceptionnel, dans une culture visuelle de l'image photographique essentiellement marquée par le noir et blanc, mais il s'agit ici bien davantage d'une forme de



spectacle académique que d'une plus-value pédagogique. Les autochromes viennent ainsi également illustrer d'autres types de discours de la part de Brunhes, comme supports par exemple de conférences de propagande, prononcées en Espagne, en Suisse, mais aussi devant le public français au cours du conflit, par exemple devant la Société de géographie de Paris. Au centre de la pédagogie du géographe comme d'une grande partie de ses collègues de l'époque, se trouve donc encore essentiellement sa parole magistrale.

Pendant la Grande Guerre, l'utilisation de l'image autochrome par Jean Brunhes dans ses cours au Collège de France est donc fréquente, mais conserve une forte dimension illustrative. La photographie n'est pas dépourvue de valeur scientifique et pédagogique, mais ce sont la parole, les commentaires et la pensée du professeur qui priment. Comme il le dit dans sa séance de clôture du 3 avril 1916, après avoir projeté l'autochrome représentant la tombe fleurie de Charles Péguy, issu de la campagne de février 1915<sup>27</sup> :

Les images n'ont jamais été qu'une démonstration, un complément d'explication et [...] les 1 200 projections<sup>28</sup> qui ont défilé au cours de cette année ont toujours été des démonstrations rigoureuses de ce que je venais de dire ou des réalités que nous mettions en face de vous pour en pénétrer le sens.

Démonstrations du discours et des arguments magistraux, ou bien complément d'illustration, « arguments scientifiques » pour « administrer la preuve par l'image<sup>29</sup> » ? En fait, le statut de ces images et leurs usages par le géographe a évolué entre 1914 et 1918. Elles sont importantes au début du conflit, dans

leur dimension patriotique, émotionnelle, puis comme substituts du terrain visité, en particulier lorsqu'il s'agit du front. Mais la couleur, originale car nouvelle et rare, facteur du succès des cours de Brunhes, ne semble ensuite apporter qu'une faible plus-value pédagogique, et est paradoxalement finalement peu utilisée en tant que telle par l'orateur, sinon par opportunité.

# CRÉDITS

## — QUATRIÈME PARTIE — CONSTITUER LE SAVOIR : PROJECTIONS ET DOCUMENTS D'ARCHIVES

### AUTOCHROMES ET GÉOGRAPHIE EN GRANDE GUERRE. JEAN BRUNHES AU COLLÈGE DE FRANCE (1914-1918)

Nicolas Ginsburger et Anne Sigaud

Fig. 1, p. 303 : LÉON Auguste, Senlis, «un coin des ruines rue de la République (incendié)», autochrome 9 x 12 cm, 26 décembre 1914, département des Hauts-de-Seine, collection des Archives de la planète, musée Albert-Kahn, inv. A 4727.

© musée Albert-Kahn.

Fig. 2, p. 307 : BRUNHES Jean, «L'observatoire Mondain» dans une tranchée, positif noir et blanc, s. d., département des Hauts-de-Seine, musée Albert-Kahn, dépôt de la famille Brunhes, non inventorié.

© musée Albert-Kahn.

Fig. 3, p. 311 : CHEVALIER Georges, Nîmes. «Les 2 en rouge, Nîmoises, à droite deux sœurs, l'une blonde aux yeux bleus et l'autre brune aux yeux noirs», autochrome 9 x 12 cm, 21 avril 1916, département des Hauts-de-Seine, collection des Archives de la planète, musée Albert-Kahn, inv. A 8193.

© musée Albert-Kahn.

*Cet ouvrage s'inscrit dans le cadre de l'Initiative d'Excellence de l'Université de Strasbourg et a bénéficié d'une aide de l'État au titre du programme Investissements d'Avenir, ainsi que du soutien de l'Université de Strasbourg.*

Illustration de couverture :

*Plaques de projection positives. Exposition universelle de 1889, collection photographique d'Eugène Trutat, Muséum de Toulouse.*

*Cliché: Frédérique Gaillard.*

ISBN: 979-10-344-0037-9

© 2019 Presses universitaires de Strasbourg  
5 allée du Général Rouvillois  
F – 67083 STRASBOURG CEDEX

Achévé d'imprimer en juillet 2019

Imprimerie et reprographie  
Direction des affaires logistiques intérieures  
Université de Strasbourg

Dépôt légal: septembre 2019