



HAL
open science

Les Archives de la Planète : entre visée encyclopédique et avant-garde

Danièle Méaux

► To cite this version:

Danièle Méaux. Les Archives de la Planète : entre visée encyclopédique et avant-garde. David Ayers, Margarida Brito Alves, Joana Cunha Leal, Benedikt Hjartarson. Globalizing the avant-garde, De Gruyter, 2024, 978-3-11-131753-3. <hal-04855533>

HAL Id: hal-04855533

<https://hal.science/hal-04855533v1>

Submitted on 25 Dec 2024

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.



HAL Authorization

Les Archives de la Planète : entre visée encyclopédique et avant-garde

Danièle Méaux

ECLLA

Université Jean-Monnet, Saint-Étienne

Les Archives de la Planète (1909-1931) – initiées par le banquier philanthrope Albert Kahn – prolongent à certains égards l’entreprise de collecte encyclopédique qui anima les hommes du dix-neuvième siècle. Elles ne se présentent pas non plus sans lien avec le vaste mouvement de constitution de musées documentaires, qui fut observable à l’échelle européenne au tournant du XIX^e et du XX^e siècles.¹ À de nombreux égards, Albert Kahn apparaît comme l’héritier de l’universalisme des lumières ainsi que du positivisme d’Auguste Comte.

Mais la profonde originalité de cette entreprise tient indiscutablement à la volonté de leur initiateur de *faire archive*, c’est-à-dire de produire une documentation pour le futur (et non de rassembler des pièces préexistantes, qui seraient peu ou prou détournées de leur vocation initiale). Convaincu de l’urgence de recenser la diversité des cultures et des modes de vie menacés par les pratiques de la modernité d’un point de vue économique et géopolitique, Albert Kahn œuvre d’emblée au *futur antérieur*, et en visant à appréhender *la planète dans sa globalité*.

Le projet des Archives de la Planète s’avère, en outre, pionnier par la manière dont il entend mettre le réalisme des *machines de vision les plus récemment développées* au service de la *recherche scientifique* (plus précisément de la géographie humaine). Il s’accompagne, pour Albert Kahn, de l’aspiration pragmatique à pouvoir ainsi contribuer à la *paix*, en lien avec une élite intellectuelle européenne qui entend se positionner *à la pointe d’une pensée de progrès*. Tous ces traits conduisent à considérer que les Archives de la Planète, habitées d’une soif de maîtrise synoptique très eurocentrée, possède néanmoins certains des traits qui sont ceux d’une avant-garde. Mais, si elles sont conçues comme une ressource pour l’avenir, elles manifestent toutefois – de façon paradoxale – une esthétique qui reste teintée d’un *relatif archaïsme*.

Faire archive

D’origine juive et alsacienne, Albert Kahn émigre à Paris où il fait fortune, entre 1889 et 1893, en spéculant sur les actions d’or et de diamant des compagnies du Transvaal. Il crée ensuite son propre établissement bancaire et oriente ses placements financiers vers l’Extrême-Orient (en particulier vers le Japon). C’est en 1895 qu’il achète une propriété à Boulogne-sur-Seine² – où il fera progressivement aménager un jardin à scènes paysagères.³ En 1898, Albert Kahn crée les bourses de voyage « Autour du Monde » offertes à de jeunes agrégés (hommes ou femmes) afin qu’ils complètent leur formation au travers d’un contact direct avec le monde. Cette libéralité s’étend à de jeunes diplômés japonais, anglais, russes, américains ou allemands⁴... et la demeure d’Albert Kahn accueille régulièrement des réunions auxquelles participent les

¹ Voir, à cet égard, le dossier dirigé par Sohier, Estelle / Lugon, Olivier / Lacoste, Anne, *Transbordeur – Photographie, Histoire, Société*, n° 1 : *Musées de photographies documentaires*, 2017, 6-133.

² La ville prend le nom de Boulogne-Billancourt en 1926.

³ Voir Beausoleil, Jeanne / de Givry, Jacques / Baud-Berthier, Gilles / Farris, Michel / Lemoing, Christian, *Les Jardins Albert-Kahn*, Boulogne-Billancourt 2004, 1-178.

⁴ Tronchet, Guillaume, *Les Bourses de voyage « Autour du Monde » de la Fondation Albert Kahn (1898-1930) : Les débuts de l’internationalisation universitaire*, in Charle, Christophe / Jeanpierre, Laurent dir., *La vie intellectuelle en France*, tome 1, Paris 2016, 618-620.

boursiers. Le banquier lancera par la suite bien d'autres entreprises de mécénat à but philanthropique.⁵

En 1908-1909, Albert Kahn – accompagné d'un chargé d'affaires et de son chauffeur, Albert Dutertre, auquel il a fait acquérir une formation photographique – se rend au Japon et en Chine en passant par les États-Unis. De ce voyage « autour du monde⁶ », ils rapportent près de 4 000 vues stéréoscopiques ainsi que de nombreux films. Peu de temps après, il se rend également en Amérique du Sud escorté d'un autre opérateur. Au cours des années qui suivent, huit autres photographes seront envoyés de par le monde pour travailler à la constitution progressive des Archives de la Planète. À partir de 1912, l'équipe d'opérateurs sera encadrée par Jean Brunhes, qui se présente alors comme le tenant d'une géographie humaine en devenir.⁷ L'entreprise des Archives de la Planète ne prendra fin qu'en 1931, avec la ruine d'Albert Kahn en raison de la crise économique.

Entre 1909 et 1931, quelque 72 000 autochromes et une centaine d'heures de films sont ainsi rapportées d'une soixantaine de pays. Ce gigantesque projet de production documentaire vise tout à la fois une connaissance exacte des autres peuples et l'instauration de la paix dans le monde, l'une et l'autre étant intrinsèquement liées dans l'esprit du banquier. Dans la propriété d'Albert Kahn à Boulogne-sur-Seine, les images sont régulièrement projetées⁸ devant des invités prestigieux qui viennent du monde entier.

Au futur antérieur

Au travers de la constitution des Archives de la Planète, il ne s'agit pas de rassembler des pièces préexistantes, mais de fabriquer une archive⁹, c'est-à-dire de construire un ensemble documentaire destiné à des spectateurs à venir.¹⁰ L'antériorité de la production des documents (et de leur organisation en un ensemble signifiant) sur une consultation qui peut être bien ultérieure se trouve signalée dans l'étymologie même du terme « archive » – puisque le mot grec *arché* renvoie à l'idée d'un « commencement », d'une « origine ».

Cette manière de faire s'avère originale, car les autres ensembles documentaires initiés au tournant du siècle sont plutôt pensés sur le mode d'un recueil de pièces, ayant connu auparavant d'autres utilisations. Dans une lettre du 26 janvier 1912 à Jean Brunhes, le géologue Emmanuel Jacquin de Margerie explique qu'Albert Kahn cherche à « fixer, une fois pour toutes, des aspects, des pratiques et des modes de l'activité humaine dont la disparition fatale n'est plus qu'une question de temps ».¹¹ Les Archives de la Planète sont ainsi initiées par un sentiment d'urgence, lié à la conscience d'une perte prochaine de la diversité des cultures et des mœurs. Pour le géographe Jean Brunhes, les images rapportées par les différents opérateurs seront à

⁵ Le CNESP (Comité National d'Études Sociales et Politiques), fondé par Albert Kahn en 1916, poursuivra ses activités jusqu'en 1931.

⁶ Voir à ce sujet : Doury, Nathalie dir., *Autour du monde : La traversée des images d'Albert Kahn à Curiosity*, Paris 2022, 1-176.

⁷ Voir Brunhes, Jean, *La Géographie humaine. Essai de classification positive. Principes et exemples*, Paris 1910, 1-367.

⁸ Deux salles de projection sont installées dans la demeure d'Albert Kahn à partir de 1914.

⁹ Paula Amad parle à cet égard d'« archives volontaires ». Voir Amad, Paula, *Counter-Archive. Film, the everyday, and Albert Kahn's Archives de la Planète*, New York 2010, 1-480, 157.

¹⁰ On peut noter une exception cependant : les premières plaques autochromes enregistrées pour les Archives de la Planète, datées de 1909-1910, ont été achetées à Jules Gervais-Courtellemont.

¹¹ Lettre du 26 janvier 1912 d'Emmanuel Jacquin de Margerie à Jean Brunhes, citée par Genoudet, Adrien, *L'Effervescence des images. Albert Kahn et la disparition du monde*, Bruxelles, 2020, 1-342, 18.

même de constituer « une sorte de tableau réel de la vie à notre époque, qui demeure le monument par excellence de consultation et de comparaison pour ceux qui viendront après nous ». ¹² Le vocable « monument » conjugue d'emblée les images réalisées et archivées au futur antérieur, l'auteur lançant de la sorte l'idée d'une archéologie à venir. ¹³ Selon le chercheur Adrien Genoudet, l'entreprise d'Albert Kahn fait écho à l'inquiétude que nous connaissons aujourd'hui, dans la mesure où elle repose comme cette dernière sur le sentiment que le présent se trouve placé dans une position de sursis. ¹⁴

Un monde globalisé

Pour Albert Kahn, le voyage se présente à l'évidence comme une expérience fondatrice qui lui a permis de mesurer « l'apport intellectuel de la déterritorialisation » ¹⁵. Ce qu'il est convenu d'appeler son « tour du monde » de 1908-1909 se présente en particulier comme une propédeutique aux « Archives de la planète ». Les vues stéréoscopiques qui sont alors réalisées par Albert Dutertre travaillent à exalter l'expérience du déplacement et signent l'engouement de l'époque pour le voyage ¹⁶, les moyens de transport contribuant au rétrécissement des distances ainsi qu'à la capacité de penser la planète dans sa globalité ¹⁷. De 1860 à 1914, la revue *Le Tour du monde. Nouveau journal des voyages* touche un large lectorat et les nouvelles représentations de la planète légitiment l'apparition de la formule « globe-trotter ». ¹⁸

Le jardin conçu par Albert Kahn à Boulogne-sur-Seine tend à emblématiser – sous une forme miniaturisée – la possibilité d'une perception globale du monde, tout à la fois envisagé dans sa diversité et ramené à une forme de coexistence pacifiée. Il en va pour ainsi dire de même des Archives de la Planète – qui permettent le rapprochement des coutumes de nombreux pays différents, mais travaillent aussi à faire ressortir l'universalité de certains comportements humains. Cette volonté d'embrassement exhaustif des mœurs et des cultures transparaît aujourd'hui encore dans les salles de la propriété d'Albert Kahn que l'on peut visiter et où les images sont archivées dans des boîtes alignées sur des étagères. Chaque Bulletin de la société Autour du Monde (qui réunissait les boursiers français ainsi qu'un certain nombre de personnalités de renom) portait symboliquement le dessin d'un globe terrestre sur sa première de couverture.

Le banquier philanthrope était proche du philosophe Henri Bergson pour lequel la paix entre les peuples ne pourrait advenir que lorsque les limites et les incompréhensions entre les nations auraient été franchies. ¹⁹ Les deux hommes étaient, l'un comme l'autre, hantés par l'utopie d'un monde dé-babélisé ²⁰ – qui reposerait sur le libre-échange et devrait passer par la création de structures juridiques qui seraient capables d'assurer un arbitrage international ²¹. Il faut dire que

¹² Brunhes, Jean, « Ethnographie et géographie humaine », *L'Ethnographie*, nouvelle série, n° 1, 1913, 32-40, 38.

¹³ Boissel, Xavier, *Capsules de temps. Vers une archéologie du futur*, Paris 2019, 1-160, 19.

¹⁴ Genoudet, *L'Effervescence des images*, 17.

¹⁵ Marinone, Isabelle, « Les Archives de la Planète. Un miroir au mille et un reflets », in Marinone, Isabelle, dir., *Un monde et son double. Regards sur l'entreprise visuelle des Archives de la Planète (1919-1931)*, Perpignan 2019, 21-34, 27.

¹⁶ Venayre, Sylvain, *Panorama du voyage 1780-1920*, Paris 2012, 1-654.

¹⁷ Castro, Teresa, « Les Archives de la Planète et les rythmes de l'histoire », 1895, n° 54, 2008 : <http://1895.revues.org/2752> (consulté le 08/04/2023)

¹⁸ Le terme apparaît en 1873.

¹⁹ Bergson, Henri, *Les deux sources de la Morale et de la Religion*, Paris 1932, 1-114.

²⁰ Ribeiro, Gustavo Lins, « What is Cosmopolitanism ? », *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropologies*, volume 1, n° 1, 2005, 13-25, 22.

²¹ Le CNESP qui représente un espace important de sociabilité pour les élites consacre en 1916 la moitié de ses séances à la question de l'arbitrage international. Voir à cet égard Bouchard, Carl, « Le comité national d'études

la course aux armements dans laquelle se jetait l'Europe occidentale au début du XX^e siècle faisait redouter une guerre de masse, dont on pouvait penser qu'elle serait soutenue par la puissance productiviste de l'industrialisation.²²

Au riche panorama pluriculturel qu'avaient mission de proposer les Archives de la Planète répondait en quelque sorte le caractère international de l'élite intellectuelle qui se réunissait régulièrement chez Albert Kahn. Ce dernier cultivait un important réseau de relations avec des personnalités venues du monde entier. Toutefois, si à maints égards les frontières et les différences se trouvaient enjambées au travers d'une forme d'idéalisme progressiste et philanthropique, le regard englobant posé sur le monde restait très eurocentré. En outre, les activités financières d'Albert Kahn n'étaient pas sans en faire un des acteurs de l'exploitation des ressources du globe et de la mondialisation économique qui œuvrait incontestablement à son homogénéisation.²³ Force est également de constater que le libéralisme économique conduit en lui-même à raisonner à l'échelle de la planète puisqu'un monde sans frontière est nécessaire aux échanges et aux investissements financiers. De toute façon, aux yeux de l'élite cultivée, le rapprochement des peuples passait par le développement industriel et constituait donc un objectif qui légitimait, dans une certaine mesure, le progrès du capitalisme.

Le réalisme des machines de vision

Lors du voyage « autour du monde » de 1908-1909, Albert Kahn a pour dessein de pratiquer, aux côtés des prises de vues, des enregistrements sonores. À cette fin, il acquiert un phonographe enregistreur sur rouleaux de cire, mais celui-ci ne fonctionnera malheureusement pas de façon satisfaisante. Cette tentative atteste néanmoins du désir, qui était celui du banquier, de retenir l'empreinte de la vie dans ses aspects les plus variés. Si Albert Dutertre réalise lors de ce voyage quelques autochromes, il rapporte surtout un ensemble conséquent de films et de vues stéréoscopiques. Ce type de photographie repose sur un système d'enregistrement à deux objectifs²⁴ et requiert ensuite un visionnement au travers d'un boîtier binoculaire qui autorise une impression de profondeur.²⁵ Dès ses débuts, l'image photochimique a été prisée des voyageurs qui souhaitaient retenir la trace de ce qu'ils voyaient et les vues stéréoscopiques, qui poussent à son acmé le simulacre de l'apparition du réel aux yeux du sujet percevant, furent particulièrement appréciées des opérateurs itinérants. À la séduction du relief, elles conjugaient d'ailleurs une facilité d'utilisation et un coût réduit. Les plaques utilisées, de petites dimensions, autorisaient aussi un temps d'impression restreint (inférieur à celui qui était requis pour les autochromes), facilitant la saisie des êtres animés et des scènes de vie.²⁶

sociales et politiques, esquisse d'un projet mondial », in Kutniak, Stephan dir., *Albert Kahn singulier et pluriel*, Paris 2015, 227-237, 227.

²² Barcelo, Laurent, « Le pacifisme d'Albert Kahn : problématiques et réseaux », *ibid.*, 213-226, 215.

²³ Genoudet, *L'Effervescence des images*, 42-43.

²⁴ Dès 1852, des appareils binoculaires permettent d'obtenir en une seule prise le couple d'images nécessaires. Comme il le consigne dans son « Journal de route », Albert Dutertre emploie un appareil mis au point par Jules Richard en 1893 – le Vérascope – dont les slogans publicitaires disent qu'il permet d'éprouver « sur la rétine l'illusion absolue de la réalité ».

²⁵ Cependant, la recomposition de la profondeur qui est proposée reste relativement artificielle. Obligeant chaque œil à ne percevoir que l'image qui lui est destinée, le stéréoscope amène le cerveau à calculer la situation de chaque plan, en fonction de la synthèse des informations qui lui parviennent. Dès lors, « [l']observateur perçoit les éléments isolés comme des surfaces planes et découpées, disposées, plus ou moins près de lui ». Il accède à « un champ fondamentalement désuni » qui ne possède pas la continuité de la vision réelle (Crary, Jonathan, *L'Art de l'observateur. Vision et modernité au XIX^e siècle*, traduction Frédéric Maurin, Paris 1998, 1-234, 176-177).

²⁶ Pellerin, Denis, *La Photographie stéréoscopique sous le second empire*, Paris 1995, 1-120, 20.

En 1908-1909, l'âge d'or du procédé est cependant relativement passé. À la stéréoscopie, Albert Kahn préférera ensuite le film et les autochromes. Il se montra très séduit par la féerie de la projection d'autochromes de Jules Gervais-Courtellemont, à laquelle il assista en 1909.²⁷ À travers l'usage de tous ces différents procédés, le banquier reste en tout cas fidèle à une volonté de restitution optimale de l'expérience perceptive. Quand la stéréoscopie tend à doter la représentation de relief, l'autochrome (inventée par les frères Lumière en 1904, puis commercialisée à partir de 1907) lui ajoute la couleur et le film lui adjoint le mouvement. À travers la mobilisation d'une diversité instruments visuels modernes²⁸, il s'agit d'atteindre un maximum de réalisme, de toucher à l'illusion d'une confrontation sensible effective. Si l'enregistrement de la couleur et la restitution du mouvement contribuent à la constitution d'une empreinte du monde presque totale, ils sont également frappés du sceau de l'innovation technique et de la modernité.

Par ailleurs, pour le banquier, la perception visuelle (*a fortiori* lorsqu'elle se trouve instrumentée par de nouveaux appareils dus au développement de l'industrie et de la science) est un instrument essentiel ; proche de l'expérience vécue sur le terrain, elle peut travailler à la construction de la connaissance, mieux peut-être que ne le fait le commerce des livres²⁹. En effet, Albert Kahn semble considérer que les images enregistrées apportent un accès quasi universel au savoir, occultant le fait que le regard résulte en lui-même d'une forme de construction culturelle. Capables de faire voyager le spectateur resté « dans un fauteuil³⁰ », les images photographiques ou filmiques paraissent, à ses yeux, douées d'agentivité, capables d'amener à une connaissance et à une compréhension des autres, et donc de contribuer à l'établissement de la paix.

Au service de la géographie humaine

Les opérateurs étaient toutefois envoyés de par le monde pour des séjours d'assez courte durée et ils n'avaient aucune formation universitaire de sorte qu'ils avaient du mal à accéder à une intellection des logiques internes des cultures qu'ils approchaient ;³¹ ils manifestaient donc une tendance à reprendre le contenu des guides touristiques, voire à répliquer les poncifs développés dans l'industrie de la carte postale³². C'est afin de pallier cette insuffisance que le banquier souhaita donner une direction scientifique aux Archives de la Planète. Il se tourna alors vers Jean Brunhes, ancien élève du géographe Paul Vidal de la Blache, qui valorisait à l'instar de son maître l'expérience du terrain et s'intéressait à la dimension heuristique de la photographie pour sa discipline (cette préoccupation s'avérait novatrice, car le document écrit était encore considéré à ce moment-là comme seule source fiable). Afin de s'attacher la collaboration de Jean Brunhes, le banquier finança pour lui une chaire de géographie humaine au Collège de France.

²⁷ Boulouch, Nathalie, « Jules Gervais-Courtellemont. Un inspirateur des Archives de la Planète », in Perlès, Valérie dir., *Les Archives de la Planète*, Paris 2019, 212-226, 214.

²⁸ Jean Brunhes souhaite « employer les instruments qui viennent de naître pour saisir et conserver les faits de la planète qui vont mourir » : « Ethnographie et géographie humaine », 38.

²⁹ Amad, *Counter-Archive*.

³⁰ Foutier, Henri, « L'art de voyager dans son fauteuil. Conférence avec projections, faite à la séance du Photo-Club, le 25 janvier 1893 », *Bulletin du Photo-Club de Paris*, 1894, 141-143.

³¹ Perlès, Valérie, « Les yeux ouverts sur le monde. Une entreprise de séduction », in Perlès, Valérie, dir., *Les Archives de la Planète*, op. cit., 30-39, 33.

³² Bouillon, Marie-Ève « Influences de la photographie commerciale sur les Archives de la Planète », *ibid.*, 244-249, 244-249.

À partir de 1912, Jean Brunhes sut insuffler aux Archives de la Planète une logique d'ensemble plus cohérente. Il organisait des réunions préparatoires avant le départ des opérateurs et leur délivrait des recommandations précises sur les sujets auxquels ils devaient s'attacher au cours de leurs voyages. Il leur fallait porter leur attention sur la surface du monde, telle qu'elle était occupée et aménagée par les hommes³³ (autrement dit sur ce que l'on nomme aujourd'hui « l'écoumène »). Place devait être faite aux aménagements vernaculaires et aux manifestations les plus variées de la vie courante ; les « paysages humanisés³⁴ » se trouvaient privilégiés.

Les rapports entre le géographe et Albert Kahn ne furent pourtant pas toujours simples. Alors que le premier insistait sur l'importance de l'orientation scientifique³⁵, au travers par exemple de la nécessité de la présence d'un appareil discursif capable de permettre l'interprétation des images rapportées, le second se montrait davantage fasciné par la suggestivité des images – dont il souhaitait se servir afin d'alimenter des débats au sein de l'élite cultivée et d'œuvrer à une réflexion collective à visée libérale et pacifiste.

Les opérateurs s'attachaient à saisir les traces de modes de vie spécifiques à certains territoires qui n'avaient pas encore subi l'influence d'une économie mondialisée. Les Archives de la Planète, prises entre exigence d'embrassement planétaire et volonté de saisie du particulier, traduisent une forme de crise ou plus exactement de tension entre le local et le global³⁶. Un article de Jean Brunhes, publié en 1913, en témoigne :

Au moment où par la suite de l'intensité et de la multiplicité des communications, toutes les parties de l'univers sont mises violemment en rapport les unes avec les autres, l'humanité tend vers une certaine uniformité des usages, des besoins et des habitudes quotidiennes. Le fait économique et géographique de la circulation (...) joue un rôle si prédominant que, dans la concurrence mondiale, les anciennes petites unités économiques qui vivaient de leur vie propre avec une entière indépendance, produisant à peu près tout ce dont elles avaient besoin, sont tous les jours menacées davantage dans leur existence même et auront prochainement disparu.³⁷

Il faut pourtant préciser que le géographe, sincèrement attaché à l'étude de toutes ces façons de vivre, est très loin de prendre position contre le colonialisme qui les détruit.³⁸

Les images des Archives de la Planète, qui fixent les traces multiformes d'une habitation très diversifiée de la terre, initient la possibilité d'une féconde collaboration entre la photographie (ou le cinéma) et la géographie humaine – qui se borne pas à la réutilisation et l'interprétation de documents antérieurs, mais repose sur une enquête de terrain menée *via* les instruments de prises de vues (même s'il reste que l'étude des images collectées se trouve toujours pratiquée, dans un second temps, par des « géographes en cabinet³⁹ »). Infléchissant parfois le travail mené en géographie du côté de l'ethnologie ou de l'anthropologie, Jean Brunhes sut aussi construire

³³ Propos tenus par Albert Kahn et rapportés dans une lettre du 26 janvier 1912 adressée à Jean Brunhes par Emmanuel Jacquin de Margerie, citée par Yung Yeo, Sun in « Décrire la localité face à la mondialisation : Archives de la Planète et géographie humaine », in Marinone dir., *Un monde et son double*, 67-75, 67.

³⁴ Claval, Paul, *De la Terre aux Hommes : La géographie comme vision du monde*, Paris 2012, 1-416.

³⁵ Jean Brunhes voulut à un moment constituer des binômes associant un opérateur et un scientifique. Mais Albert Kahn rejeta cette formule.

³⁶ Yung Yeo, « Décrire la localité face à la mondialisation : Archives de la Planète et géographie humaine », 67.

³⁷ Brunhes, « Ethnographie et géographie humaine », 37.

³⁸ Pour une étude des liens entre les Archives de la Planète et le colonialisme, voir Amad, *Counter-Archive*. Si les opérateurs des Archives de la Planète ne se sont rendus ni en Australie, ni en Russie, ils sont en revanche allés dans presque toutes les colonies françaises. Jean Brunhes défendait par ailleurs le nécessaire encadrement des primitifs pour la protection des ressources du milieu. Voir à cet égard Sibeud, Emmanuelle, *Une science impériale pour l'Afrique : la construction des savoirs africanistes en France 1878-1930*, Paris 2002, 1-356.

³⁹ Perlès, « Les yeux ouverts sur le monde. Une entreprise de séduction », 30-39, 32.

des échanges inédits au sein des sciences humaines et sociales en un moment où ces dernières se trouvaient en pleine période de mutation épistémologique et institutionnelle.⁴⁰

Les autochromes à l'origine d'un style

Dans la mesure où l'entreprise des Archives de la Planète vise une description objective du réel, on aurait pu s'attendre à une relative neutralité des images réalisées, sise sur l'adoption de procédures normalisées. Certaines consignes étaient, de fait, données aux opérateurs : ils étaient invités à multiplier les points de vue, et à procéder d'abord à une vue générale pour aller ensuite vers des cadrages plus serrés. Jean Brunhes institue également un système de fiches documentaires, avec indication obligatoire de la date, du lieu et du sujet. Toutefois, si l'impératif exprimé est bien celui d'une fidélité au réel, aucun protocole strict ne se trouve établi. Tout se passe comme si la foi naïve qui régnait alors en la capacité de l'image à restituer la réalité détournait de toute réflexion sur les conditions requises à cette fin et sur la meilleure forme à donner au document.⁴¹

Par ailleurs, le choix d'Albert Kahn de privilégier l'autochrome n'est pas sans orienter vers la recherche d'une forme de satisfaction qui est liée à la dimension spectaculaire des images, au charme des couleurs comme au jeu des ombres et des lumières. La fine tacheture des photographies, découlant de l'usage des grains de féculé de pomme de terre, s'avèrent susceptibles de faire écho à certaines techniques picturales de la fin du XIX^e siècle, de sorte que cette parenté participe à la séduction exercée par les autochromes. Les sujets choisis (paysages, scènes de vie, portraits) donnent en outre singulièrement prise au pittoresque ; des influences orientalistes paraissent même parfois décelables au sein de certaines vues.

À ces propriétés plastiques et figuratives s'ajoutent les conséquences formelles de certaines contraintes techniques. La forte absorption de la lumière par les grains de féculé de pomme de terre fait que la sensibilité des autochromes est très faible.⁴² Les temps de pause requis sont longs, de sorte que les paysages sont généralement vides de toute présence humaine et que les photographies figurant des personnes restent extrêmement statiques ; ces vues sont mises en scène et réalisées de manière frontale, à relative distance et à hauteur de regard. Un soin particulier est également accordé à la disposition des accessoires et à l'arrangement harmonieux du décor. Aucun épisode quotidien ne peut être saisi sur le vif. Les autochromes sont, en outre, des épreuves uniques qui ne se prêtent pas au projet éditorial, mais conviennent à la projection : il y a fort à parier que la prévision de ce mode de diffusion ultérieur put pousser les opérateurs à la recherche d'effets séduisants, de jeux de couleurs et de luminosités – qui se trouveraient ensuite valorisées dans l'obscurité immersive d'une salle de projection et seraient capables de plaire à des fins didactiques. La technique utilisée engendre ainsi des traits formels qui créent une relative homogénéité du corpus : les images en couleurs paraissent, dans leur ensemble, un peu désuètes, car comparables à certains égards à celles que l'on pouvait réaliser (en noir et blanc) un certain nombre d'années plus tôt, lorsque la sensibilité des pellicules étaient insuffisantes pour permettre l'instantané et que le modèle pictural exerçait encore fortement son ascendant.

Il en va différemment des films, qui correspondent à une invention plus récente et restent empreints du mouvement de la vie, même si une relative austérité formelle et une économie de

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Demurger, Manon « Les archives de la planète à l'épreuve du style », in Perlès dir., *Les Archives de la Planète*, 374-384, 376.

⁴² Boulouch, Nathalie, *Le Ciel est bleu. Une histoire de la photographie couleur*, Paris 2011, 1-224, 212.

moyens renvoient à la recherche d'une rationalité scientifique, s'éloignant des techniques de narration filmique des actualités⁴³ : les films des Archives de la Planète manifestent par exemple un recours massif à des plans longs et fixes. Certains travellings réalisés à bord de trains évoquent la vogue des *phantom rides* qui surent charmer un large public à la fin du XIX^e siècle, mais ces séquences, liées au dynamisme de machines de locomotion (dont elles font des machines de vision), paraissent cependant très modernes. Il en va de même de certains plans fixes qui permettent d'observer le grouillement des foules au sein des espaces urbains.

Les vues stéréoscopiques peuvent, quant à elles, fixer des sujets en mouvement. Celles qui furent réalisées par Albert Dutertre, lors du voyage de 1908-1909, s'avèrent étonnamment vivantes : elles transcrivent le dynamisme des moyens de transport et restituent les ambiances de manière beaucoup moins compassée que ne le font les autochromes.⁴⁴ Certaines images stéréoscopiques, prises à bord d'un paquebot ou d'un train, laissent apparaître le cerne sombre dessiné par la structure du véhicule, renvoyant ainsi à la situation qui fut celle de l'opérateur itinérant : place se trouve ainsi faite à l'expérience subjective du voyageur.

Alors que ces vues en noir et blanc, obtenues avec des temps de pose très brefs, paraissent plus modernes, les Archives de la Planète restent indubitablement marquées par la présence majoritaire des autochromes qui en constituent peu ou prou la forme emblématique. Les particularités de cette technique font la cohérence d'un fonds photographique dont le style paraît tout à la fois atypique et un peu décalé, si on le compare aux productions des mouvements photographiques modernes qui lui sont contemporains.

Une avant-garde à l'esthétique paradoxale

Les photographies des Archives de la Planète, réalisées sur le terrain, sont conçues pour leur potentiel heuristique, au sein d'une approche globalisante du monde située entre géographie et ethnographie ; dans cette mesure, elles participent de manière indubitable d'une conception documentaire qui est très novatrice pour l'époque. Albert Kahn se pense, en outre, comme une sorte de médiateur visionnaire, un intercesseur entre une oligarchie éclairée et la collectivité.⁴⁵ Tourné vers l'avenir, il adopte peu ou prou la posture d'un guide. Tous ces traits font des Archives de la Planète une œuvre qui affirme son avant-gardisme, en lien étroit avec les importants bouleversements de cette période de l'histoire.

Frappe dès lors l'écart qui sépare le style des images réalisées – à savoir des autochromes – de l'esthétique des avant-gardes photographiques qui prospèrent au cours du premier quart du XX^e siècle. Les photographes liés au modernisme manifestent alors une recherche de l'instantanéité et une quête des points de vue les plus surprenants ; ils se tournent vers des expérimentations formelles très variées. À rebours de cela, les autochromes proposent une esthétique figée, et même parfois un retour au pittoresque qui paraît un peu décalé. Au sein des Archives de la Planète, un relatif archaïsme formel entre étrangement en dissonance avec la nouveauté d'un projet documentaire ambitieux, servi par le positionnement quasi messianique de leur initiateur... de sorte que ce corpus amène à questionner la notion même d'avant-garde et la place que l'on accorde dans la compréhension des mouvements de la modernité aux strictes expérimentations formelles.

Liste de toutes les références

⁴³ Castro, « Les Archives de la Planète et les rythmes de l'histoire ».

⁴⁴ Méaux, Danièle, « Le Voyage tel qu'il fut vécu », in Doury dir., *Autour du monde*, 120-128.

⁴⁵ Genoudet, *L'Effervescence des images*, 178.

- Amad, Paula, *Counter-Archive. Film, the everyday, and Albert Kahn's Archives de la Planète*, New York 2010, 1-480.
- Barcelo, Laurent, « Le pacifisme d'Albert Kahn : problématiques et réseaux », *ibid.*, 213-226.
- Beausoleil, Jeanne / de Givry, Jacques / Baud-Berthier, Gilles / Farris, Michel / Lemoing, Christian, *Les Jardins Albert-Kahn*, Boulogne-Billancourt 2004, 1-178.
- Boissel, Xavier, *Capsules de temps. Vers une archéologie du futur*, Paris 2019, 1-160.
- Bergson, Henri, *Les deux sources de la Morale et de la Religion*, Paris 1932, 1-114.
- Bouchard, Carl, « Le comité national d'études sociales et politiques, esquisse d'un projet mondial », in Kutniak, Stephan dir., *Albert Kahn singulier et pluriel*, Paris 2015, 227-237.
- Bouillon, Marie-Ève « Influences de la photographie commerciale sur les Archives de la Planète », *ibid.*, 244-249.
- Boulouch, Nathalie, *Le Ciel est bleu. Une histoire de la photographie couleur*, Paris 2011, 1-224.
- Boulouch, Nathalie, « Jules Gervais-Courtellemont. Un inspirateur des Archives de la Planète », in Perlès, Valérie dir., *Les Archives de la Planète*, Paris 2019, 212-226.
- Brunhes, Jean, *La Géographie humaine. Essai de classification positive. Principes et exemples*, Paris 1910, 1-367.
- Brunhes, Jean, « Ethnographie et géographie humaine », *L'Ethnographe*, nouvelle série, n° 1, 1913, 32-40.
- Castro, Teresa, « Les Archives de la Planète et les rythmes de l'histoire », *1895*, n° 54, 2008 : <http://1895.revues.org/2752> (consulté le 08/04/2023)
- Claval, Paul, *De la Terre aux Hommes : La géographie comme vision du monde*, Paris 2012, 1-416.
- Crary, Jonathan, *L'Art de l'observateur. Vision et modernité au XIX^e siècle*, traduction Frédéric Maurin, Paris 1998, 1-234.
- Demurger, Manon « Les archives de la planète à l'épreuve du style », in Perlès dir., *Les Archives de la Planète*, 374-384.
- Doury, Nathalie dir., *Autour du monde : La traversée des images d'Albert Kahn à Curiosity*, Paris 2022, 1-176.
- Foutier, Henri, « L'art de voyager dans son fauteuil. Conférence avec projections, faite à la séance du Photo-Club, le 25 janvier 1893 », *Bulletin du Photo-Club de Paris*, 1894, 141-143.
- Genoudet, Adrien, *L'Effervescence des images. Albert Kahn et la disparition du monde*, Bruxelles, 2020, 1-342.
- Marinone, Isabelle, « Les Archives de la Planète. Un miroir au mille et un reflets », in Marinone, Isabelle, dir., *Un monde et son double. Regards sur l'entreprise visuelle des Archives de la Planète (1919-1931)*, Perpignan 2019, 21-34.
- Méaux, Danièle, « Le Voyage tel qu'il fut vécu », in Doury dir., *Autour du monde*, 120-128.
- Pellerin, Denis, *La Photographie stéréoscopique sous le second empire*, Paris 1995, 1-120.
- Perlès, Valérie, « Les yeux ouverts sur le monde. Une entreprise de séduction », in Perlès, Valérie, dir., *Les Archives de la Planète, op. cit.*, 30-39.
- Ribeiro, Gustavo Lins, « What is Cosmopolitanism ? », *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropologies*, volume 1, n° 1, 2005, 13-25.
- Sibeud, Emmanuelle, *Une science impériale pour l'Afrique : la construction des savoirs africanistes en France 1878-1930*, Paris 2002, 1-356.
- Sohier, Estelle / Lugon, Olivier / Lacoste, Anne, *Transbordeur – Photographie, Histoire, Société*, n° 1 : *Musées de photographies documentaires*, 2017, 6-133.
- Tronchet, Guillaume, *Les Bourses de voyage « Autour du Monde » de la Fondation Albert Kahn (1898-1930) : Les débuts de l'internationalisation universitaire*, in Charle, Christophe / Jeanpierre, Laurent dir., *La vie intellectuelle en France*, tome 1, Paris 2016, 618-620.
- Venayre, Sylvain, *Panorama du voyage 1780-1920*, Paris 2012, 1-654.

- Yung Yeo, Sun in « Décrire la localité face à la mondialisation : Archives de la Planète et géographie humaine », in Marinone dir., *Un monde et son double*, 67-75.