

ÉCOLE DU LOUVRE

Emmanuel AUGÉ

Les photographies de codex
mexicains du musée du quai
Branly-Jacques Chirac

Des témoignages des premiers temps de l'américanisme en
France du milieu du XIXe siècle à 1928

Mémoire d'étude

(1^{re} année de 2^e cycle)

Discipline : Muséologie

Groupe de recherche : Collections d'Afrique, d'Asie, d'Océanie
et des Amériques

présenté sous la direction
de M^{mes} Daria CEVOLI et Carine PELTIER-CAROFF

Membre du jury : M^{me} Christine BARTHE

Mai 2022

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



Sommaire

<i>Avant-propos</i>	4
<i>Remerciements</i>	5
Introduction	6
I. Présentation et étude du corpus	9
1.1. Le corpus	9
1.1.1. <i>Création du corpus</i>	9
1.1.2. <i>Le corpus en détails</i>	10
1.2. Les techniques photographiques.....	15
1.2.1. <i>Les tirages sur papier albuminé</i>	15
1.2.2. <i>Les tirages au cyanotype</i>	17
1.2.3. <i>Les négatifs au collodion sur verre</i>	17
1.2.4. <i>Les positifs au gélatino-bromure d'argent</i>	19
1.3. Présentation des codex.....	20
1.3.1. <i>Les codex aztèques et mixtèques</i>	20
1.3.2. <i>Les codex mayas</i>	22
1.3.3. <i>Les codex coloniaux</i>	24
II. L'américanisme en France du milieu du XIXe au début du XXe siècle	27
2.1. Les travaux de Léon de Rosny (1837 – 1914).....	27
2.1.1. <i>Son travail sur les codex</i>	28
2.1.2. <i>Son apport à l'américanisme</i>	30
2.2. Les premières sociétés savantes : de la Société Américaine de France à la Société des Américanistes.....	31
2.2.1. <i>Des débuts difficiles</i>	31
2.2.2. <i>L'affirmation de l'américanisme</i>	32
2.2.3. <i>La Société des américanistes</i>	35

2.3.	Un nouveau regard sur les Amériques : l'exposition Les Arts anciens de l'Amérique de 1928.....	37
2.3.1.	<i>De nouvelles ambitions pour l'art précolombien.....</i>	38
2.3.2.	<i>Une affaire d'américanistes et d'amateurs.....</i>	38
2.3.3.	<i>La présence de codex dans l'exposition.....</i>	39
III.	Reproduire les codex mexicains : servir la recherche et diffuser de nouveaux savoirs	41
3.1.	Photographies et fac-similés : des outils scientifiques	41
3.1.1.	<i>Reproduire pour étudier et exposer.....</i>	41
3.1.2.	<i>Le cas du Lienzo de Tlaxcala</i>	43
3.1.3.	<i>Le Congrès International des Américanistes de New York (1902)</i>	44
3.2.	Apprécier le corpus.....	45
3.2.1.	<i>Un témoignage de l'intérêt porté aux codex</i>	46
3.2.2.	<i>Le codex Peresianus : photographies d'hier et d'aujourd'hui.....</i>	50
3.2.3.	<i>La porte ouverte aux faussaires ?</i>	51
	Conclusion.....	54
	Sources	55

Avant-propos

Ce sujet m'a été proposé par Mmes Cevoli et Peltier-Caroff à mon arrivée dans le groupe de recherche « Collections d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques » alors que je leur avais préalablement fait part de mon goût pour les codex mésoaméricains, un intérêt qui était né au cours de mon cursus en arts des Amériques en premier cycle à l'École du Louvre. Si je ne m'attendais pas à travailler sur un corpus de photographies, un domaine que je connais peu, ce fut pourtant pour moi une découverte très enrichissante, m'ouvrant à la connaissance des anciennes pratiques de cette technique.

Le travail de ce mémoire présentait pour moi un double objectif. Il s'agissait tout d'abord de mieux connaître et faire connaître les premiers temps de l'américanisme. En effet, j'ai longtemps entendu dire que cette discipline était née au cours des années 1940 et n'avait rien de particulièrement remarquable avant cela. C'est donc avec curiosité et intérêt que je me suis plongé dans l'histoire des premiers temps de l'américanisme, en particulier dans les premiers numéros du *Journal de la Société des Américanistes*. Je pris rapidement la décision de fixer limite la date de 1928¹ en guise de borne chronologique. Celle-ci me semblait marquer un réel tournant dans la façon d'appréhender les arts précolombiens en France.

Mon souhait était également de mettre en lumière une collection qui n'avait jusque-là pas été étudiée de manière approfondie, et qui en dit pourtant beaucoup sur une époque, une discipline, et sur l'implication de certains acteurs dans les travaux de recherches en arts précolombiens, en particulier la figure de Léon de Rosny. Cet érudit est très présent dans mon mémoire en raison de la richesse de ses travaux et de ce qu'ils disent sur la façon d'aborder les peuples mexicains, en particulier les Mayas, dans la seconde moitié du XIXe siècle.

La diversité des sources à exploiter dans cette étude fut telle que des choix ont dû être faits. L'absence de pistes claires quant à des fonds d'archives possiblement utilisables et le manque de temps, m'ont conduit à m'appuyer essentiellement sur les divers travaux de recherches publiés dans la période qui nous intéresse et sur les comptes-rendus de conférences ou de congrès qui étaient à ma disposition. Ainsi, de nombreuses idées exposées dans ce mémoire sont formulés en tant qu'hypothèses, faute de pouvoir affirmer des informations sans preuves tangibles.

¹ Année durant laquelle se déroula l'exposition *Les Arts anciens de l'Amérique*.

Remerciements

Ce travail n'aurait pu aboutir sans l'aide, la disponibilité et l'encadrement bienveillant de mes directrices de recherche, Mme Carine Peltier-Caroff, responsable de l'Iconothèque du musée du quai Branly-Jacques Chirac et Mme Daria Cevoli, Responsable des Collections Asie dans cette même institution. Je remercie également Mme Christine Barthe, responsable de l'Unité patrimoniale des Collections photographiques au musée du quai Branly-Jacques Chirac, dont les remarques et conseils ont su m'orienter et me rassurer dans ma démarche de recherche.

Mes remerciements vont également au service des archives du musée du quai Branly-Jacques Chirac, à Mme Sarah Frioux-Salgas (responsable du service Archives et documentation des collections) et Mme Angèle Martin (chargée des archives scientifiques), toutes deux très disponibles lors de mes consultations de la base TMS au service des archives. Je remercie aussi chaleureusement les agents de la médiathèque du MQB-JC qui ont été d'une grande aide lors de mes consultations au cabinet des fonds précieux. Je tiens à exprimer ma gratitude envers M. Pierre-Alexis Kimmel (Chargé des espaces des collections permanentes au musée du quai Branly-Jacques Chirac), pour nos échanges éclairants autour de la technique de la nitrochromie.

Je remercie également ma sœur Marie-Élisabeth Roussel, et mes amies, Héloïse Bailhet et Fauve Roche-Marquet, pour leurs relectures attentives.

Ma gratitude va aussi à mes parents et à mon compagnon, Terry David, pour leur soutien indéfectible, ainsi qu'à tous mes amis – qui se reconnaîtront – pour nos temps de travail partagés en bibliothèque, ponctués par des moments de convivialité salvateurs.

Introduction

Si dans les milieux artistiques de la seconde moitié du XIXe siècle la toute jeune technique de la photographie fut un sujet de discordes et de débats qui firent naître les critiques les plus virulentes, elle fut pour le monde savant un outil qui suscita l'intérêt des curieux et dont le potentiel fut très tôt compris. L'ethnologie fut de ces disciplines qui surent rapidement tirer profit de ce nouveau médium. Ainsi, au début du XXe siècle, Paul Rivet ou encore Marcel Mauss² en encourageaient vivement l'usage sur le terrain, vantant l'objectivité absolue de ce mode d'enregistrement de l'image³. Jalonnée par des expériences et des nouveautés qui permettent de diversifier, diffuser, et lentement démocratiser la photographie, l'histoire de celle-ci est fortement liée à celles des sciences humaines.

Au-delà de l'ethnologie et de l'ethnographie, ce sont toutes leurs disciplines-sœurs qui ont progressivement fait un usage scientifique de la photographie. La philologie, l'histoire des religions et l'archéologie⁴, notamment lors des missions de Désiré Charnay entre 1857 et 1885⁵, ont elles aussi fait un usage tout à fait spécifique de la photographie.

Parallèlement à la photographie, un intérêt grandissant pour les Amériques naît en France au XIXe siècle, et notamment pour leur passé précolombien. Après deux siècles de relatif oubli, les civilisations américaines reviennent sur le devant de la scène, leur exotisme et les mystères qui les entourent étant une source d'inspiration pour le Romantisme du début de ce XIXe siècle⁶. Ce goût, devenu progressivement une discipline scientifique, prit alors le nom d'américanisme. De nombreux facteurs furent la cause de la naissance de cette discipline : le Romantisme, comme nous l'avons dit, mais aussi la situation politique au Mexique, alors le centre de l'attention de nombreux américanistes : la France participant activement en 1864 à la création du Second Empire mexicain, elle développa des liens étroits avec cette jeune nation qui nourrirent l'agitation de la curiosité des milieux érudits français⁷. Cette même année, elle envoya sur le terrain la Commission Française du Mexique, qui rassemblait plusieurs savants dans le but d'enrichir la recherche sur le patrimoine mexicain et de créer une collaboration avec

² MAUSS, M. (1926). *Manuel d'ethnographie*, Chicoutimi, Éditions de l'Université de Québec. p. 13.

³ DELPUECH, A., LAURIÈRE, C., & PELTIER-CAROFF, C. (2017). *Les années folles de l'ethnographie : Trocadéro 28-37*. Muséum national d'histoire naturelle publications scientifiques., p. 702

⁴ FRIZOT, M. (dir.), (1994). *Nouvelle histoire de la photographie*. Paris, Bordas. p. 376.

⁵ BARTHE, C. (1994), « La photothèque du musée de l'Homme », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 2, pp. 56-57

⁶ MONGNE, P. (1999) « Les collections américaines de France : évolution d'une vision du Nouveau Monde », *Le musée et les cultures du monde, Les Cahiers de l'École nationale du patrimoine*, 1., p. 35 – 36.

⁷ *Ibid.*, p. 37.

les élites savantes du Mexique⁸. C'est dans ce contexte que naquirent successivement la Société Française des Amériques puis la Société des américanistes de Paris, des sociétés savantes qui furent les moteurs de cet américanisme français. La première mena à la création du premier Congrès International des Américanistes en 1875, et la seconde compta parmi elle les plus brillants américanistes de France, dont Paul Rivet qui fut d'une aide précieuse à Georges-Henri Rivière pour organiser en 1928 la toute première exposition d'arts précolombiens en France.

Au cœur de cet américanisme en plein développement, la curiosité des savants se tourna notamment vers les manuscrits pictographiques, couramment appelés codex. Alors qualifiés de « mexicains », ils constituent le précieux et rare patrimoine écrit sur papier des civilisations de ce que Paul Kirschhoff a défini au milieu du XXe siècle comme étant la Mésoamérique. Ces manuscrits, fragiles et inestimables, étaient couverts d'un voile de mystère : leurs inscriptions étaient loin d'être déchiffrées et la lecture de leur iconographie suscita un fort enthousiasme. Nombre de savants, entre amateurs éclairés et chercheurs chevronnés, se lancèrent alors le défi de percer les secrets de ces ouvrages et de les documenter afin d'enrichir la connaissance des rites, croyances et de la vie quotidienne des peuples précolombiens.

Dispersés dans les collections européennes, d'une fragilité ne permettant pas de les consulter à volonté et encore moins de les transporter, ces codex n'auraient probablement pas pu faire l'objet de tant d'études si la photographie n'avait pas été là pour permettre leur reproduction et leur diffusion à volonté.

C'est donc dans le cadre de cet américanisme naissant et en plein développement de l'étude des manuscrits pictographiques que nous allons voir le rôle qu'occupent les photographies de codex du musée du quai Branly-Jacques Chirac dans la compréhension du développement de l'américanisme du milieu du XIXe siècle jusqu'à l'exposition des *Arts anciens de l'Amérique* de 1928.

Dans notre première partie, nous verrons en détail les photographies constitutives du corpus étudié ici. Nous aborderons une partie technique, étudiant les différentes méthodes employées pour photographier ces objets. Puis nous développerons succinctement la nature et le contenu des codex photographiés afin de saisir leur importance scientifique dans les études précolombiennes.

⁸ PRÉVOST URKIDI, N. (2008). « La Commission scientifique du Mexique (1864-1867) : un exemple de collaboration scientifique entre l'élite savante française et mexicaine ? ». *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 19. pp. 107-116.

Notre seconde partie s'attardera sur le contexte et les acteurs de l'américanisme en France, du milieu du XIXe siècle au début du XXe siècle. Nous nous intéresserons notamment à la figure majeure de Léon de Rosny, au développement des sociétés savantes, et au pivot que fut l'exposition de 1928 organisée par Georges-Henri Rivière.

Enfin, notre troisième partie nous permettra de saisir l'impact qu'eut la photographie ainsi que la reproduction des codex sur la connaissance et les recherches sur les civilisations précolombiennes. Nous verrons différentes pratiques de reproduction des codex et traiterons plus en détail de leur usage avant de terminer cette étude par une réflexion autour du corpus et de ce qu'il peut nous faire dire de son époque de production et des pratiques qui l'entourent.

I. Présentation et étude du corpus

1.1. Le corpus

1.1.1. *Création du corpus*

Le point de départ de la création de ce corpus fut un ensemble de 34 négatifs au collodion sur verre représentant un codex qui n'était jusqu'alors pas identifié (PV0024153 à PV0024189). Après une observation détaillée de ces négatifs nous avons pu déterminer qu'il s'agit du *Codex Borbonicus*, conservé à l'Assemblée nationale. Une autre pièce composait cet ensemble encore embryonnaire : un assemblage de 42 photographies du *Codex Cortesianus* réalisées par Léon de Rosny (PA000220), lequel en fit don au musée ethnographique du Trocadéro.

Les réponses au terme « codex » dans la base des collections du musée du quai Branly-Jacques Chirac (MQB-JC) étant nombreuses, une sélection dut être faite. Ces photographies s'inscrivant dans l'histoire du développement de l'américanisme en France, il nous semblait pertinent de couvrir au moins deux événements qui marquèrent l'histoire de ce goût et la naissance de la discipline : la création de la Société des américanistes, ainsi que l'exposition de 1928, *Les Arts Anciens de l'Amérique*, organisée par Georges-Henri Rivière au musée des Arts Décoratifs (MAD). C'est ainsi que fut choisi l'intervalle de temps allant du milieu du XIXe siècle à l'année 1928.

La base des collections nous offrant toujours de nombreuses réponses au terme « codex » dans cet intervalle, nous avons ainsi fait le choix d'exclure toutes les photographies pouvant avoir été produites sur une fourchette de temps comprise entre une date incluse dans la période que nous étudions et une date postérieure à 1928.

Une fois ce tri effectué, nous nous sommes retrouvés avec un total de 199 items dans le corpus⁹, dont un livre de Joseph Marius Alexis Aubin, *Histoire de la nation mexicaine*, 1893, (PA000126) lié à un ensemble de photographies (PP0156192 à PP0166615 et PP0217447) et un fac-similé du *Codex Borbonicus* (PA000209), lui aussi lié à un album.

Enfin, il est également à mentionner qu'une plaque de projection présente dans le corpus n'a pas pour sujet un codex ou une page de codex puisqu'il s'agit d'une carte du Yucatán (PV0060446). Nous avons fait le choix de la garder car celle-ci appartient à un ensemble de 54

⁹ Cf. Annexe I. Figure 1.1.

plaques de projection et servait certainement de complément au propos de la projection à laquelle elles ont servi. L'enlever aurait donc été amputer un ensemble d'une de ses composantes.

1.1.2. *Le corpus en détails*

Comme nous venons de le voir le corpus se compose de deux éléments qui ne sont pas des photographies, des négatifs ou des albums, mais des fac-similés.

Histoire de la nation mexicaine, 1893, (PA000126), est lié à 83 photographies en tirage sur papier cyanotype de 18x13 cm, c. 1893, par Albert Cintract (PP0156192 à PP0166615 et PP0217447)¹⁰, lesquelles sont des photographies du codex portant lui aussi le nom d'*Histoire de la nation mexicaine*, ou *Codex Aubin* (1576, conservé au British Museum). Une copie réalisée au XVIIIe siècle par Antonio Leon y Gama¹¹ est aujourd'hui conservée à la Bibliothèque nationale de France (BnF). Le cyanotype étant alors très utilisé pour la reproduction rapide et peu coûteuse de documents^{12,13}, nous pouvons émettre l'hypothèse que ces photographies ont probablement été utilisées dans la réalisation des lithographies ayant servi à l'élaboration de l'ouvrage d'Aubin puisque ces tirages sont à l'échelle 1 (le manuscrit original mesurant 15x11 cm et les images n'étant pas cadrées intégralement sur une seule page).

Le second ouvrage lié à des photographies est le fac-similé intitulé *Codex Borbonicus : manuscrit mexicain de la bibliothèque du palais Bourbon* (PA000209). Celui-ci a été réalisé en 1898 par M.H.-M. Boisgontier, et est accompagné de commentaires par Ernest-Théodore Hamy. Il s'agit du tout premier fac-similé de ce codex à avoir été réalisé¹⁴. Ce fac-similé, anciennement dans les collections du musée de l'Homme, a été acquis par don de Joseph Florimond Loubat, dit le duc de Loubat, qui fut un grand mécène de l'américanisme français et membre très actif de la Société des américanistes¹⁵. Il est accompagné dans les collections du MQB-JC par un ensemble de 34 planches dans un portfolio (PA000211)¹⁶ désigné sous le nom

¹⁰ Cf. Annexe I Figure 1.2.

¹¹ GALARZA, J. (1974). *Codex mexicains : catalogue de la Bibliothèque nationale de Paris*. Paris, Société des Américanistes., p. 24.

¹² Le blog argentique, 23 février 2021, « Le cyanotype : la vie en bleu », <https://leblogargentique.com/2021/02/23/le-cyanotype-la-vie-en-bleu-1842/> [consulté le 3 avril 2022]

¹³ BnF – Expositions, « Portrait/Visages – Le cyanotype », <http://expositions.bnf.fr/portraits/reperes/index3.htm> [consulté le 3 avril 2022]

¹⁴ CONTEL, J. & PEPERSTRAETE, S. (2022), *Le Codex Borbonicus*, Paris, Citadelles & Mazenod, p. 6.

¹⁵ DIAS, N. (1991). *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro, 1878-1908 : Anthropologie et muséologie en France*. Éditions du Centre national de la recherche scientifique : Presses du CNRS, diffusion., p. 222

¹⁶ Cf. Annexe I, figure 1.3.

de *Codex Borbonicus – Reproductions photographiques*. Il s'agit de photographies sur papier albuminé de 51x51 cm. Deux planches sont manquantes puisque le *Codex Borbonicus* comporte en réalité 36 pages.

Les 34 planches qui composent PA000211 sont à relier à un ensemble notable du corpus : 36 négatifs au collodion sur plaques de verres (PV0024153 à PV0024189)¹⁷ intitulés dans la base des collections *Sans titre [page d'un codex aztèque]* et que nous avons fait le choix de renommer *Codex Borbonicus*¹⁸. Par observation, nous avons pu établir que ces négatifs sont ceux des photographies PA000211 puisque les dimensions des images sont identiques – ce qui correspond au tirage par contact utilisé notamment dans le cas des négatifs au collodion –. De plus, nous retrouvons sur les tirages les mêmes détails que sur les négatifs, notamment des gommettes qui étaient sur les bords de l'image, probablement pour servir de repère afin de cadrer la prise de vue. L'ouvrage de commentaires écrit par Hamy mentionne que les photographies ayant servi à préparer ce fac-similé furent prises « il y a quinze ans aux frais du Ministère de l'Instruction Publique »¹⁹. Nous pouvons donc dater ces plaques de verre de 1883.

Ces négatifs sont remarquables à plusieurs égards. Tout d'abord par leurs imposantes dimensions de 50x60 cm, qui en font les plus grandes plaques de verre des collections photographiques du MQB-JC. Elles sont aussi remarquables par leur état de conservation qui est très bon : quelques réticulations sont observables sur la surface mais il s'agit d'un phénomène difficilement évitable lié au vieillissement du collodion. Enfin, notre consultation de ces plaques de verre nous a fait découvrir le conditionnement sur-mesure qui a été réalisé en 2007 pour cet ensemble²⁰. Celui-ci relève d'une remarquable ingéniosité puisqu'il permet d'assurer une conservation optimale des plaques rangées deux par deux tout en permettant une consultation de celles-ci de façon sécurisée grâce à un système de glissières.

Nous en avons déjà fait mention précédemment : le corpus se compose également de deux objets montés en accordéon de façon à reproduire l'aspect d'un codex.

Le premier, PA000220²¹, est un assemblage de 42 photographies du *Codex Cortesianus* (fragment de l'actuel *Codex de Madrid* ou *Codex Tro-Cortesianus*) sur papier albuminé montées sur une structure en toile renforcée. Cette pièce a été faite par Léon de Rosny vers 1883, la même année que son ouvrage *Codex Cortesianus. Manuscrit hiératique des anciens*

¹⁷ Cf. Annexe I, figure 1.4.

¹⁸ Cf. Annexe I, figure 1.1.

¹⁹ HAMY, E.-T. (1898). *Codex Borbonicus : manuscrit mexicain de la bibliothèque du palais Bourbon (livre divinatoire et rituel figuré)*, Paris, Ernest Leroux. p. 2.

²⁰ Cf. Annexe I, figure 1.5.

²¹ Cf. Annexe I, figure 1.6.

Indiens de l'Amérique Centrale, (Paris, Éd. Maisonneuve) à partir, semble-t-il, des mêmes photographies. Cette pièce reproduit le codex à une échelle réduite puisque ses dimensions sont de 18,7x10,5 cm lorsqu'elle est fermée, contre des dimensions de 22,6x12,5 cm pour l'original. La dimension de la pièce ouverte est de 18,7x220,5 cm. Nous avons constaté que certaines photographies ont fait l'objet d'un ajout de couleurs²², probablement à l'aquarelle, afin de restituer une partie de la polychromie du manuscrit d'origine. Cet assemblage présente une autre particularité : chaque photographie a été signée²³ à l'exception de celles numérotées 24, 25, 39 et 41. Il n'est cependant pas à exclure que les signatures sur ces pages se soient effacées avec le temps tant elles sont estompées et difficilement lisibles sur certaines pages.

Le second montage, PA000212²⁴, réalisé en 1905, est composé de 22 tirages au gélatino-bromure d'argent qui ont été collés sur une structure de toile renforcée, et reliés entre eux de manière à former un accordéon. Ses dimensions sont de 23,5x12,5 cm fermé, soit les mêmes que le codex original²⁵. Il reproduit le *Codex Peresianus*, aujourd'hui appelé *Codex de Paris*. Nous ignorons par qui il a été assemblé, cependant la notice de l'œuvre fait mention de William Edmond Gates. Celui-ci a édité un an plus tard, en 1910, un ouvrage intitulé *Commentary upon the Maya-Tzental Perez Codex, With a concluding note upon the Linguistic Problem of the Maya Glyphs*. Dans ce même ouvrage, Gates fait mention des photographies lui ayant servi à sa réalisation : « [I]n 1905 I had my set photographed twice, by dry and wet plate processes, and a few copies printed after a careful comparison and selection of the two sets of plates. It is from these that the present edition has grown. »²⁶ (« En 1905, j'ai fait photographier mon ensemble deux fois, par les procédés de plaque sèche et humide, et quelques copies ont été imprimées après une comparaison et une sélection minutieuses des deux ensembles de plaques. C'est à partir de celles-ci que l'édition actuelle a été développée. » [Traduction : Emmanuel Augé]).

Si l'assemblage PA000212 est donc bien l'œuvre de William E. Gates, ou que celui-ci en est au moins le commanditaire, nous pouvons supposer que sa date de prise de vue est donc bien 1905, et non 1909 comme l'affirme la notice de l'objet.

²² Cf. Annexe I, figure 1.7.

²³ Cf. Annexe I, figure 1.8.

²⁴ Cf. Annexe I, figure 1.9.

²⁵ TALADOIRE, É. (2012). *Les trois codex mayas*. Paris, Balland, p.211.

²⁶ GATES, W.E. (1910), *Commentary upon the Maya-Tzental Perez Codex, With a concluding note upon the Linguistic Problem of the Maya Glyphs*, Point Loma, California, University of California, p.9.

Un album vient s'ajouter à l'ensemble qu'il nous est donné d'étudier. Celui-ci a été réalisé en 1864. Il s'agit d'une reproduction photographique du *Codex Peresianus* intitulé *Manuscrit dit mexicain* (PA000208)²⁷. Les photographies sont tirées sur papier albuminé (25x13,5 cm) et la première de couverture de l'album précise qu'elles ont été réalisées « sans réduction ». Cette même première de couverture fait mention du commanditaire : « *par ordre de S. E. M. DURUY, Ministre de l'Instruction publique, Président de la Commission scientifique du Mexique* ». Ce « M. DURUY » est Victor Duruy, ministre de l'Instruction publique de 1863 à 1869, fondateur en 1868 de l'École Pratique des Hautes Études (EPHE)²⁸. Si nous n'avons aucun détail supplémentaire sur les motivations de V. Duruy à faire photographier cet ouvrage, nous pouvons supposer que sa redécouverte alors récente (1859) avait motivé le ministre à le documenter un tant soit peu, bien que l'album soit dépourvu de tout commentaire sur le manuscrit. La date de 1864 n'est cependant pas anodine puisqu'elle correspond à la création de la Commission Scientifique Française du Mexique, dont Duruy était le président. La réalisation de cet album pourrait donc être liée à la volonté de documenter les collections mexicaines présentes en France. Selon Léon de Rosny, qui en serait le photographe²⁹, cette campagne photographique serait la toute première réalisée pour ce codex³⁰.

Dans son ouvrage dédié à ce manuscrit, Rosny critique d'ailleurs la qualité des photographies qu'il qualifie d'« assez médiocres »³¹. Si nous ne pouvons porter un tel jugement sur cet album, il est cependant à constater que la qualité des tirages est effectivement inégale et que certaines pages du codex sont difficilement lisibles ou que des détails du document sont perdus ou peu distinguables, peut-être en raison de problèmes de tirage ou d'un temps d'exposition trop court lors de la prise de vue de certaines pages.

Un ensemble de tirages sur papier albuminé montés sur carton est également présent dans le corpus. Il s'agit de vingt photographies réalisées par R. Quilien³² (PP0194382 à PP0194390 ; PP0194392 à PP0194396 ; PP0194398 à PP0194403)³³ de manuscrits ayant appartenu à la collection d'Eugène Goupil portant le nom d'*Ancienne collection de peintures et manuscrits mexicains*. Elles sont datées de 1889. Elles font partie d'un ensemble plus large de

²⁷ Cf. Annexe I, figure 1.10.

²⁸ GESLOT, J.-C. (2009). *Victor Duruy : Historien et ministre (1811-1894)*. Presses universitaires du Septentrion, p.113.

²⁹ FABRE-MULLER, B., LEBoulLEUX, P., & ROTHSTEIN, P. (2014). *Léon de Rosny 1837-1914 : De l'Orient à l'Amérique*. Roubaix, Presses universitaires du Septentrion. p. 58.

³⁰ ROSNY (DE), L. (1887). *Codex Peresianus. Manuscrit hiératique des anciens Indiens de l'Amérique Centrale*, Paris, Bureau de la Société Américaine de France, p. 9.

³¹ *Ibid.*, p. 10.

³² Nous n'avons pas retrouvé le prénom de ce photographe.

³³ Cf. Annexe I, figure 1.11.

62 photographies présentées comme étant celles des collections d'Eugène Goupil, et anciennement celles du marchand d'art Eugène Boban. Ces photographies sont accompagnées de textes sur des bandes de papier collées au-dessus et en-dessous. Le bandeau supérieur ne change jamais, il indique : « Antiquités Mexicaines. Collection de E. Eug. GOUPIL, à Paris. Anciennes Collections E. Boban ». Le bandeau inférieur consiste en une notice explicative commençant toujours par : « Ancienne collection de Peintures et Manuscrits Mexicains, rapportés à Paris vers 1840, par J. M. A. Aubin, ancien professeur de l'Université. », suivi d'un commentaire sur l'œuvre photographiée.

Ces photographies de codex montées sur carton semblent être des planches préparatoires à un ouvrage intitulé *Documents pour servir à l'histoire du Mexique : catalogue raisonné de la collection de M. E.-Eugène Goupil (ancienne collection J.-M.-A. Aubin) manuscrits figuratifs, et autres sur papier indigène d'Agave mexicana et sur papier européen antérieurs et postérieurs à la conquête du Mexique (XVIe siècle)*, par Eugène Boban et Eugène Goupil, publié en 1891. Cet ouvrage se présente en trois volumes : deux volumes de texte et un volume d'atlas comportant les planches de photographies des manuscrits mentionnés dans les volumes de texte. Nous y retrouvons notamment douze des vingt pages de codex dont les photographies sont présentes dans le corpus (dont deux sont des doublons³⁴). Pourtant, un autre photographe a eu la charge de ces prises de vues pour l'ouvrage définitif puisque les planches de l'ouvrage *Documents pour servir à l'histoire du Mexique* créditent : « Photo Larger, rue Chapon, Paris ».

Il pourrait aussi s'agir de planches explicatives relatives à l'achat de l'ancienne collection de Joseph Aubin par Eugène Goupil le 11 avril 1889³⁵, le modèle de ces planches ayant pu resservir par la suite pour réaliser deux ans plus tard l'ouvrage mentionné précédemment.

Le dernier ensemble présent dans le corpus de notre étude est un lot de 54 plaques de projection. Il s'agit de positifs monochromes au gélatino-bromure sur plaques de verre produits en 1902. Elles ont des dimensions courantes de plaque de projection : 8,5x10 cm. 36 d'entre elles représentent le *Codex Borbonicus* et portent la même appellation (PV0060393 à PV0060428)³⁶. 17 autres sont des prises de vue du *Codex Vaticanus-Rios* et portent, elles aussi, le même nom (PV0060429 à PV0060445)³⁷. Enfin, cet ensemble est complété par une plaque

³⁴ PP0194382 fait doublon avec PP0194395 ; PP0194398 fait doublon avec PP0194398

³⁵ SIMONIN, M. (1998). « Le codex du culte rendu à tonatiuh ("manuscrit aubin n°20") ». *Journal de la société des américanistes*, 84 (2), p. 164.

³⁶ Cf. Annexe I, figure 1.12.

³⁷ Cf. Annexe I, figure 1.13.

représentant une *Carte archéologique du Yucatan par Malta Brun* (PV0060446)³⁸. Si le *Journal de la Société des Américanistes* ne fait mention pour les années 1902-1903 d'aucune conférence se déroulant en France portant de près ou de loin sur les codex mexicains, un article est consacré au Congrès International des Américanistes de 1902 se tenant à New-York³⁹ et à l'occasion duquel le duc de Loubat, alors président d'honneur du Congrès International des Américanistes⁴⁰, devait donner une conférence sur les manuscrits mexicains le samedi 25 octobre 1902⁴¹. Par déduction, nous émettons donc l'hypothèse que cette série de plaques de projection a été produite à l'occasion de la conférence du duc de Loubat à New-York. La carte du Yucatán présente dans les plaques de projection servait probablement à localiser la zone de production des codex mayas dont le duc aurait pu souhaiter faire mention, bien que le MQB-JC ne conserve pas de telles plaques de projection de 1902 reproduisant des codex mayas.

1.2. Les techniques photographiques

À l'image des évolutions techniques ayant eu cours aux XIXe et XXe siècles, le corpus que nous étudions présente une diversité de procédés techniques, en particulier en termes de tirages⁴². Nous comptons aussi dans ce groupe un ensemble de 36 négatifs au collodion sur plaque de verre d'une dimension imposante (50x60 cm).

1.2.1. Les tirages sur papier albuminé

Le corpus de notre étude comporte un total de 23 items en papier albuminés : l'album de 22 tirages du *Codex Peresianus*, appelé *Manuscrit dit mexicain*, 1864 (PA000208), le montage en accordéon de 42 tirages du *Codex Cortesianus* collés sur une toile renforcée, réalisé par Léon de Rosny en 1883 (PA000220), les 20 photographies montées sur carton portant l'appellation d'*Ancienne collection de manuscrits mexicains*, 1889, (PP0194382 à PP0194390 ; PP0194392 à PP0194396 ; PP0194398 à PP0194403), et le portfolio de 34 planches du *Codex Borbonicus*, c. 1898 (PA0000211). Soit un total de 118 photographies.

³⁸ Cf. Annexe I, figure 1.14.

³⁹ LEJEAL, M. L. (1903). « Le congrès de New York ». *Journal de La Société Des Américanistes*, 1(1). p.84.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 86.

⁴¹ INTERNATIONAL CONGRESS OF AMERICANISTS (1902), *Proceedings of the International Congress of Americanists, 13th Session, New York, 1902*, Easton, Pa., Eschenbach Printing Co., p. XXIII.

⁴² Cf. Annexe II, figure 2.1.

Ces tirages sont de qualités diverses. Ils témoignent d'une part de l'évolution des techniques de tirage, et de l'autre d'une pratique plus ou moins maîtrisée de la photographie, au vu de certaines maladroresses dans la réalisation de certains clichés.

Pour rappel, la technique du tirage sur papier albuminé fit son apparition en 1850, inventée par Louis-Désiré Blanquart Evrad. Elle se diffusa rapidement jusque dans les années 1885 où elle commença à être progressivement remplacée par les papiers industriels (aristotypes). Format dominant entre 1850 et 1885, et permettant d'obtenir des photographies de grande qualité, il est normal de le trouver couramment chez les particuliers mais aussi dans les collections photographiques des institutions⁴³.

Le papier albuminé se fabrique à partir de papier de bonne qualité qui est mis à flotter sur une solution d'albumine contenant du sel. La feuille de papier est posée quelques minutes à la surface d'une solution de nitrate d'argent à 12%. L'image est obtenue par noircissement direct (exposition à la lumière naturelle du papier inséré contre le négatif dans châssis) puis virée dans un bain aux sels d'or et fixée par nettoyage à l'eau claire⁴⁴.

PA00208, *Codex dit mexicain* (1864), présente un léger jaunissement, un phénomène caractéristique du vieillissement du papier albuminé⁴⁵. Comme nous l'avions constaté précédemment (voir p.12) certaines photographies de l'album sont peu visibles, probablement en raison d'un mauvais temps de pose qui aurait rendu l'image sur le négatif peu affirmée, ne permettant pas des tirages clairement lisibles⁴⁶.

PA000220, *Codex Cortesianus* (1883), réalisé par Léon de Rosny, présente plusieurs problèmes de tirage. Si certaines images sont tout à fait lisibles, nous pouvons constater que sur d'autres pages l'image n'apparaît pas aussi clairement qu'elle le devrait, probablement à cause de temps de noircissement inégaux entre les différents tirages ou d'un lavage maladroit lors du fixage⁴⁷.

En ce qui concerne les photographies de l'ensemble *Ancienne collection de manuscrits mexicains*, photographiées par R. Quilien en 1889 (PP0194382 à PP0194390 ; PP0194392 à PP0194396 ; PP0194398 à PP0194403), nous pouvons constater que leur qualité est relativement uniforme, la lisibilité des images ne dépendant pas tant de la qualité de la

⁴³ LAVEDRINE, B. (2007). *(Re)connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques. p. 122.

⁴⁴ *Ibid.* p. 125.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Cf. Annexe II, figure 2.2.

⁴⁷ Cf. Annexe II, figure 2.3.

photographie que de l'état du document original. Cette production uniforme et qualitative est à attribuer à la réalisation de cet ensemble par un professionnel, contrairement aux précédentes photographies qui avaient été prises et tirées par Léon de Rosny, qui était, pour sa part, un amateur.

Enfin, les 34 planches du *Codex Borbonicus*, c. 1883 (PA0000211) sont d'une très bonne qualité de tirage et dans un état de conservation qui l'est tout autant. À l'exception de la planche III, qui est la première de l'album et qui a subi un certain jaunissement, les autres tirages sont en très bon état et d'une netteté remarquable, laquelle est attribuable à la nature-même des négatifs (collodion sur plaque de verre) qui furent employés dans certains cas jusqu'au début du XXe siècle en raison de leur très haute définition⁴⁸.

1.2.2. Les tirages au cyanotype

83 tirages au cyanotype sont présents dans ce corpus. Il s'agit de photographies à taille réelle du manuscrit *Histoire de la nation mexicaine* ou *Codes Aubin* (1576) de la British Library (PP0156192 à PP0166615 et PP0217447) réalisées vers 1893.

Le cyanotype, parfois dénommé ferroproussiate, fut inventé en 1842. Son usage se répandit à plus grande échelle vers 1880⁴⁹. Il fut notamment utilisé pour la reproduction de documents, essentiellement en architecture. Son usage, ici pour un fac-similé, est donc en adéquation avec les pratiques courantes de reprographie.

Le procédé consiste à enduire au pinceau une solution de citrate de fer et de ferricyanure de potassium sur une feuille de papier. Celle-ci est ensuite exposée à la lumière sous un négatif. Un lavage est fait afin de dissoudre les sels non impressionnés et une image bleue apparaît alors au séchage⁵⁰.

L'ensemble de l'album est uniforme dans la qualité des tirages. Tous sont d'une grande netteté conférant à chaque image une excellente lisibilité. Nous sommes très certainement face à un travail de photographe professionnel.

1.2.3. Les négatifs au collodion sur verre

⁴⁸ CARTIER-BRESSON (dir.), (2008). *Le vocabulaire technique de la photographie*. Paris, Éditions Paris musées. p. 48.

⁴⁹ *Ibid.* p. 192.

⁵⁰ *Ibid.*

Ces négatifs, référencés sous les numéros de gestion PV0024153 à PV0024189 (*Codex Borbonicus*) sont, comme nous l'avons dit précédemment, de dimensions imposantes (50x60 cm), ce qui les rend lourds et difficilement manipulables. Nous pouvons donc imaginer la force et les précautions qui furent nécessaires à la réalisation de tels négatifs. Si les verres utilisés pour la réalisation de négatifs au collodion sont généralement grossièrement découpés⁵¹, ce n'est pas le cas des négatifs PV0024153 à PV0024189 qui sont découpés de façon nette, propre et régulière d'une plaque à l'autre, ce qui s'explique, d'une part, par l'usage ici tardif (1883) de la technique du négatif au collodion. En effet, alors qu'au début de la période d'utilisation courante des négatifs au collodion sur verre (1851 – 1885) les plaques étaient fabriquées de façon plutôt artisanale, la fabrication du verre s'est progressivement industrialisée et standardisée, permettant d'avoir à disposition des plaques de qualité au moment de la réalisation des négatifs au collodion du *Codex Borbonicus*. D'autre part, le fait que ces plaques furent réalisées à la demande du ministère de l'Instruction publique implique un plus grand soin apporté à leur réalisation.

Mise au point vers 1851 par Frederick Scott Archer (1813 – 1857), la technique du négatif au collodion rencontre un vif succès grâce à la grande sensibilité de ce procédé et à la haute résolution qu'il permet d'obtenir. Celui-ci ne demande en effet que quelques secondes d'exposition, alors que ce temps se comptait jusqu'alors en minutes. La technique présente cependant deux inconvénients : la plaque doit être développée dans les minutes qui suivent la prise de vue car le collodion sec devient imperméable aux solutions de développement⁵², ce qui contraint à être dans des conditions le permettant. La deuxième est la charge de matériel nécessaire à la production d'un négatif, qui est d'environ 250 kg, ce qui est d'autant plus contraignant.

La fabrication d'un négatif au collodion sur verre se déroule selon le procédé suivant : sur une plaque de verre nettoyée avec soin, est appliquée une solution de collodion (nitrate de cellulose dans de l'alcool et de l'éther) contenant du bromure de potassium. Quand la couche de collodion commence à se figer, elle est sensibilisée par un bain de nitrate d'argent. La plaque est alors prête à être exposée. Après son exposition, qui ne nécessite que quelques secondes, la plaque est développée en versant sur sa surface une solution d'acide pyrogallique ou de sulfate

⁵¹ LAVEDRINE (2007), p. 250.

⁵² *Ibid.* p.248.

de fer ammoniacal. Puis, elle est fixée par un bain de thiosulfate, lavée, séchée puis vernie afin d'être protégée des abrasions⁵³.

Si les plaques PV0024153 à PV0024189 sont les plus grands négatifs sur verre conservés au MQB-JC, il faut savoir qu'il n'est pas rare de trouver des négatifs de grand format dont la surface est supérieure à 0,5 m² (celle des négatifs dont nous traitons est de 0,3 m²) car ils devaient nécessairement être à la taille que l'on souhaitait pour les tirages⁵⁴.

1.2.4. Les positifs au gélatino-bromure d'argent

- **Sur plaque de verre**

L'ensemble de 54 plaques de projection présent dans le corpus (PV0060393 à PV0060446) ont été produite au gélatino-bromure d'argent sur verre.

Ce procédé apparaît dans les années 1880 en remplacement de celui à l'albumine. La méthode la plus courante de réalisation étant de réaliser un négatif sur plaque de verre (lui aussi au gélatino-bromure d'argent) puis de le photographier, le projeter ou le tirer par contact sur une plaque de verre qui devient alors le positif⁵⁵.

Les formats des plaques de projection (8,5x10 cm) fait partie des formats standards qui ont fait leur apparition dans les années 1880 grâce à l'industrialisation de la production des plaques de verre⁵⁶.

- **Sur papier**

PA000212 (montage en accordéon de 22 tirages du *Codex Peresianus* collés sur des planches cartonnées, 1905) est le seul exemple de tirage au gélatino-bromure d'argent sur papier du corpus.

Les positifs au gélatino-bromure d'argent sur papier sont réalisés à partir d'un papier dit « papier à développement ». Il s'agit d'un procédé qui fait son apparition dans les années 1880 et qui, contrairement aux procédés à noircissement direct, nécessite un développement chimique pour faire apparaître l'image.

⁵³ *Ibid.* p.252.

⁵⁴ *Ibid.* p.250.

⁵⁵ *Ibid.* p. 71.

⁵⁶ CARTIER-BRESSON (2008), p. 70.

Une émulsion de deux solutions de gélatine, l'une contenant du bromure et l'autre du nitrate d'argent, est appliquée sur des bandes de papier. Elle fait office de fixateur. Le papier est exposé à la lumière soit en contact avec un négatif (tirage par contact), soit en projetant l'image agrandie du négatif à l'aide d'un agrandisseur. Après une exposition de quelques secondes, une image latente apparaît sur le papier et elle est révélée en étant plongée dans un révélateur. Il faut ensuite rincer et fixer la photographie dans un bain de thiosulfate de sodium, puis la laver pour éliminer les traces résiduelles de fixateur.

Le rendu des tirages au gélatino-bromure d'argent sur papier, avec des teintes argentées, est plus froid que celui du papier albuminé. Ainsi, il n'est plus nécessaire de faire de bain de virage, qui servait à l'origine à diminuer les tonalités chaudes des photographies.

1.3. Présentation des codex

Nous avons ici fait le choix de diviser les codex selon trois catégories essentiellement culturelles. Ainsi, les codex aztèques, mixtèques et mayas correspondent aux codex réalisés avant la conquête ou peu de temps après l'arrivée des Espagnols sur le sol américain. Ils se distinguent des codex coloniaux car ils sont exécutés sur du papier dit « indigène », le papier d'amate (fibres de ficus battues), ou bien sur peau de cerf – une spécificité mixtèque –, et peints par des scribes n'ayant reçu aucun apport occidental, un fait qui se constate dans le style et les techniques d'exécution. Ces manuscrits pictographiques témoignent tout à la fois de l'usage de pigments et de papiers indigènes, mais aussi d'une iconographie purement mésoaméricaine. L'iconographie est représentée selon des codes locaux, sans intervention européenne.

À l'inverse, les codex coloniaux ont été réalisés en contexte de colonisation, après la conquête de Tenochtitlan le 13 août 1521. Ils se caractérisent par des iconographies souvent hybrides, mêlant des codes européens et mésoaméricains et sont en papier européen, souvent avec des pigments également d'origine européenne.

1.3.1. *Les codex aztèques et mixtèques*

Nous avons fait le choix de regrouper en une seule section ces deux civilisations en raison de leur proximité culturelle, temporelle et aussi territoriale puisque la région de la Mixteca⁵⁷ fut sous domination aztèque à partir du XVe siècle.

⁵⁷ Région du sud-ouest du Mexique qui comprend les états de Puebla, Guerrero et Oaxaca.

Le corpus comprend des reproductions de deux codex aztèques. Il s'agit tout d'abord du *Codex Borbonicus*, un manuscrit pictographique réalisé entre la fin du XVe et le premier quart du XVIe siècle⁵⁸ dans le bassin de Mexico, composé de 36 pages pliées en accordéon. Ses pages mesurent 39x39 cm, soit une longueur totale de 14 mètres lorsque le codex est déplié. Il est en papier d'amate recouvert de gypse et orné de peintures faites à partir de colorants précolombiens. Quelques annotations en Espagnol ont été postérieurement rajoutées à l'encre. Il est conservé à Paris, à la bibliothèque de l'Assemblée nationale. Sa localisation au Palais-Bourbon lui vaut son nom de « Borbonicus ». Acquis en 1826 par l'Assemblée nationale lors d'une vente en France, il se trouvait probablement avant cela au palais de l'Escurial avant d'être dérobé au début du XIXe siècle lors des campagnes napoléoniennes en Espagne⁵⁹.

Son contenu est riche en informations sur la religion aztèque et se divise en quatre grandes parties : la première (dix-huit pages) est un compte calendaire divinatoire servant à prédire les destins et renseigne sur les divinités protégeant les différents mois de l'année religieuse du calendrier mésoaméricain (comportant 260 jours). La seconde partie (deux pages) le compte des 52 années du siècle mexicain, une information que l'on ne trouve dans aucun autre codex aztèque connu à ce jour. Des représentations des fêtes principales de l'année et de certains rites célébrés au cours des 18 mois de l'année solaire sont illustrés dans la troisième partie (quinze pages). Enfin, la quatrième et dernière partie, qui est très fragmentaire, commence le compte de chaque jour de l'année dans laquelle le codex a été réalisé⁶⁰.

Nous l'avons vu précédemment, ce codex est largement représenté dans l'ensemble que nous étudions et ce sur une remarquable diversité de supports. Cela témoigne notamment de la place de premier ordre qu'occupe cet objet dans les collections précolombiennes françaises et de la fascination qu'il suscitait alors.

Nous comptons également dans le corpus une photographie de deux pages du *Tonalamatl Aubin* (PP0194387), un codex aztèque contenant, comme le *Codex Borbonicus*, un calendrier divinatoire de 260 jours. Il aurait été réalisé peu après la Conquête mais ne présente,

⁵⁸ Certains chercheurs appuient l'hypothèse selon laquelle le codex Borbonicus aurait été produit au tout début de l'époque coloniale et serait en réalité une des premières commandes passées par les Espagnols aux scribes aztèques afin d'en comprendre leur culture. Si la date exacte de réalisation n'est à ce jour pas clairement définie, et que l'origine coloniale du *Codex Borbonicus* est à tout à fait envisageable, nous avons fait le choix de ranger ce codex dans la catégorie des codex précolombiens en nous appuyant sur des critères stylistiques et iconographiques, ainsi que sur les recherches et analyses élémentaires présentes dans l'ouvrage de José Contel et Sylvie Peperstraete. Ce choix est d'autant plus motivé que le codex Borbonicus était, dans la période que nous étudions (milieu XIXe siècle à 1928), considéré comme étant précolonial.

⁵⁹ CONTEL & PEPERSTRAETE (2022), p. 11.

⁶⁰ *Ibid.* p.13.

à l'image du *Borbonicus* aucune influence visible des Espagnols. Ce codex, anciennement à la BnF, est aujourd'hui conservé à Mexico à la suite de son vol à la fin du XXe siècle.

Le codex mixtèque, quant à lui, est reproduit dans les photographies PP0194400 et PP0194396 qui sont respectivement un cliché de la page du manuscrit original et d'une copie de cette même page qui a été réalisée au XVIIIe siècle. Il s'agit du *Codex du culte rendu à Tonatiuh*, conservé à la BnF et portant aussi le nom de *manuscrit Aubin n°20*. Ce codex fut acquis entre 1735 et 1743 par le chevalier Don Lorenzo Boturini Benaduci. On en perdit ensuite la trace en 1823, puis il fut acquis vers 1840 par Joseph Aubin, lequel vendit sa collection 1889 à Eugène Goupil qui en fit finalement don à la BnF en 1898⁶¹. Ce codex se compose d'une seule feuille en peau de cerf tannée de 51x91 cm. Cinq scènes de batailles y sont figurées. Un compte du temps est également présent, figuré par les 255 cercles et cinq dates (ce qui fait un total de 260 jours correspondant au calendrier rituel mésoaméricain) qui encadrent la scène. 52 autres forment un plus grand cercle au centre du manuscrit et représentent le siècle mexicain de 52 années⁶².

1.3.2. Les codex mayas

Comme les codex aztèques, les manuscrits pictographiques mayas ont la forme de documents composés de feuilles de papier rectangulaires juxtaposées ou attachées, formant ainsi de longues bandes en accordéon. Les inscriptions et illustrations qui y sont peintes reposent sur une mince bande de chaux, ce qui rend ces ouvrages très délicats à manipuler. Les rares manuscrits aujourd'hui conservés, au nombre de quatre, sont pour l'essentiel des almanachs, des calendriers, des tables de prédictions, très souvent accompagnés de divinités et de créatures surnaturelles⁶³. Peu de ces ouvrages mayas sont parvenus jusqu'à nous, beaucoup d'entre eux ayant été brûlés par l'évêque du Yucatán, Diego de Landa, en 1562 au cours d'autodafés, et d'autres n'ayant pas résisté aux affres du temps du fait de leur extrême fragilité.

Durant la période que nous couvrons dans cette étude, seuls trois manuscrits étaient connus : le *Codex de Madrid* (ou *Codex Tro-Cortesianus*), le *Codex de Paris* (ou *Codex Peresianus*) et le *Codex de Dresde* (ou *Codex Dresdensis*). Le quatrième est le *Codex de Mexico*, connu aussi sous le nom de *Codex Grolier*, découvert à la fin des années 1960 et exposé

⁶¹ SIMONIN (1998), p.164.

⁶² *Ibid.* p. 172-174.

⁶³ TALADOIRE (2012), p. 24 à 31.

pour la première fois au Grolier Club à New-York en 1971⁶⁴. Après plusieurs années d’incertitudes et de débats, celui-ci a été authentifié comme étant le plus ancien manuscrit des Amériques⁶⁵.

Nous nous intéresserons ici plus particulièrement aux deux premiers codex mentionnés, celui de Madrid et celui de Paris, qui sont tous les deux présents – au moins partiellement – dans ce corpus. Partiellement, en effet, car le *Codex de Madrid* (ou *Codex Tro-Cortesianus*) se compose de deux parties qui possédaient alors chacune leur appellation : le *Codex Troano* et le *Codex Cortesianus*. Il est, des trois codex mayas, le mieux conservé mais aussi le plus long avec un total de 112 pages.

Le *Codex Troano* fut découvert en 1866 par l’abbé Brasseur de Bourbourg dans la bibliothèque du professeur Tro y Ortloano. Ce collectionneur confia le manuscrit à Brasseur de Bourbourg afin qu’il en fasse l’étude ; celle-ci fut publiée trois ans plus tard. Quant au *Codex Cortesianus*, il fut un temps la propriété de José Ignacio Miro, un collectionneur madrilène qui en avait fait l’acquisition auprès de Juan Palacios. Le manuscrit serait arrivé en Espagne en étant rapporté par Cortés lui-même, ce qui lui valut le nom de *Cortenianus*. Pourtant, l’arrivée du codex se serait faite par la région de l’Estrémadure dont était originaire Francesco de Montejo, le conquérant du Yucatán⁶⁶.

C’est en 1883 que Léon de Rosny les identifia comme étant un seul et même codex dans son ouvrage *Codex Cortesianus. Manuscrit hiératique des anciens Indiens de l’Amérique Centrale* (1883) : « Le manuscrit appelé *Codex Cortesianus* [...] est différent, au point de vue des styles graphiques, des manuscrits de Dresde et de Paris. Il offre, au contraire, les plus grandes analogies, par sa disposition, et la plus frappante ressemblance, quant à la forme des caractères avec le *Codex Troano*. »⁶⁷. Plus loin, il ajoute : « La conformité générale des deux manuscrits est même telle, que je suis tenté d’y voir les deux parties d’un seul ouvrage. »⁶⁸.

Ce codex, daté entre le milieu du XIIIe et le XVe siècle traite de cérémonies de la Nouvelle Année mais aussi de rituels liés aux pratique agricoles, des scènes de chasse au cerf

⁶⁴ *Ibid.* p. 31.

⁶⁵ NOGUEZ, X. (2019), “Nuevas ediciones facsimilares de códices”, *Arqueología Mexicana*, 155. p. 18.

⁶⁶ TALADOIRE (2012). p. 33.

⁶⁷ ROSNY (DE), L. (1883). *Codex Cortesianus. Manuscrit hiératique des anciens Indiens de l’Amérique Centrale*, Paris, Éd. Maisonneuve. p. 11.

⁶⁸ *Ibid.*

et de l'apiculture. Il fait également allusion à des scènes plus quotidiennes : tissage, maladies, ou encore autosacrifices⁶⁹.

Le deuxième codex maya présent dans le corpus est le *Codex de Paris* (ou *Codex Peresianus*). Celui-ci, très fragmentaire, fut redécouvert en 1859 par Léon de Rosny dans une enveloppe déposée dans une corbeille de vieux papiers⁷⁰. Sur l'enveloppe figurait une inscription : « ...que fue... o de... Perez ». Ce nom de Perez lui valut le nom de *Codex Peresianus*. Il aurait été acquis en 1832.

Ce manuscrit, lui aussi daté entre le milieu du XIII^e et le XV^e siècle, traite, dans une première partie, de rituels religieux et de prophéties. La seconde partie contient un almanach de prédictions, un calendrier zodiacal de 364 jours et la description de cérémonies célébrant la Nouvelle Année⁷¹.

1.3.3. Les codex coloniaux

Ces codex représentent une part non-négligeable du corpus. Une grande partie de ceux-ci sont conservés à la BnF depuis leur donation en 1898 par Eugène Goupil. Leur grand nombre dans notre étude s'explique notamment par la présence des 83 photographies au cyanotype de l'*Histoire de la nation mexicaine* (PP0156192 à PP0166615 et PP0217447) et l'ouvrage du même nom publié par Joseph Marius Alexis Aubin (PA000126). Ce même ouvrage se retrouve dans l'ensemble *Ancienne collection de peinture et de manuscrits mexicains* où trois de ses pages sont photographiées (PP0194383). Pour rappel, ce codex a été réalisé en 1576 et relate l'histoire de la tribu Mexica (les Aztèques) depuis son départ de la mythique ville d'Aztlan jusqu'à la fondation de la ville de Mexico-Tenochtitlan. L'original est conservé à Londres, à la British Library, une copie du XVIII^e siècle est conservé à la BnF sous le numéro Ms. Mexicain 22.

Nous comptons également dans le corpus quatre photographies de l'*Histoire Tolteco-Chichimèque* (PP0194382, PP00194390, PP00194395 et PP0194403), manuscrit réalisé au XVI^e siècle par des scribes nahuas à la demande des Espagnols afin de leur raconter l'histoire du Mexique. Il relate l'histoire de la ville de Cuauhtinchan et celle du voyage des sept tribus

⁶⁹ TALADOIRE (2012), p. 35.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 211.

⁷¹ *Ibid.*, p. 212.

Nahuas qui partirent de Chicomoztoc⁷² jusqu'à Tula^{73,74}. Celui-ci est conservé à la BnF sous l'appellation Ms. Mexicain 46-50 et Ms. Mexicain 54-58.

Deux pages du *Codex Azcatitlan* (PP0194401 et PP0194402) sont également présentes dans l'ensemble *Ancienne collection de peintures et de manuscrits mexicains*. Ce codex colonial réalisé sur papier européen relate l'histoire des Aztèques, de leur départ d'Aztlan jusqu'à quelques années après la Conquête⁷⁵. Il présente un style avec une forte influence européenne tout en conservant les codes de représentation mésoaméricains⁷⁶. Il est conservé lui aussi à la BnF sous le nom Ms. Mexicain 59.64.

Le *Codex Vaticanus-Rios*, de son nom actuel *Vaticanus A* ou *Vaticanus 3738*, est une copie commentée en italien du *Codex Telleriano-Remensis*. Il se divise en deux parties : la première d'ordre religieux, décrivant des coutumes, et une deuxième racontant l'histoire de la ville de Mexico⁷⁷. Il illustre notamment le mythe des cinq soleils, l'un des fondements des croyances aztèques⁷⁸. Il est reproduit sur les plaques de projection PV0060429 à PV0060445. Ce manuscrit est conservé à la bibliothèque du Vatican (Ms. 3738).

Le *Codex Mexicanus* (une page reproduite sur PP00194384) a été réalisé entre 1571 et 1590. Il contient le calendrier julien accompagné d'un calendrier astrologique européen, le calendrier nahuatl, ainsi qu'une partie dédiée à la médecine astrologique et l'histoire des Mexicas depuis leur départ d'Aztlan jusqu'à la fondation de Mexico-Tenochtitlan⁷⁹. Il est conservé à la BnF (Ms. Mexicain 23-24).

Un *Plan Topographique* de style hybride aztèque-européen (PP00194388 et PP00194398) est présent, nous n'avons pas plus d'informations à son sujet.

Deux pages du *Codex en croix* (PP0194392 et PP00194399), conservé à la BnF sous le nom Ms. Mexicain 17-13, sont reproduites dans ce corpus. Il s'agit d'un codex relatant l'histoire des rois de Texcoco⁸⁰, produit vers 1545-1553⁸¹.

⁷² Littéralement « le lieu des sept grottes ». Lieu mythique où seraient nés les Nahuas.

⁷³ Capitale des Toltèques.

⁷⁴ DUVIOLS, J.-P. (2018). *Les peintures de la voix, Le monde aztèque en images*. Paris, Éditions Chandeigne. p. 269.

⁷⁵ BARLOW, R. & AL. (1995), *Codex Azcatitlan*. Paris, Bibliothèque nationale de France et Société des Américanistes. p. 13.

⁷⁶ DUVIOLS (2018). p. 256.

⁷⁷ BARLOW & AL. (1995). p. 13.

⁷⁸ DUVIOLS (2018). p. 288.

⁷⁹ *Ibid.* p. 275.

⁸⁰ L'une des trois capitales de la Triple Alliance aztèque.

⁸¹ DUVIOLS (2018). p. 263.

La *Mappe Quinatzin* (PP00194389 et PP00194398) est également reproduite. Datée entre 1543 et 1548, elle relate les origines du peuple de Texcoco. Ce codex est notable pour les éléments qu'il fournit à propos de l'organisation sociale et économique de la seigneurie d'Acolhuacán⁸². Il est conservé à la BnF (Ms. Mexicain 396).

Le *Codex Tepechpan* (une page reproduite sur PP0194393) est divisé en bandes parallèles qui relatent l'histoire de Tepechpan et de Mexico depuis l'arrivée des Aztèques à Chapultepec au XIIIe siècle jusqu'au règne des premiers vice-rois espagnols⁸³. Il fait partie des collections de la BnF (Ms. Mexicain 88-6).

Enfin, nous comptons dans le corpus une reproduction d'une page du *Codex Cozcatzin* (PP00194394). Ce manuscrit daté de 1572 contient des cartes et généalogies de la région de Texcoco. Il est conservé à la BnF (Ms. Mexicain 41-45).

⁸² *Ibid.*, p. 279.

⁸³ *Ibid.*, p. 283

II. L'américanisme en France du milieu du XIXe au début du XXe siècle

L'américanisme est né au début du XIXe siècle sous une forme embryonnaire. Le Muséum donnait alors sa bénédiction à quelques explorateurs souhaitant se rendre en Amérique⁸⁴. Mais c'est réellement avec la naissance de la première société savante, la Société Américaine de France (SAF), que l'américanisme évolua pour devenir un mouvement scientifique⁸⁵. Dès-lors, plusieurs savants, dans une émulation de groupe, se penchèrent ensemble sur les questions de l'origine des sociétés américaines, leurs arts ou encore leur religion comme le faisait Léon de Rosny au cours des années 1880, enseignant sur « La Religion de l'Ancien Mexique » à la Vème section de l'EPHE⁸⁶.

Nous le verrons, la fin du XIXe siècle marqua un tournant décisif pour l'américanisme, qui prit alors de nouvelles directions et chercha à appliquer une rigueur scientifique jusqu'alors parfois délaissée.

2.1. Les travaux de Léon de Rosny (1837 – 1914)

Léon de Rosny compta parmi les premiers américanistes français du XIXe siècle. Ses engagements et centres d'intérêts furent divers. Formé à quatorze ans aux métiers du livre grâce à un apprentissage en tant que relieur et ouvrier typographe, il apprit seul le Japonais à l'âge de quinze ans⁸⁷, fut à la fois le co-fondateur de la Société Américaine de France en 1857, puis en 1859 de la Société d'Ethnographie américaine et orientale en 1859, il devint en 1869 le premier professeur de japonais de France à l'École des langues orientales, ou encore directeur honoraire de l'EPHE en 1908⁸⁸.

⁸⁴ LAURIÈRE, C. (2009). « La société des américanistes de Paris : une société savante au service de l'américanisme ». *Journal de La Société Des Américanistes*, 95(2), p. 95

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ DIAS, N. (1991). p. 71.

⁸⁷ FABRE-MULLER, LEBoulLEUX, & ROTHSTEIN (2014). p. 89

⁸⁸ *Ibid.* pp. 31-33.

2.1.1. Son travail sur les codex

L'intérêt de Rosny pour les écritures et les langues mayas se manifesta vers 1857, alors qu'il n'avait que 20 ans. Il entamait alors la publication de l'ouvrage *Les écritures figuratives et hiéroglyphiques des différents peuples anciens et modernes* (1860) dans lequel il mentionnait déjà les glyphes mayas⁸⁹.

En 1859, comme nous l'avons déjà exposé précédemment, il redécouvrit le *Codex Peresianus* à la Bibliothèque impériale. Il s'attela aussitôt à l'étude ce manuscrit, faisant une reproduction à l'aquarelle de celui-ci⁹⁰. Cinq ans plus tard, il réalisa une reproduction photographique de ce codex, à la demande de Victor Duruy, qui fut publiée à moins de 50 exemplaires⁹¹ et dont un est présent dans le corpus (PA000208). En 1876, il publia une reproduction en chromolithographie de ce même codex dans son ouvrage *Essai sur le déchiffrement de l'écriture hiératique de l'Amérique centrale*.

Il fut aussi l'un des premiers à se pencher sur le *Codex Cortesianus*. En 1883 il réalisa une série de photographies de chaque page de ce manuscrit. À partir de celles-ci, il fit le montage en accordéon que nous comptons dans le corpus que nous étudions (PA000220) et publia également l'ouvrage *Codex Cortesianus. Manuscrit hiératique des anciens Indiens de l'Amérique Centrale* (1883). Nous l'avons dit précédemment : c'est lui qui fit le lien entre le *Codex Cortesianus* et le *Codex Troano* et arriva à la conclusion qu'ils n'étaient en réalité qu'un seul et même codex.

Quatre ans après cela, il publia *Codex Peresianus. Manuscrit hiératique des anciens Indiens de l'Amérique Centrale* (1887). Dans cet ouvrage, le *Codex Peresianus* fut reproduit en couleurs, ce à quoi tenait Léon de Rosny. Formé dans sa jeunesse aux métiers du livre par le biais d'un apprentissage en reliure et typographie, Rosny eut toute sa vie à cœur de publier des ouvrages d'une grande qualité formelle. Dans ses deux publications sur les manuscrits hiératiques nous pouvons remarquer un sens du détail et de l'effet visuel : usage de lettrines, couleurs différentes entre les caractères afin de mettre en valeur certaines idées, ou même la présence de caractères typographiques reproduisant les glyphes mayas dont il fait mention dans ses textes explicatifs⁹².

Nous avons déjà constaté son intérêt pour la couleur puisque celui-ci avait procédé à un essai de coloration de certaines pages du montage PA000220. Rosny avait compris au fil de

⁸⁹ *Ibid.* p. 43.

⁹⁰ *Ibid.* p. 58.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Cf. Annexe III, figure 1.

ses recherches que les couleurs revêtaient une importance particulière dans la compréhension de l'écriture maya, en particulier pour les glyphes numériques dont la couleur dans les codex (noire ou rouge) permet de comprendre s'ils sont employés pour un désigner un chiffre ou une date.

Grâce à un procédé de son invention, la nitrochromie, Léon de Rosny permit la reproduction en couleurs de ce manuscrit. Ce procédé n'a pas fait l'objet d'explications précises par Rosny. Par observation et par déduction, il semblerait qu'il s'agisse d'une application mécanique de couleurs sous un tirage photographique. Lui-même fit mention en 1888, dans une édition en noir et blanc de ce codex, de son mécontentement à la suite de retouches de la part du litho-graveur, nous laissant deviner qu'il ne s'agissait en aucun cas d'un mode de photographie couleur⁹³. Par ailleurs, l'intervention en question peut être remarquée sur certains détails par comparaison entre les photographies de 1864 (PA000208) et l'impression de 1887 (Fig. A et B).



Fig. A : PA000208 (détail)
Source : Photographie de l'auteur



Fig. B : Léon de Rosny, *Codex Peresianus. Manuscrit hiératique des anciens Indiens de l'Amérique Centrale*, 1887 (détail).
Source : gallica.bnf.fr

Comme nous pouvons le voir ci-dessus, l'individu aux traits de félin situé tout à droite de chaque image est différent entre l'une et l'autre. En effet, sur la Figure A, son visage est toujours visible, bien que légèrement estompé. À l'inverse, sur la Figure B, le visage n'apparaît pas, nous laissant deviner qu'il s'agit très probablement d'une intervention du litho-graveur. Ajoutons à cela un commentaire écrit postérieurement par William. E. Gates dans *Commentary upon the Maya-Tzental Perez Codex, With a concluding note upon the Linguistic Problem of the Maya Glyphs* (1910) où celui-ci mentionne que l'édition du *Codex Peresianus* de 1887 par

⁹³ FABRE-MULLER, LEBoulLEUX, & ROTHSTEIN (2014). p. 59.

Rosny a été faite par lithogravure et présente des défauts de reproduction à plusieurs endroits en plus de ne pas rendre compte des bonnes couleurs et d'en omettre certaines⁹⁴.

Son ultime édition du *Codex Peresianus*, dont nous avons précédemment fait mention, fut publiée en 1888. Il s'agissait d'une reproduction du codex en noir et blanc, accompagnée de commentaires. Elle fut tirée en 100 exemplaires. En récompense de son travail, Léon de Rosny reçut en 1889 le prix Loubat de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, un prix instauré par le duc de Loubat, récompensant la meilleure publication dans le domaine de l'américanisme.

2.1.2. Son apport à l'américanisme

Outre sa grande curiosité pour les systèmes d'écriture précolombiens et ses nombreuses publications à ce sujet, Léon de Rosny fut très impliqué dans l'américanisme de façon générale, notamment par son engagement dans la fondation de la Société Américaine de France, que nous développerons plus tard. Son travail de mise en réseau des américanistes fut le moteur de l'effervescence intellectuelle qui anima l'américanisme à partir des années 1860.

Cependant, malgré des publications d'une grande qualité formelle et très riches en explications, son travail scientifique manqua souvent d'une certaine rigueur et de sens critique. Cette tendance fut générale dans les premiers temps de l'américanisme, celui-ci étant surtout centré sur la philologie sans la compléter par une étude des langues qui étaient – et sont toujours – parlées par les cultures amérindiennes⁹⁵. Ses motivations à faire preuve d'un plus grand esprit critique et de rigueur furent cependant clairement exposées lors de ses interventions au Congrès de Nancy de 1875, animées particulièrement par la pensée positiviste dans laquelle il s'inscrivait.

Soutenant une approche partiellement phonétique de l'écriture maya, Léon de Rosny restait toutefois prudent quant aux écrits du missionnaire Diego de Landa, qui avait essayé au XVI^e siècle d'expliquer le système des glyphes selon un système purement alphabétique⁹⁶. Se basant beaucoup sur les écrits de Brasseur de Bourbourg, il tenta de réaliser des traductions des codex mayas, mais elles s'avérèrent aussi fantaisistes que celles de ses prédécesseurs⁹⁷. Il eut cependant une bonne intuition en émettant l'hypothèse d'une écriture à la fois logographique

⁹⁴ GATES (1910), p. 8.

⁹⁵ DELEAGE, P. (2015). « La querelle de 1875 : Léon de Rosny, Émile Petitot et le manuscrit micmac ». *Recherches amérindiennes au Québec*, 45(1), p.39.

⁹⁶ *Ibid.* p. 43.

⁹⁷ *Ibid.*

(c'est-à-dire qu'un signe vaut un mot) et phonétique (un signe vaut une syllabe)⁹⁸ puisque ce fut effectivement le fonctionnement confirmé près d'un siècle après les travaux de Rosny, lorsque la clé de la traduction de l'écriture maya fut enfin trouvée notamment par Youri Knorozov et David Stuart dans la seconde moitié du XXe siècle.

Léon de Rosny contribua à donner ses lettres de noblesse à l'américanisme. Soucieux de lui assurer un réel poids scientifique, il participa activement à mettre en place un réseau de savants par le biais de la SAF ou celui du Congrès International des Américanistes. Il voulut également valoriser les précieux témoignages de l'écriture maya que constituaient alors les codex. Permettant des rapprochements stylistiques, avec la réunion des *Codex Cortesianus* et *Troano*, il participa aussi à préserver le *Codex Peresianus* en le sauvant de l'oubli – si ce n'est de la destruction – et valorisa ce précieux manuscrit présent dans les collections françaises. Parallèlement à son enseignement du Japonais à l'INALCO, il tint, comme nous l'avons vu précédemment, une chaire d'enseignement sur les religion d'Extrême-Orient et des Amériques à l'EPHE à partir de 1886, ouvrant à l'enseignement la discipline américaniste.

2.2. Les premières sociétés savantes : de la Société Américaine de France à la Société des Américanistes

2.2.1. Des débuts difficiles

En 1857 est fondée la Société Américaine de France, à l'initiative de Joseph Aubin, l'abbé Brasseur de Bourbourg, A. Maury et Léon de Rosny. Cet événement marque alors la naissance de l'américanisme en tant que mouvement scientifique, en un groupement d'individus ayant en commun le goût pour les Amériques qui les menait travailler et discuter ensemble dans un esprit d'émulation. Cependant, les fondateurs ne parviennent pas à fédérer suffisamment de membres pour assurer la vitalité de cette société savante, laquelle restait restreinte à un petit cercle d'amateurs éclairés. Ainsi, furent-ils obligés, au bout de quelques mois, d'instituer la Société d'Ethnographie Américaine et Orientale (ou simplement Société d'Ethnographie) dont la Société Américaine ne constituait plus qu'une section. Il s'agit de l'union de la Société Américaine de France avec la Société des Amis de l'Orient, à laquelle

⁹⁸ HOUSTON, S., CHINCHILLA-MAZARIEGOS, O., & STUART, D., (dir.), (2001), *The decipherment of ancient Maya writing*. Norman, University of Oklahoma Press. p. 77.

appartenait également Léon de Rosny. Si l'union de l'Asie et des Amériques peut surprendre, il est à rappeler que les savants de l'époque pensaient le continent asiatique comme étant le berceau du Nouveau Monde. La question du peuplement du continent américain était l'un des mystères que les chercheurs tenaient à résoudre, et plusieurs camps s'affrontaient alors sur les origines des peuples précolombiens. Un vif débat avait également cours dans le milieu américaniste autour de la découverte de l'Amérique par les Chinois, qui auraient appelé ce continent « Fou-Sang » (*Fusang*)⁹⁹.

En 1863 est formé le Comité d'archéologie américaine, en réaction au peu de place réservé à Société Américaine de France dans la *Revue Orientale et Américaine*. Ce comité tomba rapidement en léthargie et l'ancienne SAF renaquit de ses cendres en 1873, tout en revenant dans le giron de la Société d'Ethnographie¹⁰⁰.

2.2.2. L'affirmation de l'américanisme

En 1875, du 19 au 22 juillet, la SAF organise à Nancy le premier Congrès International des Américanistes. Alors que la recherche américaniste était dispersée, peu organisée, le congrès fut mis en place afin de rendre l'américanisme plus visible et vivant. Il s'agissait de mettre en commun des réflexions ainsi que des objectifs de recherche¹⁰¹. Ce congrès connut une fortune remarquable puisqu'il a aujourd'hui encore lieu tous les trois ans.

Cette première édition accueillit entre 1040 et 1120 personnes¹⁰². À cette occasion, la Société décida de fonder sa propre revue et fit alors paraître les *Archives de la Société Américaine de France*, renommée en 1893 *Archives du comité d'archéologie américaine*, alors que la Société d'Ethnographie devenait à son tour une section de la Société d'Ethnologie¹⁰³.

À l'occasion de ce congrès, une exposition de taille modeste se tint au palais ducal de Nancy. L'objectif était alors de créer un musée américain dans cette ville, en permettant, grâce aux dons des participants au congrès ainsi que des sociétés savantes, d'acquérir des pièces qui viendraient constituer les collections de ce musée. Ce dernier devait, dans l'idée des organisateurs du congrès, prendre la relève du musée américain du Louvre, qui était alors fermé

⁹⁹ LAURIÈRE (2009). p.95.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ LOGIE, É., & RIVIALE, P., (2009). « Le congrès des américanistes de Nancy en 1875 : entre succès et désillusions ». *Journal de La Société Des Américanistes*, 95(2). p.153.

¹⁰² *Ibid.* p.158.

¹⁰³ LAURIÈRE (2009). p.95.

depuis quelques années et dont les collections étaient destinées à rejoindre trois ans plus tard les collections du musée ethnographique du Trocadéro¹⁰⁴.

L'exposition des collections est décrite dans le compte-rendu du congrès. Un extrait de cette description est particulièrement notable :

« Les première et deuxième vitrines à droite [...] sont occupées par les manuscrits mexicains, enrichis de miniatures enluminées, représentant des dieux ou des guerriers empanachés, emplumés tout hérissés d'ornements et d'armes bizarres, tout chargés d'un attirail de guerre fort compliqué. L'un deux nous présente un de ces repas de cannibales qui, chez les Mexicains à la fois civilisés et anthropophages, suivaient ordinairement les immolations de victimes humaines. Les manuscrits hiératiques mayas, monuments encore indéchiffrés de la grande civilisations yucatèque, et le manuscrit iroquois de M. de Rosny, sollicitent des énigmes et la curiosité du public. »¹⁰⁵

Remarquons la mention de plusieurs manuscrits mayas. À cette occasion, en effet, Léon de Rosny aurait fait exposer le *Codex Peresianus*, ainsi que quelques codex aztèques et coloniaux conservés à la Bibliothèque nationale. Nous ignorons cependant pourquoi l'auteur utilise le pluriel pour désigner les codex mayas alors qu'il semble peu probable, si ce n'est impossible, que Rosny ait fait venir les autres manuscrits mayas connus alors en Europe. Il nous paraît possible qu'une confusion ait été faite entre l'origine maya du *Codex Peresianus* et les autres manuscrits mexicains de la Bibliothèque nationale présentés dans la même vitrine.

Alors que le mouvement américaniste peinait à se construire une identité, une durabilité et un programme fédérateur, et qu'un certain amateurisme combiné à une persistance de la tradition lettrée classique – qui ne s'intéressait presque exclusivement qu'aux civilisations passées – ne permettaient pas d'établir un programme précis de connaissances scientifiques des populations amérindiennes contemporaines, plusieurs savants protestèrent de façon vigoureuse et réclamèrent de plus sérieuses bases scientifiques¹⁰⁶. Léon de Rosny, lui-même, défendit au cours du congrès de 1875 la rigueur scientifique : « *Notre devoir est d'établir enfin, contre les*

¹⁰⁴ LOGIE & RIVALE, (2009). p.163.

¹⁰⁵ INTERNATIONAL CONGRESS OF AMERICANISTS (1875), *Congrès international des américanistes : compte-rendu de la première session, Nancy – 1875* (vol. 1), Paris, Maisonneuve et Cie. pp. 24-25.

¹⁰⁶ LAURIÈRE (2009). p.96.

lubies qui ont jusqu'à présent infesté le domaine de l'américanisme, une méthode. Toute hypothèse qui ne s'appuie pas sur des preuves certaines n'a aucune valeur scientifique. »¹⁰⁷

Les travaux américanistes de la fin du XIXe siècle tendaient à être influencés par un fort imaginaire occidental débridé par les questions alors sans réponse quant aux origines des populations américaines¹⁰⁸. Cela se fit particulièrement ressentir au cours du congrès de Nancy puisque nombre des discussions tournèrent autour de cette question. C'est dans ce courant que sont tenues des discussions sur « Le bouddhisme en Amérique »¹⁰⁹, ou « Les Phéniciens en Amérique »¹¹⁰. Deux grandes tendances se dégagèrent alors au sein des congressistes : d'un côté ceux défendant l'origine exogène du peuplement américain, de l'autre ceux qui défendirent un peuplement endogène, à l'image du docteur Dally :

« Le docteur Dally, président de la Société d'anthropologie à Paris, fait observer qu'il n'existe pas spécialement de méthode américaniste : il y a une méthode scientifique. Ces règles, il suffit de les appliquer à cette science nouvelle. On n'apporte pas de documents à l'appui de ces rapports entre l'Ancien Monde et le Nouveau : il faut donc provisoirement les considérer comme n'ayant pas existé. Toutes les analogies alléguées ne sont que de vaines apparences. Les présomptions sont, au contraire, contre l'hypothèse d'une analogie ou d'une filiation entre les religions du Mexique ou du Pérou et celles de l'Asie orientale. Pour M. Dally, la solution de la question c'est que les Américains ne sont ni Hindous, ni Phéniciens, ni Chinois, ni Européens : ils sont des Américains. »¹¹¹

Concluant sur le fait que l'état des connaissances ne permettait alors pas de trancher la question, le Congrès mit fin au débat dès le premier jour, bien que la question fût présente mais moins débattue dans plusieurs interventions au cours des jours qui suivirent l'ouverture de l'événement¹¹².

Le succès du premier Congrès déboucha sur une seconde session en 1877 au Luxembourg, laquelle fut décidée au cours-même de celui-ci. Si plusieurs de ses objectifs furent un échec, notamment la création de la Société d'Études Américaines de Nancy en 1875 – qui fut dissoute en 1895 – ou celle du musée américain de Nancy dont les collections furent

¹⁰⁷ INTERNATIONAL CONGRESS OF AMERICANISTS (1875), pp. 136-137.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 93.

¹¹⁰ *Ibid.* p.131.

¹¹¹ *Ibid.* p.140-141.

¹¹² LOGIE & RIVIALE, (2009). p.162.

dispersées¹¹³, celui-ci réussit sa mission principale : fédérer les américanistes du monde entier et donner une image prestigieuse à ce domaine de recherche qui était encore très jeune.

2.2.3. La Société des américanistes

Au cours des années 1880, alors membre de la Société d'Ethnographie, Ernest-Théodore Hamy, participait plus activement aux travaux de la section d'ethnographie générale qu'à ceux de la Société américaine¹¹⁴, et reprochait à cette dernière une trop grande « tendance antiquisante »¹¹⁵ et une volonté acharnée d'expliquer l'origine des populations américaines sans chercher d'abord à comprendre leur art, leurs cultures et leurs modes de vie. Hamy critiqua également les dérives de l'anthropologie pratiquée par la Société d'Ethnographie. La jugeant trop restreinte aux caractéristiques de l'anatomie humaine, il décida de lancer en 1882 sa propre revue : *L'Ethnographie*¹¹⁶. Celle-ci cessa de publier en 1888 avant de renaître en 1890 sous le nom de *L'Anthropologie*¹¹⁷.

L'un de ses reproches était aussi l'attachement porté à la philologie et à l'étude approfondie des codex¹¹⁸. Peut-être est-ce cette position de Hamy qui causa, en raison de son influence sur l'américanisme, une diminution de l'intérêt qui leur fut porté, ce qui expliquerait alors la quantité plus faible de photographies et reproductions de codex que nous constatons dans le corpus à partir de la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle.

C'est en 1895 que naquit la Société des américanistes de Paris (SDAP), fruit de la rencontre entre Hamy et le duc de Loubat en 1892 à Gênes, à l'occasion des célébrations des 400 ans de la découverte des Amériques, et de réunions préparatoires en 1893 et 1894¹¹⁹. Grâce à une généreuse subvention du duc de Loubat, la SDAP put s'installer à l'Hôtel des Sociétés Savantes et tint sa première séance officielle le 11 juin 1895¹²⁰.

La Société affirme dès le début sa différence avec la Société Américaine de France : elle veut mettre en avant une recherche scientifique rigoureuse, critique, basée sur les faits et des sources fiables. Elle souhaite faire table rase de toute fantaisie et fait le choix de s'ouvrir à une étude large des Amériques, des temps les plus reculés jusqu'aux sociétés américaines

¹¹³ *Ibid.* p.164-165.

¹¹⁴ LAURIÈRE (2009). p.97.

¹¹⁵ DIAS (1991). p.61.

¹¹⁶ *Ibid.* p.96.

¹¹⁷ *Ibid.* pp.96-97.

¹¹⁸ LAURIÈRE (2009). p.97.

¹¹⁹ *Ibid.* pp.98.

¹²⁰ *Ibid.*

contemporaines¹²¹. Paul Rivet, à propos de cette rigueur et de l'empirisme qui si présents dans les premières décennies de la SDAP, écrit :

*« Pendant longtemps encore, il faudra que l'Américaniste ait la résignation de se limiter à l'exploration méthodique de son propre domaine, dans le passé et le présent, soutenu par l'idée que son travail permettra à ses successeurs d'aborder avec succès les grands problèmes qu'il est inutile et périlleux d'envisager pour l'instant ; il faut qu'il ait le courage de répondre aux impatients : "Je ne sais pas" ».*¹²²

Pour mener à bien son projet tout en s'assurant de la meilleure qualité des recherches à mener, Hamy s'entoura d'un groupe restreint de savants. Ainsi, selon ses volontés, la Société des américanistes ne pouvait-elle pas dépasser plus d'une soixantaine de membres¹²³. Afin d'assurer à la Société une sécurité financière, une partie de ses membres (un quart à sa création et un sixième au début du XXe siècle) comptait parmi les cercles mondains ou l'aristocratie, comme le duc de Loubat, qui était président d'honneur, ou encore le prince Rolland Bonaparte qui occupait la fonction de vice-président aux côtés du marquis de Peralta¹²⁴. La Société comptait aussi – et compte encore aujourd'hui – un grand nombre de membres étrangers, notamment nord-américains.

En 1908, Hamy décède. Convaincu que la SDAP ne pouvait survivre à son fondateur, le duc de Loubat décida de se retirer. Le duc étant passionné par l'étude des codex, son départ pourrait expliquer, en plus des positions de Hamy, la quasi-fin de la production de photographies et de reproduction de codex que nous observons entre le début et le second quart du XXe siècle. En effet, comme nous l'avons constaté dans notre première partie, la dernière production présente dans notre corpus est la série de photographies réalisées par Gates vers 1905. La précédente reproduction avant celle-ci étant d'ailleurs le lot de diapositives probablement fabriquées à l'occasion de la conférence du duc de Loubat en 1902, nous pouvons constater l'intérêt que celui-ci portait pour les codex.

À l'inverse du duc, la majorité des membres de la Société décida qu'il leur incombait de reprendre le flambeau de Hamy et d'y collaborer activement. De nouvelles directions furent

¹²¹ *Ibid.*

¹²² RIVET, P., (1914). « L'Américanisme et la Société des Américanistes de Paris », *Journal de la Société des Américanistes*, 11. p.19.

¹²³ LAURIÈRE (2009). p.99.

¹²⁴ *Ibid.*

prises. L'un des principaux mécènes de la SDAP s'étant retiré, il fallait trouver de nouveaux moyens de financement. C'est alors que l'on décida de cesser la limitation de places au sein de la Société : ainsi les membres permettraient de la faire vivre par leur souscription, laquelle vit son montant abaissé afin que l'adhésion à la Société des américanistes ne soit pas freinée par la question de l'argent. La Société passa alors de 98 membres en 1909 à 425 membres en 1925¹²⁵. De nouveaux bienfaiteurs vinrent également apporter leur participation afin que la Société ne soit pas dans le besoin, comme le linguiste Philippe Marcou qui fit en 1928 un legs à la SDAP¹²⁶.

Ces nouvelles lignes directrices permirent également à la Société de s'ouvrir à l'international. Ainsi, le nombre de membres étrangers fut de nouveau accru dès 1909, ce qui se fit notamment ressentir dans les publications du *Journal de la Société des Américanistes* qui revêtit à partir de cette date une dimension bien plus internationale¹²⁷.

Le nouveau cap de la Société des américanistes fut donné notamment par Paul Rivet. Celui-ci s'impliqua beaucoup dans l'ouverture de la SDAP à un public plus élargi et international. Ses engagements allèrent aussi vers l'ouverture de l'américanisme vers un plus grand public. En atteste notamment son parrainage de Georges-Henri Rivière et Georges Salles afin de les mettre en contact avec le monde américaniste pour appuyer leur préparation de l'exposition *Les Arts anciens de l'Amérique*.

2.3. Un nouveau regard sur les Amériques : l'exposition Les Arts anciens de l'Amérique de 1928

Alors qu'en 1903 le duc de Loubat permettait à l'américanisme de sortir des réunions très fermées entre savants en créant au Collège de France une chaire d'antiquités américaines¹²⁸, l'américanisme s'ouvrit progressivement à la sphère publique au cours du XXe siècle. En 1925, les arts précolombiens firent leur entrée dans les maisons de vente¹²⁹, puis, pivot de l'américanisme français, l'exposition *Les Arts anciens de l'Amérique* bouleversa la perception

¹²⁵ *Ibid.* p.104.

¹²⁶ *Ibid.* p.101.

¹²⁷ *Ibid.* p.102.

¹²⁸ VAUDRY, E. (2019), *Les arts précolombiens : transferts et métamorphoses de l'Amérique latine à la France, 1875-1945*. Rennes, Presses universitaires de Rennes. p.78.

¹²⁹ *Ibid.* p.9.

des arts précolombiens en France ainsi que les moyens de les exposer. Si celle-ci marqua un tournant dans l'américanisme, elle fut aussi le résultat des nombreuses années et de tous les jalons qui la séparent des balbutiements de la recherche dans ce domaine.

2.3.1. De nouvelles ambitions pour l'art précolombien

Désireux de faire de l'art précolombien une nouvelle source d'inspiration pour les artistes surréalistes en prolongeant l'intérêt qu'avait alors éveillé l'exposition *Yves Tanguy et les Objets d'Amérique* à la Galerie surréaliste en 1927, Christian Zervos commande à Georges-Henri Rivière un article sur ce sujet. Il l'envoie au musée ethnographique du Trocadéro pour « y puiser la matière pour une évocation de cet art ».¹³⁰ Cette visite provoque chez Rivière un véritable choc esthétique. Il en sort « conquis », et convaincu que quelques dizaines de lignes seraient insuffisantes pour parler comme il se doit de l'art précolombien, et que toute une exposition devrait alors lui être consacrée. Soumettant en 1927 l'idée au conservateur du musée des Arts Décoratifs, Louis Metman¹³¹, il y organise en 1928 *Les Arts anciens de l'Amérique*.

Cette exposition, qui fit grand bruit, eut pour effet de redynamiser le goût pour l'art précolombien, qui avait été éclipsé au début du XXe siècle par les arts d'Afrique malgré le grand engouement dont il avait fait l'objet dans les années 1880.¹³²

2.3.2. Une affaire d'américanistes et d'amateurs

Loin d'être américaniste, Rivière n'avait que trente ans lorsqu'il organisa l'exposition. Mondain reconnu pour ses talents au piano, il fréquentait les milieux artistiques surréalistes. Sa sensibilité à l'art le mena à s'inscrire à l'École du Louvre sur les conseils de Georges Salles, son fidèle ami, qui était alors conservateur adjoint des arts orientaux au musée du Louvre¹³³. Lorsqu'il décida de réaliser son exposition, Rivière se tourna en premier lieu vers Salles, dont le réseau et l'expérience au sein des musées présentaient pour lui une aide précieuse. Parrainés par Raoul d'Harcourt et Paul Rivet, Rivière et Salles entrèrent le 14 février 1928 à la Société des américanistes¹³⁴.

¹³⁰ DELPUECH, LAURIERE & PELTIER-CAROFF (2017). p.16.

¹³¹ FAUCOURT, C. (2013). *Les Arts anciens de l'Amérique au Musée des arts décoratifs, 12 mai - 1er juillet 1928*, Mémoire d'étude, sous la direction de Michela Passini Paris, École du Louvre. p.12.

¹³² DIAS (1991). p. 222.

¹³³ FAUCOURT (2013). p. 8.

¹³⁴ ACTES DE LA SOCIÉTÉ. (1928). *Journal de La Société Des Américanistes*, 20. pp. 364-365.

Afin d'être conseillés et d'être sûrs du sérieux scientifique de leur exposition, Rivière et Salles firent appel à des américanistes confirmés : Alfred Métraux, jeune ethnologue américaniste et élève de Paul Rivet, rejoint l'équipe d'organisation après sa rencontre avec Rivière par l'intermédiaire de Georges Bataille¹³⁵. Ils furent également rejoints par l'anthropologue et ethnomusicologue André Schaeffner¹³⁶. L'archéologue spécialiste de l'Amérique centrale, Jean-Louis André-Bonnet conseilla également cette équipe¹³⁷. L'archiviste et directeur des *Cahiers de la république des lettres, des sciences et des arts*, Pierre d'Espezel, leur prêta également main forte en consacrant un numéro de sa revue aux arts précolombiens au moment de l'exposition afin de participer au succès de celle-ci¹³⁸.

Le catalogue de l'exposition fait également mention d'autres soutiens proches : les banquiers Ernst Gutzwiller et Alexandre Bugener, Henri Monnet (conseiller juridique) et Jean Dalsace (médecin)¹³⁹. Ces amateurs d'art ouvrirent à Rivière les portes des milieux mondains qui lui permirent de faire la rencontre des collectionneurs leur ayant prêté les objets de l'exposition¹⁴⁰.

La diversité des protagonistes impliqués illustre combien en moins d'un siècle l'américanisme s'est ouvert. Bien que restant l'apanage presque exclusif des milieux mondains, les cercles se sont élargis. L'américanisme n'est alors plus le pré carré de quelques savants ou riches industriels curieux, mais un domaine où les collectionneurs et amateurs d'art de tous horizons peuvent mettre leur pierre à l'édifice pour permettre à tous, à l'occasion de l'exposition de 1928, de connaître les créations des civilisations précolombiennes.

2.3.3. La présence de codex dans l'exposition

Si les codex furent quelque peu délaissés par la Société des américanistes en raison de nouvelles priorités qu'elle s'était données en matière de recherche, ceux-ci ne furent pas exclus de l'exposition de Rivière. Mais, en raison de leur fragilité, les manuscrits originaux ne purent être exposés. Ainsi, ce sont des fac-similés qui furent prêtés au musée des Arts Décoratifs pour aborder les livres et les écritures dans le Mexique ancien¹⁴¹.

¹³⁵ DIAS (1991). p. 16.

¹³⁶ FAUCOURT (2013). p. 13.

¹³⁷ *Ibid.* p. 14.

¹³⁸ *Ibid.* 13.

¹³⁹ RIVIÈRE G-H. & MÉTRAUX A. (1928) *Les arts anciens de l'Amérique*, cat. exp., Paris, musée des Arts décoratifs, Palais du Louvre, pavillon de Marsan, Paris, Les Éditions G. Van Oest. p. XXIV.

¹⁴⁰ FAUCOURT (2013). p. 15.

¹⁴¹ RIVIÈRE & MÉTRAUX (1928). p. 38.

Tout d'abord, la Bibliothèque nationale prêta un exemplaire du fac-similé du *Codex Borbonicus*¹⁴². Il s'agit du fac-similé édité en 1898 par Hamy et dont les négatifs au collodion et leurs tirages présents dans le corpus que nous étudions ont permis la réalisation.

Le musée national d'anthropologie de Mexico prêta également plusieurs fac-similés de codex précolombiens¹⁴³. Notons que quelques décennies plus tôt, le Mexique avait fait réaliser des copies de nombreux manuscrits préhispaniques à l'occasion des 400 ans de la découverte des Amériques afin de valoriser son passé précolonial¹⁴⁴. Ce prêt d'objets, dont des fac-similés de codex, pour la première grande exposition d'arts précolombiens en France s'inscrivait donc dans une dynamique identitaire forte pour le Mexique, qui trouvait ici l'occasion de mettre en valeur la richesse de son passé.

L'exposition *Les Arts Anciens de l'Amérique* changea profondément le regard porté par le grand public et les milieux artistiques sur les arts précolombiens. Grâce au travail remarquable de Rivière et de ses associés, l'américanisme connut un nouveau tournant, sortant définitivement des seuls milieux mondains pour se faire connaître de tous. Si le savoir n'était pas forcément transmis, le goût pour les formes nouvelles qu'offraient les arts américains se diffusa notamment dans les arts décoratifs¹⁴⁵.

Plus largement, nous avons vu combien l'américanisme évolua entre le milieu du XIXe siècle et 1928, passant de l'affaire de quelques amateurs éclairés intéressés par les civilisations anciennes, à une science se voulant plus rigoureuse qui tira profit des occasions pour rayonner auprès du grand public.

¹⁴² *Ibid.* p. 41.

¹⁴³ FAUCOURT (2013), p. 24.

¹⁴⁴ GONZALEZ CENTENO, G. & BATALLA, J. (2020), « Genaro López: de pintor contratado por el gobierno mexicano a falsificador de códices », *América: problemas y posibilidades* (vol. 1), Madrid, Ediciones Complutense. p. 102.

¹⁴⁵ VAUDRY (2019). p. 173.

III. Reproduire les codex mexicains : servir la recherche et diffuser de nouveaux savoirs

3.1. Photographies et fac-similés : des outils scientifiques

3.1.1. Reproduire pour étudier et exposer

La pratique du fac-similé au XIX^e siècle est courante, notamment dans les milieux philologiques et dans les études paléographiques. Ce fut en particulier l'École Nationale des Chartes (ENC), créée en 1821, qui fut l'un des acteurs majeurs dans la reproduction de documents historiques¹⁴⁶. L'ENC pratiqua la reproduction de documents notamment par lithographie ou encore par photographie dès les années 1860¹⁴⁷. La production de fac-similé fut une pratique très répandue à des fins d'étude, cependant la précision demandée pour reproduire fidèlement certains documents, notamment lorsqu'il s'agissait de reproduire des ouvrages avec un format spécial ou une riche gamme chromatique, et la qualité des finitions apportées à la confection de ces reproductions, engendraient un coût de production élevé et donc un prix final ne rendant pas ces reproductions accessibles au plus grand nombre.

Nous l'avons mentionné plusieurs fois : les codex précolombiens sont rares et difficiles à conserver. Par la fragilité de leurs matériaux et les conditions parfois peu optimales dans lesquelles ils furent conservés, les étudier sans prendre le risque de les endommager ne fut pas chose aisée. C'est précisément pour ces raisons qu'ils furent copiés très tôt, comme le fit Léon de Rosny en 1859 avec le *Codex Peresianus* qu'il copia à l'aquarelle¹⁴⁸, puis par les procédés photographiques que nous avons vus précédemment. Les usages de la photographie des codex mésoaméricains furent à des fins diverses¹⁴⁹. Comme nous l'avons vu, plusieurs autres manuscrits précolombiens furent reproduits, que cela soit en entier ou partiellement (simplement quelques pages) pour illustrer un catalogue, à l'exemple de celui de la collection Goupil écrit par Eugène Boban : *Documents pour servir à l'histoire du Mexique* (1891). Si

¹⁴⁶ DÉGEZ-SELVES, C. & FIESCHI, C., (2021). *Fac-similés et copies de documents*, in *La Bibliothèque d'art et d'archéologie de Jacques Doucet*. INHA. 31 mars 2021 [en ligne]. <https://www.youtube.com/watch?v=4yv6KU5uS3M> [consulté le 15 mars 2022].

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ FABRE-MULLER, LEBOLLEUX, & ROTHSTEIN (2014). p. 58.

¹⁴⁹ Cf. Annexe III, figure 2.

certaines photographies ont servi directement à être publiées sous forme d'un album (PA000208), beaucoup ont servi comme objet d'étude avant une publication de planches lithographiques ou comme modèle pour la production de fac-similés.

Le coût des fac-similés de codex ou celui des publications contenant des reproductions étant élevés et leur production limitée¹⁵⁰, seuls les amateurs les plus aisés ou les institutions pouvaient en faire acquisition. Leur fabrication nécessite en effet une somme non-négligeable du fait des formats particuliers que certains de ces codex avaient – le *Codex Borbonicus* et ses 14 mètres de long déplié, ou son format carré une fois plié, par exemple –. Le duc de Loubat, qui fut un grand amateur de codex, fut de ces mécènes qui permit plusieurs productions de fac-similés. : *Codex Borbonicus* (1883), *Codex Vaticanus n°3773* (1896), *Codex Borgia* (1898), *Codex Cospi* et *Codex Telleriano-Remensis* (1899), *Codex Vaticanus n°3738* et *Tonalamatl Aubin* (1901), *Codex Frejervari-Mayer* (1902)¹⁵¹.

Dans les années 1890, le duc fit aussi don au musée ethnographique du Trocadéro des fac-similés de codex *Borbonicus* et *Telleriano-Remensis*¹⁵², pièces dont l'acquisition auraient été fort coûteuses pour cette jeune institution. Bien que nous n'ayons aucune donnée à ce sujet, il est fort probable que de telles reproductions servirent à présenter au public les codex précolombiens sans risquer d'endommager un original, comme cela fut fait pour l'exposition de 1928, *Les arts anciens de l'Amérique*, où furent exposés plusieurs fac-similés de codex, dont celui du *Codex Borbonicus* qui fut prêté par la Bibliothèque nationale.

En 1903, Le duc de Loubat fit également don à la Société des américanistes d'une reproduction du *Codex Nuttall*, lequel venait tout juste de faire l'objet d'une étude par l'américaniste Zélia Nuttall en 1902¹⁵³. Un tel mécénat de la part du duc permit à la SDAP d'être en possession d'une reproduction d'un manuscrit qui était alors au cœur de l'actualité dans le monde américaniste à l'échelle internationale.

La reproduction photographique des codex sert plus qu'à la réalisation de fac-similés. Une partie non négligeable des photographies présentes dans le corpus ont permis aux chercheurs qui les ont réalisées d'être en possession d'une reproduction fidèle du manuscrit – à l'exclusion de la couleur – afin de pouvoir travailler dessus et de réaliser leurs publications.

¹⁵⁰ Les tirages du *Codex Peresianus* de 1864 ne furent publiés qu'en 100 exemplaires, les publications de Rosny sur le *Codex Cortesianus* (1883) et le *Codex Peresianus* (1887) en 85 exemplaires.

¹⁵¹ SAVILLE, M. H. (1901). Mexican Codices: A List of Recent Reproductions. *American Anthropologist*, 3(3). pp. 539–540.

¹⁵² DIAS (1991). p. 222.

¹⁵³ HAMY, E.-T. (1903). Le « Codex Nuttall ». *Journal de La Société Des Américanistes*, 1(1). p. 126.

Dans notre étude, 22 items sont liés à la production d'un ouvrage : PA000220 (*Codex Cortesianus*, 1883), PP0194382 à PP0194403 (*Ancienne collection de peintures et manuscrits mexicains*, 1888), et PA000212 (*Codex Peresianus*, c. 1905)

Dans chaque cas, nous observons des utilisations différentes des photographies : PA000220 est un assemblage en accordéon des photographies du *Codex Cortesianus*, fabriqué par Léon de Rosny afin d'étudier en détails le manuscrit. Les photographies ont très certainement servi à la publication à laquelle aboutit son étude : *Codex Cortesianus. Manuscrit hiératique des anciens Indiens de l'Amérique Centrale* (1883). Nous retrouvons dans cet ouvrage des lithographies monochromes de ce manuscrit, qui paraissent avoir été réalisées à partir des photographies de PA000220.

Les photographies montées sur carton PP0194382 à PP0194403 (*Ancienne collection de peintures et manuscrits mexicains*, 1888) furent utilisées afin de mettre en place une maquette d'ouvrage qui aboutit quelques années plus tard au catalogue d'Eugène Boban : *Documents pour servir à l'histoire du Mexique* (1891) comprenant un volume de planches de photographies reproduites en phototypie¹⁵⁴.

Enfin, PA000212 fut réalisé pour la publication de William Edmond Gates *Commentary upon the Maya-Tzental Perez Codex...* (1910). Celui-ci mentionne dans son ouvrage l'usage de photographies pour son étude. Si celles-ci ont probablement servi à réaliser les quelques planches reproduisant des pages sélectionnées du *Codex Peresianus*, il ne s'agit pas reproductions fidèles puisque les illustrations présentes dans l'ouvrage sont volontairement plus schématiques et simplifiées dans le tracé des figures, à des fins de lisibilité¹⁵⁵.

3.1.2. Le cas du Lienzo de Tlaxcala

En mai 1891, un an avant le quatre-centième anniversaire de la découverte des Amériques, et afin de montrer la richesse des productions matérielles des sociétés préhispaniques, le Mexique décide de lancer une commande de grande ampleur : localiser et reproduire le plus grand nombre de manuscrits pictographiques mexicains¹⁵⁶.

De cette grande commande fut notamment issu un ensemble de feuillets reproduisant le *Lienzo de Tlaxcala*, un manuscrit colonial mêlant des conventions stylistiques et iconographiques européennes et mexicaines, et retraçant la conquête du Mexique par Hernan

¹⁵⁴ Cf. Annexe III, figure 3.

¹⁵⁵ Cf. Annexe III, figure 4.

¹⁵⁶ GONZALEZ CENTENO & BATALLA (2020). p. 102.

Cortés et ses troupes, aidés des guerriers Tlaxcaltèques. Les lithographies sur papier de cet ensemble, réalisé par Genaro Lopez avec le concours d'Alfredo Chavero, aujourd'hui conservé au MQB-JC¹⁵⁷, constitue l'un des rares témoignages de ce manuscrit dont l'original fut perdu en 1867 alors qu'il fut prêté par le Mexique à la Commission Scientifique Française pour en exécuter une copie. Celui-ci fut probablement égaré au moment de la chute du Second Empire mexicain ayant eu lieu la même année – mettant alors fin à la mission de la Commission Scientifique Française –¹⁵⁸. Ainsi, déjà perdu lors de la réalisation de sa reproduction à la demande de l'État mexicain en 1891¹⁵⁹, le manuscrit n'a pu être reproduit qu'à partir d'une copie elle-même réalisée en 1773 par Juan Manuel Yllanes¹⁶⁰.

Au-delà de l'ambition de rayonnement culturel du Mexique dont la copie et les fac-similés sont un moyen, notre exemple a pour but d'illustrer combien les reproductions de codex constituent un enjeu scientifique de taille. Par ces reproductions, les manuscrits furent non-seulement diffusés auprès des chercheurs qui souhaitaient étudier ces objets sans pouvoir les consulter directement du fait de leur extrême fragilité, mais c'est aussi tout un savoir qui peut être préservé. En effet, s'il est fort probable que la copie du *Lienzo de Tlaxcala* réalisée en 1773 contient des approximations iconographiques et une influence stylistique propre à l'époque de sa réalisation¹⁶¹, elle fut le seul moyen de reproduire encore ce document et de pouvoir l'étudier.

Enfin, si les motivations précises qui ont mené les Français à emprunter le *Lienzo de Tlaxcala* original pour en faire une copie – ce qui en causa la perte – ne nous sont pas connues, il y a de fortes chances pour que cette mission s'inscrive dans les prémices des démarches d'étude des manuscrits précolombiens dont le corpus photographique que nous étudions est le fruit.

3.1.3. Le Congrès International des Américanistes de New York (1902)

Du 20 au 25 octobre 1902 s'est tenue à l'American Museum of Natural History de New York la treizième session du Congrès International des Américanistes. 27 ans après la première édition, le Congrès avait particulièrement grossi et était devenu l'un des temps forts de la vie américaniste internationale.

¹⁵⁷ Sous les numéros d'inventaire allant de Z1023924 à Z1023963.

¹⁵⁸ CHAVERO, A. (1964). « Lienzo de Tlaxcalla ». *Artes de México*, 51/52. p. IV.

¹⁵⁹ Les lithographies conservées par le musée du quai Branly-Jacque Chirac sont datées en 1900 et 1925, il peut s'agir d'un autre tirage lithographique que celui d'origine.

¹⁶⁰ COSSICH, M., JAMARILLO A., NAVARRETE F. (2021), « El Lienzo de Tlaxlala, sus públicos y sus versiones », *Arqueología Mexicana*. p. 31.

¹⁶¹ *Ibid.*

Au cours de ce congrès, le duc de Loubat, qui en était le vice-président, prévoyait de faire une intervention sur les manuscrits mexicains le samedi 25 octobre. C'est du moins ce dont il fit mention dans son discours d'ouverture du congrès. Cependant, au cours de ce même discours, celui-ci prit quelques minutes pour aborder succinctement les codex¹⁶². Mais après cette intervention, et alors que toutes les autres interventions des participants au congrès sont retranscrites, le procès-verbal ne fait mention d'aucune conférence donnée par le duc. Seuls ses discours prononcés pour ouvrir et fermer chaque journée du congrès furent retranscrits.

Peut-être est-il possible que l'intervention brève qu'avait fait Loubat lors de l'ouverture du congrès lui ait paru suffisante. Il n'est peut-être pas à exclure que celui-ci, pris par ses obligations de vice-président, n'ait tout simplement pas eu le temps de terminer la préparation de son intervention. En effet, le duc, lors de son discours inaugural, mentionne qu'il n'a pas terminé de travailler sur l'intervention prévue le samedi suivant et poursuit en acceptant de donner quelques bribes de son travail.

Quoiqu'il en soit, il est fort probable que ce soit pour cette intervention qui n'a finalement pas eu lieu, que les plaques de projection présentes dans le corpus furent réalisées. C'est en effet la seule conférence de l'année 1902 (année de production des plaques) portant sur les codex mexicains qu'il nous a été possible de retrouver, et aucune autre sur le même sujet ne semble avoir eu lieu dans les deux années suivantes, d'après les comptes-rendus des activités autour de l'américanisme publiés dans les numéros du *Journal de la Société des Américanistes* des années 1903 et 1904.

Ce projet d'intervention du duc de Loubat au sujet des codex, montre la volonté d'échange international autour de la question et comment les reproductions photographiques de ces codex permirent – au moins théoriquement – une diffusion des savoirs au sujet de ces objets.

3.2. *Apprécier le corpus*

Nous verrons ici ce que le corpus dit des pratiques des américanistes au cours de la période que nous étudions. Nous observerons également comment celui-ci ou certains de ses éléments peuvent être reliés à des phénomènes légèrement postérieurs à 1928 ou être comparés, dans une certaine mesure, à la conservation des codex mésoaméricains aujourd'hui.

¹⁶² INTERNATIONAL CONGRESS OF AMERICANISTS (1902). p. XXIII.

Le sujet de cette étude, s'il s'intéresse au phénomène américaniste en France, s'inscrit aussi dans une dimension internationale, développée notamment à partir du Congrès de 1875. Cet élargissement au-delà des frontières de la France sera abordé tout en gardant pour fil conducteur notre intérêt plus particulier l'américanisme français.

3.2.1. Un témoignage de l'intérêt porté aux codex

Ce corpus nous permet de porter un réel regard sur l'intérêt que portaient les américanistes et les institutions françaises quant aux codex au cours de la seconde moitié du XIXe siècle et au début du XXe siècle. À l'exception d'un item (*Codex Peresianus*, PA000208, 1864), le corpus se concentre sur une période relativement restreinte, allant de 1883 à 1905, soit 22 ans. Malgré les années qui séparent le premier item du reste du corpus, l'ensemble paraît pouvoir être appréhendé selon deux périodes distinctes : avant la création de la Société des américaines, en 1895, et après la création de celle-ci.

Au cours de la période qui précède la création de la SDAP, nous pouvons distinguer trois types de productions de photographies de codex, dont deux sont liées chacune à des figures spécifiques.

Nous comptons tout d'abord les photographies du *Codex Peresianus* (PA000208) de 1864, qui furent produites très probablement à l'occasion de la création de la Commission Française du Mexique. Nous comptons également dans cet ensemble les négatifs au collodion sur plaque de verre (PV0024153 à PV0024189) représentant le *Codex Borbonicus*, ainsi que leurs tirages sur papier albuminé (PA000211). Ces photographies furent prises en 1883 à l'initiative de M. Charmes, directeur du Secrétariat au musée de l'Instruction publique, et étaient initialement destinées à l'impression. Elles sont accompagnées d'un commentaire par Hamy¹⁶³. Ce projet était né de la présentation, cinq ans plus tôt, du *Codex Borbonicus* au cours de l'Exposition universelle de 1878. Finalement, cette entreprise n'a pas abouti en raison de trop fortes exigences de la part des ouvriers qui s'étaient vu confier la tâche par l'administration. Les démarches de production des ensembles de photographies des codex *Borbonicus* et *Peresianus* s'inscrivent nettement dans une démarche de la part de l'État français visant à valoriser le patrimoine précolombien présent dans ses collections.

Le second ensemble est composé des photographies prises par Léon de Rosny, à savoir le montage en accordéon PA000220 (*Codex Cortesianus*, 1883). Nous pouvons ajouter

¹⁶³ HAMY (1898). p. 2.

également son ouvrage *Codex Peresianus. Manuscrit hiératique des anciens Indiens de l'Amérique Centrale* (1887) qui, bien qu'étant hors-copus, est apparenté directement aux travaux de Rosny qui y sont présents. En effet, cet ouvrage appartient à la même collection (*Manuscrit hiératique des anciens Indiens de l'Amérique Centrale*) que celui auquel sont liées les photos de PA000220, à savoir *Codex Cortesianus. Manuscrit hiératique des anciens Indiens de l'Amérique Centrale* (1883)¹⁶⁴. Cet ensemble s'inscrit, comme nous l'avions déjà mentionné, dans l'ensemble des travaux de Rosny sur les manuscrits mayas. Celui-ci cherchait à mettre en valeur ces rares vestiges de la culture écrite sur papier des anciens Mayas tout en essayant de comprendre le système d'écriture qu'ils contiennent. Cependant, ces travaux ne constituent finalement qu'une glose composée d'hypothèses souvent erronées quant à l'écriture maya. Ils sont révélateurs d'une période où, au-delà de Léon de Rosny, beaucoup d'américanistes se concentraient sur la philologie en basant leur méthodologie pour étudier les civilisations américaines sur ce qui avait cours au sein des cercles d'érudits étudiant les grandes civilisations de l'Antiquité méditerranéenne¹⁶⁵.

Enfin, le troisième ensemble de cette période est lié aux collectionneurs Joseph Marius Alexis Aubin et Eugène Goupil. Noms incontournables dans le milieu des arts précolombiens dans la seconde moitié du XIXe siècle, la totalité de leurs collections de manuscrits mésoaméricains (Aubin la vendit en 1889 à Goupil) est aujourd'hui présente dans les collections nationales, conservée à la BnF. Les photographies qui composent cet ensemble sont celles ayant servi à la création du fac-similé de l'*Histoire de la nation mexicaine* (PA000126)¹⁶⁶, à savoir les photographies au cyanotype PP0156192 à PP0217447, ainsi que les photographies montées sur carton ayant servi de maquette à l'ouvrage *Documents pour servir à l'histoire du Mexique...* (1891) : PP0194382 à PP0194403. Ce fac-similé et ces photographies de la collection Aubin-Goupil reflètent la dimension d'objets de collection que revêtaient également ces codex. Pour autant, leur dernier propriétaire vit en eux leur intérêt scientifique puisqu'il entreprit avec Eugène Boban le catalogue raisonné de sa collection (*Documents pour servir à l'histoire du Mexique...*) dans lequel est détaillé le contenu de chaque manuscrit photographié. La participation de Goupil à cet ouvrage est intéressante puisqu'elle marque un phénomène nouveau dans l'américanisme français : l'implication des cultures mexicaines contemporaines. En effet, Eugène Goupil, natif de Mexico, se disait fils d'une descendante des Aztèques. Celui-ci apporta à l'analyse des manuscrits de sa collection le regard d'un natif mexicain avec la

¹⁶⁴ Cf. Annexe III, figure 5.

¹⁶⁵ DIAS (1991), p.61.

¹⁶⁶ Cf. Annexe III, figure 6.

connaissance de savoirs et traditions s'étant transmis¹⁶⁷. Cette idée de la valeur de l'héritage précolombien présent dans les sociétés mexicaines contemporaines était l'un des grands axes ayant motivé les fondateurs de la Société des américanistes quelques années plus tard.

Deux grandes tendances se dégagent de ces ensembles : d'une part le goût pour la philologie et l'étude des civilisations précolombiennes selon le schéma appliqué aux civilisations de l'Antiquité, d'autre part la volonté de mettre en valeur une collection ou un élément de celle-ci.

Après la création de la SDAP, nous constatons que les motivations menant à reproduction photographique de codex revêtaient une rigueur scientifique renouvelée. En effet, si les travaux de Léon de Rosny furent réalisés avec sérieux et rigueur, ils n'en demeuraient pas moins – en partie – des spéculations sur une écriture dont on ignorait alors presque tout. À l'inverse, les travaux réalisés à partir de la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle furent animés par de nouvelles démarches et de nouvelles méthodologies laissant de côté les théories pour valoriser les faits. Un changement de cap eut également lieu : Hamy, à la création de la Société des américanistes, souhaitait une nouvelle approche des sociétés américaines, mettant notamment de côté la philologie. C'est très probablement pour cela – en plus du départ de Loubat de la SDAP à la mort de Hamy en 1908 – qu'après quelques travaux, les codex furent partiellement mis en retrait dans l'américanisme du premier quart du XXe siècle.

Parmi les travaux sur les codex réalisés dans cette période et présents dans le corpus, le premier est le fac-similé du *Codex Borbonicus* (PA000209) publié en 1898¹⁶⁸. Celui-ci fut réalisé à partir des négatifs au collodion sur verre (PV0024153 à PV0024189) et de leurs tirages (PA000211) qui étaient déjà destinés à l'édition n'ayant pas abouti (ce que nous avons mentionné précédemment). Cette publication fut notamment permise par le soutien financier du duc de Loubat et le concours du gouvernement mexicain¹⁶⁹. Hamy rédigea, pour cette édition également, un commentaire. Celui-ci, loin des spéculations philologiques que nous pouvons retrouver dans les ouvrages de Léon de Rosny, retrace l'histoire du manuscrit et celle de la recherche qui fut faite autour. Il décrit également les iconographies présentes tout en commentant avec prudence le contenu du codex en s'appuyant notamment sur les travaux de l'anthropologue allemand Eduard Seler. Cette reproduction comprend cependant quelques

¹⁶⁷ BOBAN, E., (1891). *Documents pour servir à l'histoire du Mexique [Texte imprimé] : catalogue raisonné de la collection de E.-Eugène Goupil (ancienne collection J.-M.-A. Aubin)... / Eugène Boban ; avec une introduction de M. E.-Eugène Goupil et une lettre-préface de M. Auguste Génin*, Paris, Ernest Leroux. p. VII.

¹⁶⁸ Cf. Annexe III, figure 7.

¹⁶⁹ HAMY (1898). p. 2.

défauts de réalisation, notamment des bavures sur la huitième page¹⁷⁰. Nous avons observé ce défaut sur les deux exemplaires de l'édition de 1898 que nous avons consultés au MQB-JC.

L'ensemble de plaques de projection présentes dans le corpus, PV0060393 à PV0060446, furent, comme nous l'avions mentionné précédemment, très certainement produites pour le Congrès international des américanistes de 1902 au cours duquel le duc de Loubat devait intervenir au sujet des codex. Devant se tenir dans un congrès rassemblant nombre de grands noms et à un moment où l'américanisme se dirigeait vers une plus grande recherche de rigueur dans sa méthodologie, nous pouvons imaginer que l'intention du duc de Loubat était probablement dans la même démarche que Hamy : dans l'exposition des faits et non pas dans trop d'hypothèses.

Enfin, l'élément le plus tardif présent dans le corpus est le montage de photographies du *Codex Peresianus* réalisé probablement par William E. Gates en 1905 (PA000212). Ce mayaniste américain avait une démarche s'inscrivant dans celle impulsée par la SDAP et le Congrès international des américanistes. Il défendait l'approche critique et l'étude des populations contemporaines afin de mieux comprendre celles du passé. Celui-ci, contrairement aux américanistes qui étaient notamment présent au congrès de Nancy de 1875¹⁷¹, défendait l'idée qu'il était nécessaire d'étudier les langues mayas parlées par les populations actuelles pour espérer déchiffrer un jour l'écriture de leurs ancêtres¹⁷².

Ainsi, nous voyons que les travaux de la toute fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle s'inscrivent dans une démarche scientifique différente, dans des recherches plus proches des aspirations de la Société des américanistes, notamment chez Hamy et Loubat qui se désintéressent de la philologie – notons qu'ils se penchent d'ailleurs sur des systèmes autres que l'écriture maya –. Gates, quant à lui, introduit la nécessité de l'anthropologie dans sa démarche, ce qui avait été peu défendu dans les travaux précédemment publiés auxquels étaient liés les éléments du corpus que nous étudions, et qui s'inscrit dans la nouvelle façon de penser l'américanisme qui naquit au début du XXe siècle.

¹⁷⁰ Cf. Annexe III, figure 8.

¹⁷¹ DELEAGE (2015), p.39.

¹⁷² GATES (1910), pp. 46-47.

3.2.2. *Le codex Peresianus : photographies d'hier et d'aujourd'hui*

Nous l'avons plusieurs fois rappelé : les codex sont d'une très grande fragilité, et quelques vibrations ou mouvements de leurs pages peuvent très rapidement les endommager. C'est pour cela qu'il est nécessaire qu'ils soient peu manipulés et conservés dans un environnement stable. Malgré des précautions toujours plus grandes au fil du temps pour conserver ces précieux manuscrits, certains ont subi des dégradations. C'est notamment le cas du *Codex Peresianus* qui fut redécouvert par Léon de Rosny dans des conditions peu propices à sa bonne conservation comme nous l'avons mentionné précédemment. Ce dernier mentionnait d'ailleurs en 1887 dans *Codex Peresianus. Manuscrit hiéroglyphique des anciens Indiens de l'Amérique Centrale* des dégradations qu'il avait constatées : « J'ajouterais que cet original, conservé au département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Paris, se détériore de jour en jour, au point qu'il est fort probable qu'avant peu d'années il ne représentera plus d'une manière reconnaissable des signes encore très apparents sur ma reproduction »¹⁷³.

Lors de nos recherches, nous avons souhaité comprendre au mieux les objets qui nous étaient donnés à voir. À ces fins, nous avons notamment consulté sur Gallica la numérisation du *Codex Peresianus*. Au cours de nos observations, il nous est apparu que de nouvelles dégradations sur le manuscrit étaient survenues entre les prises de vue présentes dans le corpus que nous étudions et la numérisation de 2011 présente sur Gallica.

Ainsi, par comparaison avec les photographies de William E. Gates (PA000212) nous pouvons remarquer que d'importantes dégradations ont eu lieu au cours du XXe siècle. Elles sont notamment visibles sur la troisième page du manuscrit, sur laquelle on peut observer qu'au moins deux zones présentent désormais d'importantes lacunes par rapport à son état de 1905.

Comme nous pouvons le voir en comparaison avec la photographie de cette page dans PA000212 (Fig. C), le manuscrit présente aujourd'hui sur la partie centrale de son feuillet n°3 des lacunes importantes (Fig. D) : en partie supérieure c'est une partie du visage et de la coiffe de l'individu représenté à gauche du félin anthropomorphe qui est aujourd'hui manquante. La moitié inférieure du feuillet présente une série de lacunes commençant au niveau de l'élément situé au-dessus de la main du personnage de gauche et se poursuivant sous la main de celui-ci. Ainsi, l'objet situé entre les deux personnages du centre de la composition de la page a en partie disparu, et une partie des glyphes en bas de la page a été effacée.

¹⁷³ ROSNY (DE) (1887). pp. 11-12.



Fig. C : *Codex Peresianus*
(PA000212).
© musée du quai Branly-
Jacques Chirac



Fig D. : – *Codex Peresianus*,
page 3.
Source : gallica.bnf.fr

Cet exemple nous permet de voir combien les photographies de codex présentes dans le corpus peuvent être de précieux témoignages de l'état antérieur de ces objets particulièrement fragiles. En cela, ils constituent une mémoire précieuse et objective contrairement aux fac-similés par lithographie qui peuvent subir des modifications au cours de leur fabrication.

3.2.3. La porte ouverte aux faussaires ?

La multiplication des images reproduisant fidèlement les œuvres grâce à la photographie d'œuvre d'art, qui se généralisa dès 1870 et dont le corpus que nous analysons est un témoignage, permet de constituer de riches photothèques¹⁷⁴, donnant alors une base de modèles variés pour les faussaires. La multiplication des publications contenant des fac-similés ou des photographies leur offrait également dans une grande variété de sources pour l'élaboration de faux¹⁷⁵. Grâce à cette diversité des modèles, les faussaires purent mettre au point des matrices métalliques reprenant avec beaucoup de fidélité des figures présentes dans les codex, leur permettant ainsi de reproduire celles-ci avec précision et rapidité¹⁷⁶.

¹⁷⁴ FRIZOT (1994), p. 381.

¹⁷⁵ BRUHNS, K. & KELKER N. (2010), *Faking Ancient Mesoamerica*. New York, Routledge. p. 87.

¹⁷⁶ *Ibid.* p. 84

Les premières contrefaçons de codex mexicains apparurent sur le marché dès la fin du XIXe siècle. Déjà, en 1869, Ephraim George Squier, explorateur, ethnologue et archéologue américain publiait dans le *Franck Leslie's Illustrated Newspaper* un article sur les « *archaeological impostures* » dans lequel il mentionnait la circulation de faux codex mayas sur le marché de l'art¹⁷⁷.

Cet essor de la falsification jouissait, en plus de la multiplication des modèles, de plusieurs facteurs. Tout d'abord, et nous l'avons vu, l'engouement qui se manifestait autour des codex dans les milieux américanistes partout dans le monde dès le milieu du XIXe siècle, accompagné de l'espoir de trouver un jour une « Pierre de Rosette » des Amériques, rendait les amateurs très sensibles à l'apparition de nouveaux codex sur le marché. À cela, ajoutons le fait que l'écriture maya n'était pas encore déchiffrée dans sa majeure partie, laissant le champ libre aux faussaires pour réaliser des compositions sans se préoccuper du sens qu'ils donnaient aux textes ou de la véracité des glyphes reproduits. Enfin, les découvertes de fragments de papier dans des offrandes et dans des tombes au cours de fouilles archéologiques au Mexique au tout début du XXe siècle laissait entrevoir l'espoir de la découverte de nouveaux codex, rendant alors acceptable l'apparition de nouveaux manuscrits¹⁷⁸. Cependant, des cas d'erreurs d'iconographies ou de supports permettaient à l'œil averti de se rendre compte de la falsification.

Cette flambée des falsifications fut telle qu'en 1935, l'archéologue danois Frans Blom fut en mesure de publier un classement des dix meilleures imitations de codex¹⁷⁹.

La France fut elle aussi le terrain de ces falsifications, et les collectionneurs français à la recherche de précieux artefacts en provenance du Nouveau Monde firent eux aussi l'acquisition de contrefaçons. Ce fut notamment le cas du duc de Loubat, auquel Alfredo Chavero vendit un faux codex. Cependant, la supercherie fut révélée et le soupçon fut alors de mise dans le milieu américaniste français lorsqu'un tout nouveau codex mexicain faisait son apparition¹⁸⁰.

Le MQB-JC conserve l'un de ces faux codex qui circula en France, probablement au début du XXe siècle. Si le contexte d'achat de celui-ci n'est pas connu, nous savons qu'il fut donné au musée de l'Homme par Paul Rivet en 1949. Cet objet, référencé sous le nom de *Faux*

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.* p. 86.

¹⁷⁹ *Ibid.* p. 84.

¹⁸⁰ GONZALEZ CENTENO & BATALLA (2020). p. 110.

codex mexicain, porte le numéro d'inventaire 71.1949.14.1¹⁸¹. Composé de deux feuillets illustrés à la face et au revers, il présente un assemblage de plusieurs iconographies, pour l'essentiel d'origine aztèque, bien que nous y retrouvions aussi des éléments issus des codex mayas. La représentation de vases aux formes peu fréquentes (si ce n'est inconnues) en Mésoamérique et ornés de motifs inhabituels, sur le bas de la troisième page, est un détail qui trahit la nature de cet objet. Nous remarquons aussi la présence de lignes de glyphes mayas s'inspirant très probablement, au vu de leur agencement, de certaines pages du *Codex Tro-Cortesianus* (*Codex de Madrid*). Ce mélange d'iconographies originaires du Mexique et de la région maya, ainsi que les blocs de glyphes, ne laissent aucun doute sur les origines frauduleuses du manuscrit. De même, la profusion de couleurs, agencées de façon à donner un aspect très chatoyant aux pages, et la présence d'iconographies inconnues (les vases) sont une caractéristique récurrente dans les faux codex¹⁸².

¹⁸¹ Cf. Annexe III, figure 9.

¹⁸² BRUHNS & KELKER (2010). p.108.

Conclusion

Le corpus que nous avons étudié témoigne d'une période particulière pour l'américanisme : des premiers rassemblements d'américanistes jusqu'aux débuts d'une diffusion plus large du goût et de la curiosité pour les civilisations précolombiennes, l'étude des codex a fait l'objet d'un intérêt à l'intensité fluctuante selon les façons d'aborder la recherche sur les Amériques. D'objets suscitant la curiosité et la fascination, passionnant les philologues qui espéraient être les Champollion du Nouveau Monde, les codex, en particulier mayas, devinrent des objets d'étude plus secondaires, et les regards se portèrent particulièrement vers les manuscrits aztèques, mixtèques et coloniaux, dont le système de représentation plus pictural généra un intérêt pour leur iconographie, faute de pouvoir encore percer la clé du déchiffrement des glyphes mayas. De manière générale, les manuscrits mexicains ne furent pas laissés de côté pour autant, et l'intérêt pour les codex semble revenir après l'exposition de 1928, comme en témoigne le reste du fond photographique du musée du quai Branly-Jacques Chirac qui n'a pas été étudié ici en ce qui concerne les productions postérieures à cette date. Ce sont plus de 350 items qui restent à étudier, de la fin de années 1920 à nos jours.

Les codex eurent même leur propre exposition en 1939, au musée de l'Homme, où furent présentés les originaux conservés dans les collections nationales, et non pas les fac-similés. À cette occasion, ce sont les *Codex Borbonicus* et *Peresianus*, deux manuscrits dont les reproductions ont ne nombreuses fois été mentionnées dans notre étude, qui furent mis à l'honneur¹⁸³.

La reproduction de codex a aujourd'hui beaucoup évolué. Grâce aux progrès de la photographie numérique, des reproductions fidèles et en très haute résolution sont rendues possibles, comme en témoigne la toute récente édition du fac-similé du *Codex Borbonicus* par José Contel et Sylvie Peperstraete.

Enfin, l'usage des reproductions de codex du XIXe siècle est une pratique pertinente et vivace. Elles constituent des témoignages d'un patrimoine parfois perdu ou endommagé, à l'exemple du Lienzo de Tlaxcala – dont nous avons mentionné les reproductions conservées par le MQB-JC – qui a fait l'objet d'une très sérieuse étude dans la revue *Arqueología Mexicana*¹⁸⁴, et qui n'est aujourd'hui connu que par ces fac-similés.

¹⁸³ OFFICE INTERNATIONAL DES MUSEES. (1939). « Exposition de manuscrits mexicains au musée de l'Homme, Paris », *Mouseion. Supplément mensuel*. Office international des musées, Paris. p. 12.

¹⁸⁴ COSSICH, M., JAMARILLO A., NAVARRETE F. (2021), « El Lienzo de Tlaxcala, sus públicos y sus versiones », *Arqueología Mexicana*, 169. pp. 30-37.

SOURCES

BIBLIOGRAPHIE

Art précolombiens

BRUHNS, K. & KELKER, N. (2010). *Faking Ancient Mesoamerica*. New York, Routledge.

MONGNE, P. (1999). « Les collections américaines de France : évolution d'une vision du Nouveau Monde », *Le musée et les cultures du monde, Les Cahiers de l'École nationale du patrimoine, 1*, pp. 31-41.

VAUDRY, E. (2019). *Les arts précolombiens : transferts et métamorphoses de l'Amérique latine à la France, 1875-1945*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Codex mésoaméricains

BARLOW, R. & all. (1995). *Codex Azcatitlan*. Paris, Bibliothèque nationale de France & Société des Américanistes.

BOBAN, E. (1891). *Documents pour servir à l'histoire du Mexique [Texte imprimé] : catalogue raisonné de la collection de E.-Eugène Goupil (ancienne collection J.-M.-A. Aubin)... / Eugène Boban ; avec une introduction de M. E.-Eugène Goupil et une lettre-préface de M. Auguste Génin*, Paris, Ernest Leroux.

CHAVERO, A. (1964). « Lienzo de Tlaxcala ». *Artes de México, 51/52*, pp. I-80.

CONTEL, J. & PEPPERSTRAETE, S. (2022). *Le Codex Borbonicus*. Paris, Citadelles & Mazenod.

COSSICH, M., JAMARILLO A., NAVARRETE F. (2021). « El Lienzo de Tlaxlala, sus públicos y sus versiones », *Arqueología Mexicana, 169*, pp. 30-37.

DUVIOLS, J.-P. (2018). *Les peintures de la voix, Le monde aztèque en images*. Paris, Éditions Chandeigne.

GATES, W.E. (1910). *Commentary upon the Maya-Tzental Perez Codex, With a concluding note upon the Linguistic Problem of the Maya Glyphs*. Point Loma, California, University of California.

HAMY, E.-T. (1898). *Codex borbonicus : manuscrit mexicain de la bibliothèque du palais Bourbon (livre divinatoire et rituel figuré)*. Paris, Ernest Leroux.

HAMY, E.-T. (1902). « Nouvelles publications de M. Ed. Seler ». *Journal de La Société Des Américanistes*, 4(1), p. 168.

HAMY, E.-T. (1903). Le « Codex Nuttall ». *Journal de La Société Des Américanistes*, 1(1). p. 126.

HOUSTON, S., CHINCHILLA-MAZARIEGOS, O. & STUART, D. (dir.), (2001). *The decipherment of ancient Maya writing*. Norman, University of Oklahoma Press.

OFFICE INTERNATIONAL DES MUSEES (1939). « Exposition de manuscrits mexicains au musée de l'Homme, Paris », *Museion. Supplément mensuel*, p. 12.

SIMONIN, M. (1998). « Le codex du culte rendu à tonatiuh (“manuscrit aubin n°20”) ». *Journal de la société des américanistes*, 84 (2), pp. 163–181.

TALADOIRE, É. (2012). *Les trois codex mayas*. Paris, Balland.

NOGUEZ, X. (2019). “Nuevas ediciones facsimilares de códices”, *Arqueología Mexicana*, 155, pp. 18-19.

GALARZA, J. (1974). *Codex mexicains : catalogue de la Bibliothèque nationale de Paris*. Paris, Société des Américanistes.

GONZALEZ CENTENO, G. & BATALLA, J. (2020). « Genaro López: de pintor contratado por el gobierno mexicano a falsificador de códices », *América: problemas y posibilidades* (vol. 1), pp.101-119, Madrid, Ediciones Complutense.

Congrès International des Américanistes

CHAMBERLAIN, A. F. (1902). « International Congress of Americanists at New York ». *Science*, 16 (414), pp 884–899.

DELEAGE, P. (2015). « La querelle de 1875 : Léon de Rosny, Émile Petitot et le manuscrit micmac ». *Recherches amérindiennes au Québec*, 45(1), pp 39–50.

LEJEAL, M. L. (1903). « Le congrès de New York ». *Journal de La Société Des Américanistes*, 1(1), pp. 84–97.

LOGIE, É., & RIVIALE, P. (2009). « Le congrès des américanistes de Nancy en 1875 : entre succès et désillusions ». *Journal de La Société Des Américanistes*, 95(2), pp. 151–171.

INTERNATIONAL CONGRESS OF AMERICANISTS (1875). *Congrès international des américanistes : compte-rendu de la première session, Nancy – 1875* (vol. 1 et 2). Paris, Maisonneuve et Cie.

INTERNATIONAL CONGRESS OF AMERICANISTS (1902). *Proceedings of the International Congress of Americanists, 13th Session, New York, 1902*. Easton, Pa., Eschenbach Printing Co.

Ethnographie

BARTHE, C. (1994). « La photothèque du musée de l'Homme », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 2, pp. 56-57.

DIAS, N. (1991). *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro, 1878-1908 : Anthropologie et muséologie en France*. Editions du Centre national de la recherche scientifique : Presses du CNRS, diffusion.

DELPUECH, A., LAURIÈRE, C., & PELTIER-CAROFF, C. (dir.), (2017). *Les années folles de l'ethnographie : Trocadéro 28-37*. Paris, Muséum national d'histoire naturelle publications scientifiques.

GESLOT, J.-C. (2009). *Victor Duruy : Historien et ministre (1811-1894)*. Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

MAUSS, M. (1926). *Manuel d'ethnographie*. Chicoutimi, Éditions de l'Université de Québec.

PREVOST URKIDI, N. (2008). « La Commission scientifique du Mexique (1864-1867) : un exemple de collaboration scientifique entre l'élite savante française et mexicaine ? ». *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 19, pp. 107-116.

Exposition *Les Arts anciens de l'Amérique*, 1928

FAUCOURT, C. (2013). *Les Arts anciens de l'Amérique au Musée des arts décoratifs, 12 mai - 1er juillet 1928*, Mémoire d'étude, sous la direction de Michela Passini. Paris, École du Louvre.

RIVIÈRE G-H. & MÉTRAUX A. (1928). *Les arts anciens de l'Amérique*, cat. exp., Paris, musée des Arts décoratifs, Palais du Louvre, pavillon de Marsan. Paris, Les Éditions G. Van Oest.

Fac-similés

DEGEZ-SELVES, C. & FIESCHI, C. (2021). *Fac-similés et copies de documents*, in *La Bibliothèque d'art et d'archéologie de Jacques Doucet*. INHA. 31 mars 2021 [en ligne]. <https://www.youtube.com/watch?v=4yv6KU5uS3M> [consulté le 15 mars 2022].

SAVILLE, M. H. (1901). « Mexican Codices: A List of Recent Reproductions ». *American Anthropologist*, 3(3), pp. 532–541.

Société des Américanistes

LAURIÈRE, C. (2009). « La société des américanistes de paris : une société savante au service de l'américanisme ». *Journal de La Société Des Américanistes*, 95(2), pp. 93–115.

RIVET, P. (1914). « L'Américanisme et la Société des Américanistes de Paris », *Journal de la Société des Américanistes*, 11, pp. 18-20.

Léon de Rosny

FABRE-MULLER, B., LEBoulLEUX, P., & ROTHSTEIN, P. (2014). *Léon de Rosny 1837-1914 : De l'Orient à l'Amérique*. Roubaix, Presses universitaires du Septentrion.

ROSNY (DE), L. (1883). *Codex Cortesianus. Manuscrit hiéراتique des anciens Indiens de l'Amérique Centrale*. Paris, Éd. Maisonneuve.

ROSNY (DE), L. (1887). *Codex Peresianus. Manuscrit hiéراتique des anciens Indiens de l'Amérique Centrale*. Paris, Bureau de la Société Américaine de France.

Techniques photographiques

CARTIER-BRESSON, A. (dir.), (2008). *Le vocabulaire technique de la photographie*. Paris, Éditions Paris musées.

DEHAN, T., & SENECHAL, S. (2008). *Guide de la photographie ancienne* (2e édition). Paris, Éd. VM.

FRIZOT, M. (dir.), (1994). *Nouvelle histoire de la photographie*. Paris, Bordas.

LAVEDRINE, B. (2007). *(Re)connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques.

WEBOGRAPHIE

BnF-Expositions, « Portrait/Visages – Le cyanotype », <http://expositions.bnf.fr/portraits/reperes/index3.htm> [consulté le 3 avril 2022].

Le blog argentique, 23 février 2021, « Le cyanotype : la vie en bleu », <https://leblogargentique.com/2021/02/23/le-cyanotype-la-vie-en-bleu-1842/> [consulté le 3 avril 2022].