

Ecole du Louvre

Ninon BOUR

Robert de Wavrin (1888-1971)

Explorateur photographe en Amérique du Sud dans la première
moitié du XXe siècle

Mémoire d'étude

(1^{ère} année 2^e cycle)

Présenté sous la direction de Mmes

Carine PELTIER-CAROFF et Daria CEVOLI

Membre du jury : Mme Christine BARTHE

Mai 2018

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

CC BY NC ND



Ecole du Louvre - Mémoire d'étude

Mai 2018

Robert de Wavrin (1888-1971)

Explorateur photographe en Amérique du Sud dans la première moitié du XXe siècle

par Ninon Bour

RESUME

Robert de Wavrin de Villers-au-Tertre, dit Robert de Wavrin, est un explorateur issu de l'aristocratie belge. Né à Bottelaere en 1888, il parcourt la quasi-totalité de l'Amérique du Sud de 1913 à 1937. Il mène ensuite une longue vie à Bruxelles jusqu'à son décès, survenu en 1971.

En une vingtaine d'années de voyages, cet autodidacte fortuné rapporte des collections d'objets, de spécimens animaux, des photographies ainsi que des images filmées qui feront sa notoriété. Tel un ethnographe, il note tout ce qu'il observe durant ses périple. Ses notes serviront de matière première inépuisable à la rédaction de quinze ouvrages, publiés tout au long de sa vie.

En relation étroite avec des institutions muséales et des sociétés savantes dès le début des années 1920, il semble jouir d'un certain prestige et présente ses voyages d'exploration aux cercles scientifiques comme au public, par le biais de projections fixes ou animées lors de ses retours ponctuels en Europe. Il tombe ensuite peu à peu dans l'oubli à partir de la fin des années 1930, à la suite d'un projet de mission avorté et lorsque l'ethnologie se professionnalise en France.

Photographe et pionnier du cinéma ethnographique, il donne à voir l'ambivalence d'un territoire qui, s'il est encore inexploré par endroits, est également pris d'assaut par les colons, missionnaires et industriels. Il nous emmène « à travers brousse et marais » à la rencontre de populations amérindiennes n'ayant, pour certaines, encore que peu senti les changements apportés par la colonisation.

Sommaire

REMERCIEMENTS	1
AVANT-PROPOS	2
INTRODUCTION	4
I. Appréhender le corpus photographique	5
A. Robert de Wavrin et les thématiques photographiées	5
B. La chronologie des cinq voyages de l'explorateur en Amérique du Sud	7
1. Les deux premiers voyages de Wavrin : Argentine, Chili, Paraguay, Bolivie et Brésil (1913-1917) puis Grand Chaco, Paraguay et Nord de la Bolivie (1919-1923)	7
2. Le troisième voyage : Equateur, Pérou et Bolivie (1926-1930)	10
3. Les deux derniers voyages : la Colombie (1931-1932) et le Venezuela (1934-1937)	11
C. Le corpus même : des images normées et des photographies « <i>prises en vitesse</i> »	13
1. Présentation et étendue du corpus	13
2. Comprendre son histoire	16
II. Les prises de vue de Wavrin, témoignages d'une époque	19
A. Un explorateur qui photographie et filme	19
1. La photographie, un premier outil dont il parle peu	19
2. Des films qui évoluent	22
B. L'Amérique du Sud, « <i>une des dernières régions du globe à résister à l'invasion d'une culture nouvelle</i> »	27
1. Un territoire instable pourtant promis à « <i>un idéal prospère</i> »	27
2. La présence coloniale : estances, industries et missions	29
C. L'explorateur et ses liens avec les institutions muséales et savantes	33
1. Musée, institutions scientifiques et colonisation : « <i>un colonialisme éclairé</i> »	33
2. Les envois de Wavrin et les évolutions du Musée d'ethnographie du Trocadéro	35
3. Articles, conférences et projections	37
III. Apprécier son œuvre	40
A. Le fonds du MQB-JC, une sélection à interpréter	40
1. Le fonds de la Bibliothèque Nationale de France	41
2. Le fonds de la Cinémathèque de Bruxelles	41
B. Des écrits « <i>sans arrangement</i> » et des films intéressants « <i>tant par le pittoresque qu'au point de vue ethnologique</i> »	43
1. Critique de ses écrits	43
2. Critique de ses films	46

C. Divers regards sur son œuvre	48
1. Expéditions, cinéma d'exploration et ethnographique	48
2. La vision de l'Amérindien	53
3. Une carrière arrêtée	55
CONCLUSION	58
SOURCES	I

Remerciements

J'aimerais tout d'abord remercier ma directrice de recherche, Madame Carine Peltier-Caroff, responsable de l'iconothèque au département Patrimoine et Collections au Musée du quai Branly – Jacques Chirac, pour son accompagnement, sa disponibilité, sa bienveillance et ses encouragements tout au long de la production de ce premier travail de recherche. Je remercie également Mme Daria Cevoli, co-directrice du groupe de recherche « Collections extra-européennes » et responsable des collections Asie, pour son grand investissement ainsi que Mme Christine Barthe, responsable scientifique de l'Unité Patrimoniale des collections de photographies au musée, pour ses conseils quant à la technique de prise de vue.

Ensuite, merci à tout le personnel de la Médiathèque, du cabinet des fonds précieux et du pôle archives du Musée du quai Branly – Jacques Chirac (tout particulièrement Mme Angèle Martin) pour leur aide et leur patience. Il en va de même pour le personnel de la Cinémathèque de Bruxelles, dont Mme Grace Winter et M. Francis Malfliet, qui m'ont donné accès à une abondante documentation. Merci également à Madame Colette Morel, assistante de collection à la Société Française de Photographie, pour son accueil, et au personnel du département Cartes et Plans de la Bibliothèque Nationale de France.

Enfin, un grand merci à mes parents, pour leur soutien sans faille.

Avant-propos

Dès le début de mes recherches s'est imposé le fait que Robert de Wavrin était très peu documenté. Afin de reconstituer le cheminement de sa vie, je me suis aidée du livre-DVD produit par la Cinémathèque royale de Bruxelles, intitulé *Marquis de Wavrin* (cf. annexe n°1 page 3) compilant les quatre films de l'explorateur¹ et traduisant en français des informations tirées d'un mémoire d'étude de l'Université de Louvain écrit en flamand². J'ai également consulté deux boîtes d'archives³ et le fonds photographique de Robert de Wavrin conservés à la Cinémathèque de Bruxelles⁴, ainsi que le fonds de l'explorateur conservé à la Bibliothèque nationale de France⁵. Les informations qui en découlent, ainsi que d'autres ayant trait au contexte de l'époque (et étant relatives à la photographie, l'anthropologie, l'ethnographie et l'ethnologie) ont été réunies dans une chronologie étendue.

Transposer la localisation de diverses populations amérindiennes sur des cartes géographiques actuelles me semblait également opportun. Un tableau Excel récapitule quant à lui les correspondances entre les photographies conservées au Musée du quai Branly-Jacques Chirac, à la Bibliothèque Nationale de France et au dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles, et contient des notes, observations et des propositions d'affinage de datation⁶. Cette chronologie,

¹ Il s'agit de ses quatre longs métrages connus à ce jour, dont le premier, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue* (1924) fut perdu puis reconstitué par la Cinémathèque de Bruxelles. C'est donc sur cette version que je me suis appuyée. Wavrin aurait aussi produit des courts-métrages étant des séquences extraites de ses longs métrages. *Au pays des Incas* ou *Le chemin de fer le plus élevé du monde* et *Les Iles à Guano* (cf. annexe n° 2 page 3) semblent provenir d'*Au Pays du Scalp* (1931) ; *Le Paraguay*, *Les Indiens du Gran Chaco* et *Les chutes de l'Iguaçu* pourraient provenir de la version originale perdue d'*Au centre de l'Amérique du Sud inconnue* (1924). Wavrin a également tourné *Du Pacifique à l'Atlantique*, daté de 1931 par la Cinémathèque de Bruxelles (cf. livre-DVD *Marquis de Wavrin*, 2017, page 131).

² Cf. BRUMAGNE Eva, « *Markies de Wavrin (1888-1971) : Avonturier of etnograaf ?* », Université catholique de Louvain, 1989, Cinémathèque de Bruxelles.

³ Les copies des documents consultés se trouvent dans un classeur conservé au Musée du quai Branly-Jacques Chirac, cf. annexe page 86.

⁴ La Cinémathèque de Bruxelles a autorisé la consultation numérique de 2260 positifs sur support souple de son propre fonds photographique de Robert de Wavrin mais sans en permettre la reproduction. Des négatifs conservés au même endroit n'ont pas été consultés, de même que plusieurs chutes de films car cela était payant. Notons aussi qu'il existerait des archives familiales mais que la famille ne semble pas disposée à les diffuser.

⁵ Ci-après notée BNF. Références MFILM SG WF-297 notice FRBNF40590603 et MFILM SG WF-234 notice FRBNF40590543.

⁶ Cf. tableau des correspondances – format numérique.

ces cartes ainsi qu'une liste complète des quinze ouvrages de l'explorateur¹ sont consultables en annexe².

Travailler sur Robert de Wavrin m'a beaucoup passionnée. N'ayant pas suivi les cours de spécialité en Histoire de la photographie à l'Ecole du Louvre et ayant des connaissances fragiles quant à la technique de prise de vue, j'ai essayé de traiter ce sujet du mieux possible. Ne parvenant pas à savoir quel appareil photographique fut précisément utilisé par Wavrin, une liste d'appareils conservés à la Société Française de Photographie et pouvant correspondre se trouve également en annexe (pages 81-85).

Les noms de populations amérindiennes rencontrées connaissant des orthographes diverses, j'utiliserai seulement celles semblant actuelles³. Elles sont les suivantes : Paressi (équivalant de Parexi Kabexi, Pareci[s]), Lengua (Lenga, Enlhet, Enxet), Guato (Guatot[s]), Caingua (Caïngua, Kaingan), Choroti (Chorote[s]), Caduvéó (Cadyveu, Cadyvéos, Guaycurus), Ashuslay (Suhis, Suhin, Tapiete[s], Chunapi)⁴, Chamacoco, Paez, Carijona (Carikona), Camaku, Carapana, Catio (Katio), Ocaina, Boro, Piro, Uro, Arawak (Arauc, Arhuacos), Bari (Motilon), Shuar (Jivaro), Chocó et Guahibo (Guaibo).

¹ Le dernier ouvrage de Wavrin fut publié à titre posthume par son épouse.

² Chronologie en annexe aux pages 65-79, cartes en annexe 5 pages 3-7 et bibliographie à la page 80.

³ Le doute subsiste quant à l'actualité du terme Chocó, utilisé ici à défaut d'avoir trouvé d'autres appellations correspondantes.

⁴ Le peuple Ashuslay est appelé Chunapi par la population Lengua, cf. DE WAVRIN Robert, *Les derniers Indiens primitifs du bassin du Paraguay*. Paris, Librairie Larose, 1926, page 4.

Introduction

La photographie fait l'objet d'une nouvelle approche depuis la seconde moitié du XXe siècle, plus particulièrement la photographie scientifique. Moyen de percevoir et de représenter l'autre, elle rend compte des réalités sociales et permet de comprendre les liens entre photographie et sciences anthropologiques, ethnographiques et ethnologiques, existant depuis la fin du XIXe siècle. Au début du XXe siècle, les informations que véhicule la photographie se voient complétées par l'image animée.

Robert de Wavrin (1888-1971) se rend en Amérique du Sud durant une vingtaine d'années. Ayant connu le succès grâce à des films qu'il tournait lui-même in situ puis projetait en Europe, il a également pris des milliers de photographies tout au long de ses voyages. Le Musée du quai Branly-Jacques Chirac¹ possède une collection photographique réduite de cet explorateur. En effet, le corpus étudié ci-après dénombre un total de 158 pièces². Des photographies identiques se trouvent mêlées à d'autres (inédites pour certaines) à la Bibliothèque nationale de France et au dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

Afin de cerner la personne de *Robert de Wavrin, explorateur photographe en Amérique du Sud dans la première moitié du XXe siècle*, sujet de ce mémoire, la première partie de l'étude tendra à situer le corpus photographique dans le temps et l'espace à partir d'informations relatives à l'auteur et aux populations photographiées, en retraçant l'itinéraire de ses voyages ainsi qu'en décrivant la collection du MQB-JC.

La seconde partie visera à replacer Wavrin dans son époque, en évoquant l'évolution technique de ses photographies et de ses films, de quelle manière ses prises de vue rendent compte de la situation politique, sociale et économique de l'Amérique du Sud ainsi que celle d'institutions muséales et savantes en France.

Enfin, la troisième partie questionnera la valeur des travaux de Wavrin et proposera une réflexion sur sa personnalité ainsi que sur l'arrêt brutal de ses expéditions.

¹ Ci-après noté MQB-JC.

² Ce nombre ne prend en compte ni les doubles ou triples tirages issus d'une même prise de vue, ni les internégatifs conservés dans ce même musée. Les photographies sont inventoriées et décrites dans *The Museum System* (ci-après noté *TMS*), base de données de consultation photographique ou dans *Mnesys*, base de données d'archive des dossiers de collections.

I. Appréhender le corpus photographique

A. Robert de Wavrin et les thématiques photographiées

Robert de Wavrin naît le 29 août 1888 à Bottelaere, une commune de Merelbeke située au Nord de la Belgique. Il appartient à une lignée noble des Flandres existant depuis le IX^e siècle, dont la fortune familiale vient s'accroître au XIX^e siècle, grâce à l'industrie du charbon. Il passe son enfance ainsi que le début de sa vie d'adulte dans le château familial de Rohsele¹, entouré de ses sœurs. Successivement comte puis marquis, il fréquente le collège Notre-Dame de Namur puis l'Université de Gand, où il étudie les sciences naturelles pendant deux ans. A 25 ans, Robert de Wavrin est condamné à un an de prison². Suite à cet épisode, il part en Hollande avant de traverser l'Atlantique pour arriver en 1913 à Buenos Aires, en Argentine³. Débutent alors ses périples en Amérique du Sud où il rencontre plusieurs dizaines de populations amérindiennes dont il réalise des prises de vue⁴.



Figure 1 – Source : www.wikipedia.org

Le fonds Wavrin du musée du quai Branly-Jacques Chirac ne présente que huit populations, qui sont celles des Amérindiens Paressi, Lengua, Chamacoco, Guato, Choroti, Caingua, Caduveo et Ashuslay. Les cinq premières populations citées sont celles les plus représentées dans le corpus étudié (cf. graphique annexe n°4 page 4). Géographiquement, il convient de les situer afin d'avoir une vue d'ensemble (cf. cartes modifiées et carte de l'auteur en annexe n°5 a, b et c pages 5-6). Au Brésil se concentre la population Paressi, tenant son nom d'une rivière éponyme située dans l'Etat du Mato Grosso.

¹ Cf. carte postale, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles, annexe n°3 page 4.

² Il aurait tiré sur deux enfants s'aventurant sur sa propriété, cf. *Marquis de Wavrin*, livre-DVD publié par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles, 2017, page 11.

³ Aucune archive antérieure à 1917 ne semblant exister hors du cadre familial, tous les éléments biographiques concernant Robert de Wavrin de sa naissance jusqu'à cette date sont issus de *Marquis de Wavrin*, livre-DVD publié par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles, 2017.

⁴ Il photographie également une famille de type africain (PP0154152), sans équivalent dans le corpus.

La population Caingua, dont le nom signifie « ceux de la forêt »¹, est généralement localisée dans l'Etat de Paraná alors que l'Etat du Mato Grosso do Sul abrite la population Caduvéó. Au Paraguay se trouvent le groupe Guato vivant le long de la rivière Paraguay, frontière naturelle entre le Paraguay et la Bolivie, ainsi que la population Ashuslay, au Sud-Ouest du pays. Le Grand Chaco est quant à lui une région aux frontières approximatives englobant une partie du Paraguay, de l'Argentine, du Brésil et de la Bolivie (fig.1). C'est le lieu de vie originel des communautés Choroti et Chamacoco. Il en va de même pour les personnes Lengua qui se trouvent, elles, localisées dans les départements paraguayens actuels de Presidente Hayes et de Concepción, et pour le groupe Choroti, qu'on peut situer dans l'actuel département paraguayen du Boquerón. Notons que, bien que certaines populations obéissent à une répartition stricte par pays (les individus Caingua et Caduvéó se trouvent au Brésil, les individus Lengua, Chamacoco et Choroti se trouvent au Paraguay), ceux d'entité Paressi, Guato et Ashuslay vivent au-delà des frontières nationales, en s'étendant du Brésil à la Bolivie pour les premiers, et du Brésil au Paraguay pour les seconds. Ces populations sont photographiées individuellement en format portrait ou en groupe, en format paysage. Wavrin photographie aussi des scènes de vie quotidienne.

Wavrin photographie aussi le Pérou, la Bolivie et la Colombie², mais ces pièces du corpus montrent des productions humaines (architecture, sculptures ou artefacts) plutôt que des populations locales, sur lesquelles aucune information directe n'est donnée. Les annotations manuscrites au dos des photographies de Colombie, datant de 1931³, localisent un lieu de prise de vue approximatif en se référant à une vallée, à un Rio ou à une ville située à proximité⁴. En croisant ces données avec des pages de carnets linguistiques tenus par l'explorateur (cf. annexe n°6 page 8), il apparaît que l'année où il procède à ces prises de vue, Wavrin va aussi à la rencontre des peuples Paez sur le territoire de Tierradentro, au Sud-Ouest de Bogotá, des groupes Carijona, Camaku et Carapana le long du rio Guaviare, un affluent du fleuve Orénoque situé à l'Est du pays, ainsi que de la population Catio se trouvant au Nord du pays, près de l'actuelle municipalité de Dadeiba.

¹ BOLDIN Capucine, « Peuples indigènes et bicentenaire national : perspectives historiques et anthropologiques », *Journal des Américanistes*, 97-2, 2011, pages 137-152.

² Voir cartes modifiées, annexe n°5 d) et e), pages 6-7.

³ cf. dossier « Mission du Marquis de Wavrin au Sud de la Colombie (1931-1931) », DD003150/41259 et DD003150/41260, *Mnesys*.

⁴ Cf. photographie 35/42 D003150/41260 ; 25/42 D003150/41260 et 13/42 D003150/41260.

Robert de Wavrin a aussi des attaches avec l'Equateur, car le corpus comporte trois cartes postales provenant de Guayaquil, transmises à l'explorateur par le directeur du collège Francisco Campos, Guillermo Médina¹ et datées d'octobre 1926. Son établissement militaire ainsi que la célébration d'une fête agricole sont représentés au recto².

Nous en savons ainsi un peu plus sur les populations, régions ou pays fréquentés par Wavrin sur le territoire sud-américain. A partir de là, en croisant les pièces du corpus avec des documents datés divers, ses voyages d'exploration nous apparaissent plus en détails et nous permettent de savoir quelles photographies sont issues de quels voyages.

B. La chronologie des cinq voyages de l'explorateur en Amérique du Sud

Au cours de sa vie, Robert de Wavrin effectue au total cinq voyages en Amérique du Sud. Ces voyages s'étendent sur une période de vingt années durant lesquelles il se rend en Argentine, au Chili, au Brésil, au Paraguay, au Pérou, en Bolivie, en Equateur, en Colombie et au Venezuela. Tous ses voyages sont entrecoupés de retours plus ou moins longs en Europe.

1. Les deux premiers voyages de Wavrin : Argentine, Chili, Paraguay, Bolivie et Brésil (1913-1917) puis Grand Chaco, Paraguay et Nord de la Bolivie (1919-1923)

Wavrin part une première fois pour l'Amérique du Sud de 1913 à 1917. Durant ce voyage, il aurait tenu un carnet de bord intitulé *Voyage de Mendoza (Argentine) au Chili*³. Ce titre met en évidence deux pays dans lesquels il se rend. A cette époque, il utilise déjà un appareil photographique, comme en témoigne sa prise de vue du train transandin et la vallée du Chili, datée de 1914⁴. Il se rend aussi à Buenos Aires (Argentine), au Paraguay (dans la ville d'Asuncion) et en Bolivie (à Puerto Suarez)⁵. D'après un document conservé aux

¹ Au verso de ces cartes est tamponné « Director Gmo. R. Medina. G ».

² Respectivement PP0153446, PP0153445 et PP0153452, voir annexe n°7 pages 8-9.

³ Il serait aujourd'hui conservé dans les archives familiales, cf. livre-DVD *Marquis de Wavrin*, Cinémathèque de Bruxelles, 2017, page 11 ; Wavrin fait la mention d'un carnet de notes et d'un journal de voyage dans sa lettre à Guillaume Grandidier du 29 septembre 1920, conservée au département Cartes et Plans de la Bibliothèque Nationale de France, cf. annexe n°9 page 10.

⁴ Positif sur support souple 7438 avec annotation manuscrite « 9 mars 1914 », dossier 4, dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

⁵ Cf. livre-DVD *Le Marquis de Wavrin*, Cinémathèque de Bruxelles, 2017, page 12.

archives de la Cinémathèque de Bruxelles, Wavrin aurait résidé à Corumbá, ville de l'Etat brésilien du Mato Grosso, avant son départ (cf. document de détachement d'Anvers, annexe 8 page 10).

En 1917, Wavrin rentre en Belgique. Dans le cadre de la Seconde Guerre mondiale, il est mobilisé jusqu'au 29 août 1919¹. Il repart la même année en Amérique du Sud² et débute son second voyage qui semble se dérouler de fin 1919 à 1923³, où il se rend dans la région du Grand Chaco⁴, au cœur du territoire sud-américain. Il se rend aussi dans la ville de Concepción, au Paraguay, ainsi qu'au Nord de la Bolivie. Notons que l'explorateur alors s'affaire « à collectionner pour les musées »⁵ et qu'à partir de 1920⁶, il se dote également d'un appareil cinématographique.

Durant ces deux premiers voyages, Wavrin nourrit un intérêt particulier pour la chasse sportive qu'il perdra par la suite⁷ et qui se reflète dans beaucoup de photographies non datées sur lesquelles il apparaît, jeune trentenaire, posant aux côtés de ses trophées ou avec des cartouches de fusil⁸.

Il convient de traiter ses deux premiers voyages ensemble car ils se trouvent compilés dans le premier ouvrage de l'explorateur, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*, publié en 1924 et faisant écho à un film éponyme, sorti la même année⁹. Dans ce film, Wavrin juxtapose des prises de vues animées sans évoquer une datation. Dans son ouvrage, Wavrin réunit une multitude d'informations qu'il mélange par thématiques, attachant également peu

¹ Cf. Livre-DVD *Marquis de Wavrin*, Cinémathèque de Bruxelles, 2017, page 12.

² Cf. Lettre du British Museum du 27 octobre 1919, copie de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°10 page 11).

³ Cf. Lettre du British Museum du 12 décembre 1922 (annexe n°11 page 11) ; *La Géographie : bulletin de la Société de Géographie*, 1931 (07), p 342. Il dit être en Europe pour des conférences faites de 1923 à 1926 cf. copie d'archive non datée non référencée de la Cinémathèque de Bruxelles, annexe 12 page 12.

⁴ Cf. Lettre de Wavrin à Guillaume Grandidier du 29 septembre 1920, conservée au département Cartes et Plans de la Bibliothèque Nationale de France (annexe n°9 page 10).

⁵ « *Mais je chassai [sic] surtout et m'intéressai [sic] aux Indiens et ramenai, outre les collections, une grande documentation photographique.* » cf. DE WAVRIN Robert, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*. Paris, Roger et Cie, Collection « Les Pays modernes », 1924, page 7.

⁶ « *Je suis heureux que Gaumont ait pu vous donner un appareil cinématographique (...)* » cf. Lettre de Guillaume Grandidier à Wavrin du 28 janvier 1920, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°13 page 12).

⁷ Cf. DE WAVRIN Robert, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*. Paris, Roger et Cie, Collection « Les Pays modernes », 1924, page 7 ; Livre-DVD *Marquis de Wavrin*, produit par la Cinémathèque de Bruxelles. Bruxelles, 2017, pages 45-46. Voir annexe 14 page 13.

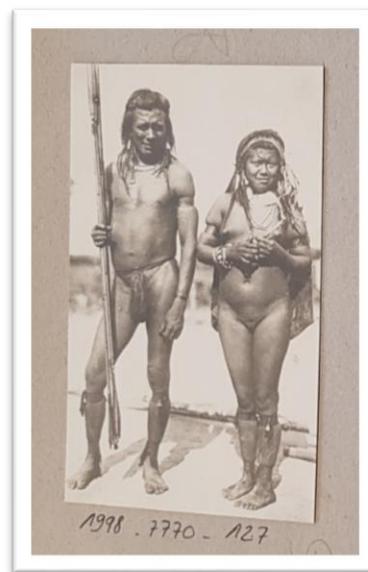
⁸ Positifs numérisés 7360, 7422, 7500 (dossier 3) ; 7613, 7621, 7672, 7682, 7883 (dossier 5) ; 8272 (dossier 11) conservés au dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

⁹ *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*, 1924, version reconstituée par G. Winter et L. Plantier présentée dans *Marquis de Wavrin*, DVD, produit par la Cinémathèque royale de Bruxelles, 2017.

d'importance aux dates¹. Après ce premier livre à la vision très englobante, il décide de développer spécifiquement ses précédentes observations faites sur les populations amérindiennes en publiant un second, intitulé *Les derniers Indiens primitifs de bassin du Paraguay* (1926) qui sort en deux volumes (un volume de texte et un autre, constitué de planches, montrant les différents groupes photographiés). Dans ce second volume se trouvent des photographies identiques à notre corpus (cf. tableau Excel)². Parmi elles, trois sont mentionnées comme étant un « don de M. Pons »³. Wavrin n'en est donc pas l'auteur.

Alors que Wavrin ne fait mention que de deux peuples présents dans notre corpus (Caingua et Lengua) dans son premier ouvrage, ils sont tous évoqués dans le second. En effet, il localise et présente successivement les groupes Caingua (page 3), Lengua, Ashuslay (page 4), Choroti (page 5), Caduvéo et Chamacoco (pages 6 et 7) puis Guato (page 7). Wavrin écrit d'ailleurs au sujet de ces derniers qu'ils vivent près de la ville de Corumbá au Brésil, où il a lui-même vécu en 1917⁴. Il s'agit, sauf exception, de la seule population du corpus qu'il photographie posant avec des trophées de chasse⁵.

Le seul groupe que Wavrin n'évoque pas directement par leur nom est celui des Paressi. Cependant, le renvoi aux planches 41 et 43 ainsi que la description précise qu'il fait des « Indiens du nord Matto-Grosso » correspond bien aux individus de ce groupe (fig.2) : « *Les Indiens du nord Matto-Grosso [...] portent aussi des boucles d'oreilles en nacre, mais pendantes et non incrustées dans le lobe. [...] Leurs femmes s'insèrent, dans la cloison du nez, une petite baguette, garnie aux extrémités d'une perle. Elles portent des colliers et pendants d'oreilles en nacre, comme aussi des bracelets,*



**Figure 2 - PP0004579,
Robert de Wavrin © Musée
du quai Branly – Jacques
Chirac**

¹ L'ouvrage se divise en différents chapitres portant sur l'économie, la politique... Le chapitre qui nous intéresse plus particulièrement est le chapitre trois, intitulé « Les Indiens du Paraguay ».

² PP0153502-03-08-09-10-11-12; PP0154107-08-09-48-50-51-53-54-56-57-59-60-61-63-64-65-66-68; PP0004528-31-43-45-46-48-49-51-52-55-56-60-62-63-65-69-71-72-76-77-78-79-80-81; PP0241209; PV0064249; PV0064270.

³ PP0154168, PP0154153 et PP0154154, cf. annexe n°15 page 13.

⁴ « *Le long du fleuve Paraguay, en amont de Corumbá, les Guato s'adonnent surtout à la chasse et vivent par petites familles* » cf. DE WAVRIN Robert, *Les derniers Indiens primitifs du bassin du Paraguay*. Paris, Librairie Larose, 1926, page 7 ; cf. document du détachement d'Anvers de 1917, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°8 page 10).

⁵ Cf. PP0153513, PP0154160, 63 et 66. La seule exception est PP0153514, montrant un homme Chamacoco.

brassards et jarretières en tissu [...] Ce sera là tout leur vêtement, tandis que les hommes auront une sorte de cache-sexe en fibres (voir pl. 41, 43) »¹.

Ainsi, Wavrin semble connaître les populations du corpus du MQB-JC dès ses deux premiers voyages. Les prises de vue qui les représentent datent alors de 1913 à 1923, sans que l'on puisse en affiner davantage la datation, sauf certains tirages montrant des personnes également filmées par l'explorateur dès 1920, reconnaissables dans la version reconstituée d'*Au centre de l'Amérique du Sud inconnue* (1924). Tel est le cas pour PP0004557, 76², 77, 78, 80 ; PP0153490, 93, 94, 95 ; PP0153507 ; PP0154109, 51, PV0064249, 59, 62 et 70. La datation de ces pièces-ci peut alors être réduite à 1920-1923³.

2. Le troisième voyage : Equateur, Pérou et Bolivie (1926-1930)

De juin 1926 à juillet-août 1930 se déroule son troisième voyage dont nous connaissons plus précisément l'itinéraire, contrairement aux deux premiers⁴ : Wavrin se rend d'abord en Equateur (dans les Iles Galapagos⁵ puis sur le continent) avant d'aller successivement au Pérou puis en Bolivie, pour ensuite rejoindre de nouveau le littoral afin de retourner en Europe. Son exploration est entièrement filmée et paraît sous le nom d'*Au Pays du Scalp*, qui sort en 1931 et qui nous est parvenu dans son intégralité. Alors qu'il est arrivé en Equateur depuis seulement quelques mois, Wavrin reçoit entre le 9 et le 12 octobre 1926 trois cartes postales provenant du directeur du collège Francisco Campos de Guayaquil. Il se déplace ensuite à Ambato, à Quito située à près de 3000 mètres d'altitude puis va vers le Nord, à Otavalo et au lagon Saint Pablo. Il côtoie la frontière colombienne en empruntant la rivière Putumayo qui l'amène aux Amérindiens Ocaina puis Boro. En navigant ensuite sur la rivière Napos, affluent de l'Amazone, où vivent des Amérindiens du même nom, il continue sa route et passe par les villages de Canelos et de Macas avant de s'engouffrer dans la forêt pour arriver sur le territoire Shuar, à proximité du Río Morona, faisant la jonction entre

¹ DE WAVRIN Robert, *Les derniers Indiens primitifs du bassin du Paraguay*. Paris, Librairie Larose, 1926, page 55.

² La photographie fut prise au Brésil (cf. montage sur carton) mais le lieu de la prise de vue est localisé en Bolivie dans *TMS*.

³ Tranche chronologique correspondant au moment où il reçoit une caméra et avant qu'il ne retourne en Europe. Un exemple de correspondance se trouve en annexe n°16 page 14.

⁴ Il nous est possible de connaître plus précisément son itinéraire grâce au résumé tapuscrit d'*Au Pays du Scalp* intitulé *Au pays du scalp : avec le marquis de Wavrin vers les sources d'Amazonie*, Paris, Compagnie universelle cinématographique, non daté, non paginé et conservé au MQB-JC (RB3084) mais également grâce à la carte animée du film du même nom *Au Pays du Scalp*, 1931, dans *Marquis de Wavrin*, DVD, produit par la Cinémathèque royale de Bruxelles, 2017.

⁵ Cf. Lettre de Wavrin à Guillaume Grandidier du 23 octobre 1926, conservée au département Cartes et Plans de la Bibliothèque Nationale de France (annexe n°17 page 15).

l'Équateur et le Pérou. Navigant ensuite sur le Marañón, Wavrin est amené à rencontrer la population Piro. C'est seulement à partir de ce moment et après cinq semaines de marche à travers la forêt vierge qu'il arrive sur le site de Machu Picchu, qu'il photographie et filme en 1928 d'après les archives consultées à Bruxelles¹. Il filme la vue dont sont issues PP0004525 (également reproduite dans le résumé tapuscrit du film conservé au MQB-JC) et PP0004526. Il part ensuite vers Cuzco puis vers Sillustani, où il filme des tombes cylindriques appelées *chulpa* (que l'on retrouve sur PP0004518). Il se rend ensuite au lac Titicaca en Bolivie où il filme le temple de la Lune (PP0077846) et le peuple Uro vivant sur ces rives. Enfin, après avoir traversé une zone désertique, Wavrin regagne le littoral pacifique. C'est lors de ce voyage qu'il photographie les provinces de Pisac et Ollantaytambo (PP0004519 ; PP0004520 ; PP0004521 et PP0004522).

3. Les deux derniers voyages : la Colombie (1931-1932) et le Venezuela (1934-1937)

Son film *Chez les Indiens sorciers* (1934) met en avant quelques étapes de son quatrième voyage, qui se déroule cette fois en Colombie. Wavrin part de la ville de Carthagène et longe la côte vers le Nord du pays pour arriver à La Guajira, où il rencontre des Amérindiens pêcheurs et éleveurs. Il va à la rencontre de la population Chocó vivant dans des maisons sur pilotis puis filme un pont fait de bambou et de lianes² qui correspond à la photographie du dossier DD003150/41260, datant de 1931³. Ensuite, plusieurs gros plans successifs montrent des « statues inconnues et dix fois millénaires, restes d'une civilisation disparue »⁴, dont deux du dossier D003150/41259, de même date⁵. Ne précisant jamais vraiment où il se trouve⁶, Wavrin se rend chez les groupes Guaibo (vivant dans la forêt) puis Arawak, vivant sur un massif isolé et reconnaissables à leur coiffe ressemblant à un bonnet.

¹ Cf. article « Se filmo una película de Huainapicho », *El Pueblo*, novembre 1928, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°18 page 13).

² La technique de construction de ces ponts est évoquée par Wavrin dans son récit de mission en Colombie de 1931, présent dans le dossier D003150/41265, *Mnesys*.

³ Cf. photographie 31/32 dans D003150/41260 en annexe n°19 page 16.

⁴ Cf. Commentaire audio vers 12 minutes 50 secondes dans *Chez les Indiens sorciers*, 1934, dans *Marquis de Wavrin*, DVD, produit par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles : 2017.

⁵ Cf. photographie 25/32 D003150/41259 et photographie 31/32 D003150/41259 voir annexe 20 page 16.

⁶ L'inscription au verso de la photographie 41 sur 42 de D003150/41260 (*Mnesys*) informe qu'il est à proximité de Popayán, au Sud-Ouest de la Colombie.

Wavrin apparaît quelques secondes dans le film¹, discutant avec le chef du groupe, nommé Dwani² et qui est la même personne que sur une carte postale hors-corpus également conservée au MQB-JC³. Grâce aux informations imprimées sur cette carte, on sait que ce massif se trouve à Santa Marta, dans la Cordillère des Andes. Il se rend ensuite chez la population Bari (Motilon), au sein de laquelle il filme d'abord un groupe de Pygmées avant de rencontrer un second groupe, cette fois de taille moyenne. Il fait ensuite de gros plans sur plusieurs pierres aux dessins gravés, dites pétroglyphes⁴. Il termine son périple en partant vers les plaines pour rejoindre l'Orénoque.

Les archives de la Cinémathèque de Bruxelles et du MQB-JC apportent des précisions sur la première année de voyage de Wavrin en Colombie. Elles permettent d'établir qu'il loge momentanément à l'hôtel Niza à Pasto⁵, dans le département du Nariño, à proximité de la frontière équatorienne. Durant son séjour, il fait des croquis dont celui du Rio Magdalena, le fleuve le plus important du pays⁶. Les croquis originaux sont conservés à Bruxelles, des copies coloriées en bleu se trouvent au MQB-JC⁷. En décembre de la même année, Wavrin se trouve à l'hôtel Granada de Bogotá⁸ duquel il envoie à Paul Rivet, alors directeur du musée du Trocadéro, une masse en bois provenant du Rio Guaviare⁹. De cet hôtel, il lui envoie aussi une lettre à la fin de l'année 1931, à laquelle il joint des photographies de sculptures¹⁰, poteries et artefacts de nature archéologique appartenant à notre corpus¹¹.

¹ Vers 18 minutes et 05 secondes.

² Sa position sociale et son nom sont signifiés sur une planche non paginée reproduite en annexe n° 21 page 17 ; cf. DE WAVRIN Robert, *L'Amazonie et ses Indiens*. Namur, éditions du Soleil levant, Collection « Les Chevaliers de l'Aventure », 1958, planche non paginée.

³ PP0153429, imprimée au recto « Indios Arhuacos de la Sierra Nevada de Santamarta ».

⁴ C'est certainement à ce moment-là que sont photographiées les pièces 15 à 23 sur 42 dans le dossier D003150/41260 (*Mnesys*).

⁵ Cf. papier à lettre de l'hôtel Niza datant de 1931, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°22 page 18).

⁶ Cf. croquis du papier à lettre de l'hôtel Granada, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°22 page 18).

⁷ Cf. D003150/41264, *Mnesys*.

⁸ Cf. Lettre du 15 décembre 1931 (annexe n°22 page 18).

⁹ Cf. étiquette de l'objet 71.1932.48.11 dans D003150/41266, *Mnesys* (annexe n°22 page 18).

¹⁰ Les pétroglyphes d'aspect simiesque présents sur la photographie 15 sur 42 dans D003150/41260, originaires du village de Berruecos dans le département de Nariño au Sud-Ouest du pays, sont dessinés et annotés par Wavrin dans un document bruxellois, copie d'archive non datée non renseignée de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°22 page 18).

¹¹ Cf. D003150/41255, D003150/41259 et D003150/41260, *Mnesys*.

Wavrin part ensuite pour son ultime voyage en 1934, qui se déroule au Venezuela. En résulte son dernier film, *Venezuela, Petite Venise* (1937), au cours duquel il présente successivement la ville de Caracas puis l'île Margarita, avant de retourner vers le littoral pour aller à Ciudad Bolívar, en amont du delta de l'Orénoque. L'explorateur retrouve la population Bari (Motilon) avant de remonter vers la région de Maracaibo, à proximité de la frontière colombienne, où les cases sur pilotis sont vues comme une analogie renvoyant à la cité lacustre vénitienne. Aucune pièce du corpus ne s'y rattache.

Maintenant que nous savons quand est-ce que les photographies de Robert de Wavrin ont été prises, intéressons-nous à la forme et à la matérialité du corpus.

C. Le corpus même : des images normées et des photographies « prises en vitesse »¹

Le fonds de Robert de Wavrin du MQB-JC est issu de cinq pays différents. Les prises de vues les plus nombreuses proviennent du Paraguay (45%) et du Brésil (25%). Arrivent ensuite la Colombie (22%), le Pérou (5%), l'Équateur (2%) puis la Bolivie (1%)² (cf. annexe 23 page 19).

1. Présentation et étendue du corpus

Le fonds étudié en l'espèce, entièrement monochrome, se compose de 158 pièces³ présentant deux types de supports : des tirages photographiques sur papier (93%) ainsi que des diapositives sur plaque de verre (7%)⁴. Toutes les pièces présentent un bon état de conservation, bien que les diapositives sur plaque de verre soient particulièrement fragiles.

Les tirages sur papier répondent au nombre de 149 et se présentent sous deux formes : ils peuvent être montés sur carton (66) ou bien non montés sur un support (83).

¹ Cf. Lettre numérisée de Wavrin à Paul Rivet, D003150/41255, 1931, *Mnesys*.

² Ces pourcentages sont représentatifs d'une tendance plutôt que totalement exacts, étant donné que nous ne sommes pas sûrs de l'origine géographique de certaines pièces, comme par exemple PV0064272 ou PP0153513.

³ Cf. annexe 24 page 19.

⁴ Cf. annexe 25 page 20.

Tous les tirages montés se composent de la façon suivante : un tirage de format paysage ou portrait ayant des dimensions variables est collé à l'aide d'un adhésif thermocollant sur un carton rectangulaire de 22,5x29,5cm, dont la couleur varie de l'ocre au gris. Ces cartons sont organisés par titres et codes de couleur¹, comme l'explique Christine Barthe : une bande horizontale en partie haute accueille généralement deux gommettes colorées², situant la prise de vue géographiquement par continent puis par domaine d'étude (une gomme rouge renvoie à l'Amérique, une gomme orange à l'ethnologie). Se trouve en-dessous la mention du pays d'origine (des fois la région, l'Etat, le département), la thématique puis le nom de la population photographiée. Une bande verticale en partie droite du carton mentionne le numéro du négatif ayant servi à produire le tirage présenté. Le nom du photographe originel est, quant à lui, rarement mentionné en dessous. Cette bande se termine presque toujours par l'apposition d'une troisième gomme colorée, précisant le contexte légal s'appliquant à l'image³. Le support accueille généralement un seul tirage, sauf lorsqu'il s'agit de décomposer une action⁴, de montrer une même personne dans une attitude ou posture différente⁵ ou plusieurs personnes ayant la même tranche d'âge et un même canon physique⁶. La quasi-totalité des tirages montés possèdent un titre court décrivant l'image⁷. Dans quelques cas, lorsqu'une seule personne est représentée, le titre décline de façon plus ou moins poussée son identité (nom ou sexe, âge, taille)⁸. Ces tirages montés s'organisent selon six thématiques, dont la plus représentée est celle définie comme « Types et vêtements »⁹. Cela englobe la totalité des tirages du Pérou et de Bolivie, partiellement ceux du Paraguay et du Brésil.

¹ Voir un exemple en annexe n°26 page 20.

² Cf. BARTHE Christine, « De l'échantillon au corpus, du type à la personne », *Journal des anthropologues*, vol. 80-81, n°1, 2000, p.71-90 et communication personnelle de Mme Barthe (9 avril 2018). Un carton semble avoir perdu une de ces deux gommettes (PP0004539). L'ordre d'apposition des gommettes peut alterner (PP0004566 et PP0004567). Il y a cependant encore des hésitations quant à la signification de la pastille rose présente sur les tirages du Pérou et de Bolivie.

³ La gomme bleue sur la quasi-totalité des cartons du corpus signifie un don total des photographies de la part de l'auteur au profit de l'institution bénéficiaire, qui peut en user à sa guise. Remarquons que PP0004581 ; PP0079390 ; PP0004574 et PP0004566 n'en possèdent pas.

⁴ Ex : PP00004528.

⁵ Ex : PP0004537.

⁶ Ex : PP0004561.

⁷ Sauf PP0004574.

⁸ Cas de PP0004566 et PP0004565 notamment.

⁹ Cf. schéma statistique (annexe n°27 page 21).

Les tirages sur papier non montés sur support, tous annotés au verso, se divisent en deux types. D'une part, il y a les trois cartes postales adressées à Wavrin de la part du directeur du collège Francisco Campos de Guayaquil (PP0153452, 45 et 46). Il s'agit de véritables cartes postales de format 9x6cm qui, cependant, ne semblent pas avoir été postées car elles ne possèdent ni adresse d'expédition ni timbre. D'autre part, le reste des tirages non montés se subdivise en trois groupes¹.

Le premier groupe se singularise par l'inscription « cl. de Wavrin » notée à l'encre bleue et précédée du pays et du nom de la population photographiée. Un titre descriptif peut aussi être présent (cf. PP0154108). Des traces d'arrachage sont visibles sur certains tirages (ex : PP0153511) et peuvent indiquer qu'ils aient été collés sur un support. Le second groupe a la particularité de posséder une annotation manuscrite « 1924-23 » notée à l'encre rouge. La population et la collection de Wavrin sont écrites au crayon à papier, sans que cela semble être de la main de l'explorateur². Chaque tirage porte un chiffre ou un nombre, certains portant également la mention « MH » (cf. PP0154161).

Ces deux groupes de tirages non montés montrent des vues du Paraguay et du Brésil. Une note manuscrite au crayon à papier peut aussi être placée au recto du tirage, sous l'image. Elle sert à titrer l'image et pourrait être de la main de Wavrin lui-même³. Ils reprennent un format de 9x14cm, sauf un de ces tirages⁴ qui mesure 13x19,5cm. Il réunit PP0004576 et PP0004577.1 et est sans équivalent dans le corpus.

Enfin, un troisième groupe correspond aux tirages de Colombie⁵. Wavrin précise dans une lettre de 1931 adressée à Paul Rivet⁶ qu'il envoie « *des photos 10x15 et un certain nombre de toutes petites*⁷ ». Un numéro tapé à la machine à écrire⁸ est présent sur l'une d'entre elles, laissant penser que cette photographie a été achetée. Peut-être s'agit-il de photographies produites en série dans un but de diffusion.

¹ Cf. annexe 28 a) et b) page 21.

² L'écriture sur les tirages peut être comparée à la dédicace faite par Wavrin au début de l'exemplaire *Les Indiens sauvages de l'Amérique du Sud : vie sociale* (A51809).

³ La lettre « d » est faite de la même façon sur les tirages et sur la dédicace, cf. annexe n° 28 a) page 21.

⁴ PP0175906.

⁵ Cf. annexe n°28 b) page 22.

⁶ Cf. Lettre de Wavrin à Paul Rivet, DD003150/41255, « Déroulement d'une mission (Sud de la Colombie, Marquis de Wavrin) (1931-1931) ».

⁷ En prenant les mesures, les dimensions trouvées correspondent à 6x4, 10x6 et 13x8cm.

⁸ Il s'agit de photographie 3 sur 32 dans D003150/41259, *Mnesys*, cf. annexe n° 28 b) page 22.

L'autre support présent dans notre corpus est le verre¹. Des personnes Lengua (8) ainsi que les peuples Paressi (2), Choroti (1) et un homme péruvien ou bolivien (1)² se trouvent sur douze diapositives sur plaque de verre de format 8,5x10cm, qui sont des positifs au gélatino-bromure d'argent encadrés par du papier noir opaque. Au recto, elles possèdent toutes une étiquette latérale droite mentionnant une courte description physique et/ou géographique de l'image, avec l'indication « Film Vavrin [*sic*] » entre parenthèses. Un numéro d'inventaire à quatre chiffres (que l'on retrouve aussi dans l'angle supérieur droit de la plaque) est suivi de la mention « don de l'Association française ». Dans l'angle inférieur gauche du cadre en papier se trouve une note manuscrite à l'encre rouge « 1923-7 », avec une écriture similaire à celle se trouvant au dos de certains tirages non montés sur carton, présentés plus haut. Sur toutes les plaques, le nom d'Albert Cintract apparaît au verso.

Maintenant que l'origine géographique et que les dates des prises de vue originelles sont établies, voyons comment elles se trouvent reproduites sur des tirages et des diapositives sur plaque de verre conservés au MQB-JC.

2. Comprendre son histoire

Les photographies du Paraguay et du Brésil portraiturant les différentes populations amérindiennes semblent être les pièces les plus anciennes du corpus.

Parmi elles, celles montrant des trophées de chasse³ pourraient être les plus anciennes prises de vue de l'explorateur, prises dès que celui-ci arrive en Amérique du Sud en 1913 et chasse encore pour le plaisir. Arrivent ensuite les autres prises de vue correspondant à son second, troisième puis quatrième voyage et pouvant être datées selon trois tranches chronologiques : 1919-1923, 1926-1930 et 1931-1932. Si aucune information sur le cheminement de certaines pièces n'est connue, deux cahiers d'inventaires du Musée du

¹ Cf. annexe 29 page 22.

² L'auteur de la prise de vue est anonyme mais la plaque produite appartient à la collection Wavrin et porte bien la mention « Film Vavrin ».

³ Avec des personnes Caingua ou Chamacoco posant à leurs côtés : PP0153514, PP0153513 et PP0154166.

Trocadéro¹ révèlent, pour d'autres, les diverses institutions dans lesquelles elles ont été conservées.

Ces deux cahiers renvoient à Robert de Wavrin : dans le premier², daté de 1950, sont décomptés 73 contretypes³ du Paraguay et du Brésil de format variable (6x6, 9x12 et 13x18cm) numérotés de 3964 à 4037 et notés comme un don total de Wavrin au Laboratoire d'Anthropologie du Muséum national d'Histoire naturelle⁴. La mention « 1924-23 » dans la colonne « Contrat » située à droite renvoie à la date à laquelle le Laboratoire d'Anthropologie fait des tirages, soit à partir de premiers tirages envoyés directement par Wavrin, soit des tirages faits au Laboratoire à partir de certains négatifs qu'il prête⁵. Un second inventaire, daté cette fois de 1932⁶ mentionne 16 contretypes numérotés de 1829 à 1844 provenant du Pérou et étant un don total de Robert de Wavrin au MET⁷. Dans les deux cas, le carton des tirages sur papier montés du MQB-JC présente les numéros des négatifs ayant servi à faire ces tirages. Ainsi, certains tirages de notre corpus furent initialement conservés au Laboratoire du MNHN avant de se retrouver au MET, alors que d'autres furent directement donnés au MET par Wavrin.

Concernant les pièces du corpus provenant de Colombie, celles-ci datent de 1931 et sont présentées par Wavrin comme « *des copies de photographies prises en vitesse* » dans une lettre qu'il écrit à Paul Rivet⁸, conservée au MQB-JC. Celles-ci furent jointes à la lettre et directement envoyées à Rivet au MET.

Concernant les diapositives sur plaque de verre, il s'agit de photogrammes reproduisant des scènes filmées par Wavrin, issues d'*Au centre de l'Amérique du Sud inconnue* (1924). Albert Cintract, un photographe professionnel indépendant, les a réalisées à

¹ Ci-après noté MET.

² Cf. D00521/9140, 50.3980 à 50.4035 (01/01/1950-31/01/1950), *Mnesys*, cf. annexe n° 30 page 23.

³ Un contretype est une reproduction de négatif photographique.

⁴ Noté ci-après MNHN.

⁵ « *Entre 1923 et 26 (...) Je donnai [sic] aussi mes photos ou prêtai [sic] mes négatifs à la Société de Géographie de France, aux Américanistes et au Muséum(d'Antropologie [sic].* », copie d'archive non datée non renseignée de la Cinémathèque de Bruxelles, voir annexe n°12 page 12.

⁶ Cf. D000424/6397, 32.1808 à 32.1858 (1932-1932), *Mnesys*, cf. annexe n° 30 page 23.

⁷ On compte aujourd'hui neuf tirages du Pérou dans la collection Wavrin issue du musée de l'Homme (MH127). Sept pièces n'ont pas encore été retrouvées : 1824, 1831, 1833,1836, 1837,1839 et 1840.

⁸ Cf. D003150/41255, 1931, *Mnesys*.

partir de contretypes¹ pour le compte du MET². Nous n'en savons pas plus quant à la date de production de ces diapositives. Peut-être qu'Albert Cintract a travaillé directement à partir des négatifs de film de Wavrin, car celui-ci précise qu'il donne des négatifs et des positifs de ses films cinématographiques³.

Ainsi, pour résumer chronologiquement les informations ci-dessus, Robert de Wavrin photographie et filme des populations du Paraguay et du Brésil dans le cadre de ses deux premiers voyages en Amérique du Sud (1913-1917 ; 1919-1923). Alors rentré en Europe et réalisant son premier film, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue* (1924), il envoie la même année des négatifs ou des tirages de ses photographies, à partir desquels sont réalisés des contretypes puis des tirages au Laboratoire du MNHN. Ils sont alors inventoriés « 1924-23 ». Au même moment, des contretypes de photogrammes de son film sont produits et inventoriés. Quatre ans plus tard, la chaire d'Anthropologie du MNHN est rattachée au musée d'ethnographie du Trocadéro. Wavrin repart pour son troisième voyage (1926-1930), durant lequel il photographie des ruines péruviennes et boliviennes⁴. Il envoie, cette fois directement au MET, des prises de vues (négatifs ou tirages) dont sont tirés des contretypes puis de nouveaux tirages en 1932. Lors de son quatrième voyage, cette fois en Colombie, Wavrin prend des photographies d'objets archéologiques qu'il envoie en 1931 dans un courrier à Paul Rivet, alors directeur du MET. Le MET devient sous son impulsion le Musée de l'Homme, qui est inauguré en 1938. Dans les années 1940, le fond photographique du Laboratoire du MNHN est rattaché à celui du MET et toutes les pièces des deux institutions se retrouvent conservées au Musée de l'Homme. En 1950, le Musée de l'Homme produit des contretypes puis de nouveaux tirages à partir des tirages du Laboratoire d'Anthropologie, datant de 1924. A un moment donné, Albert Cintract utilise des photogrammes du premier film de Wavrin pour en faire des contretypes permettant la réalisation de diapositives sur plaque de verre. Les diverses prises de vue restent alors au Musée de l'Homme jusqu'au transfert des collections ethnographiques au MQB-JC au début des années 2000.

Mais ces prises de vue sont plus que des objets en eux-mêmes, car elles rendent compte d'une époque particulière.

¹ Ces contretypes furent peut-être produits en 1924 au Laboratoire du MNHN.

² Liste de photographes dans le dossier D000424/6305, *Mnesys*, annexe n°31 page 23.

³ « 1930-1931, j'ai donné (...) des films cinématographiques (négatifs et positifs), etc. », copie d'archive non datée non renseignée de la Cinémathèque de Bruxelles, annexe n°12 page 12.

⁴ L'inventaire du MET de 1932 place le Temple de la Lune (PP0077846) au Pérou alors qu'il se trouve en Bolivie, sur le lac Titicaca.

II. Les prises de vue de Wavrin, témoignages d'une époque

A. Un explorateur qui photographie et filme

Si la photographie est le premier médium qui accompagne Wavrin lors de ses voyages, il n'est ni le seul outil ni l'outil de prédilection de l'explorateur. Les prises de vue fixes puis animées vont toujours plus loin dans « *la quête de l'instantané* »¹.

1. La photographie, un premier outil dont il parle peu

Le terme « photographie » désigne à la fois une technique et un objet, apparus au XIXe siècle. Jusqu'au XXe siècle, c'est une image visible et durable obtenue sur un support par l'intermédiaire d'un rayonnement. La photographie, en tant qu'objet, se compose de plusieurs strates superposées créant l'image : un support plus ou moins épais est recouvert d'un liant, qui est une couche transparente contenant diverses particules, sur lequel sont placés des pigments permettant de fixer l'image². Diverses techniques pour « écrire par la lumière » sont mises au point aux XIXe et XXe siècles, en utilisant des supports différents. Le changement de support (métal, verre puis papier) a pour but la recherche d'une image toujours plus pérenne. Le photographe produit d'abord un négatif³ qui va permettre la multiplication de l'image. De ce négatif peut être tiré un positif⁴ ou un contretype. A partir de ces deux entités peuvent être produits des tirages, qui sont des reproductions de l'image initiale. Si ce sont d'abord des studios commerciaux qui pratiquent la photographie, la technologie permet ensuite aux particuliers de photographier eux-mêmes avec leur propre matériel. Ce matériel devient de plus en plus léger et demande un temps de pose de plus en plus réduit. Mais que dire de la technique photographique de Robert de Wavrin ? Après

¹ Cf. LAVEDRINE Bertrand, *[re]connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007, partie introductive non paginée.

² Cf. LAVEDRINE Bertrand, *[re]connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007.

³ Un négatif est une photographie inversant les valeurs lumineuses et chromatiques de ce qui est originellement photographié et qui permet la multiplication des images, cf. LAVEDRINE Bertrand, *[re]connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007, page 18.

⁴ Un positif est un terme s'appliquant à toute image dont l'échelle des valeurs est similaire à celle du sujet originel. Un positif est issu d'un négatif et peut être appelé « tirage » ou « épreuve », cf. LAVEDRINE Bertrand, *[re]connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007, page 20.

consultation de ses ouvrages, nous remarquons qu'il ne l'évoque jamais et ne parle que très rarement de ses prises de vue fixes.

Soit Wavrin se rendait en ville pour développer ses négatifs quand il se trouvait en Amérique du Sud, soit il les développait lui-même in situ. Il envoyait ensuite certains négatifs ou des tirages afin de diffuser ses prises de vue. Alors qu'il fait don de tirages à diverses institutions, il veille à seulement prêter ses négatifs. Cela pourrait révéler la valeur que l'explorateur leur accordait et le souhait, à terme, de les conserver. Où se trouvent désormais ses négatifs et de quelle nature sont-ils ?

Certains sont conservés au dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles¹. Ils sont en verre² ainsi qu'en support souple³. Un négatif sur verre filmé à 8 minutes et 38 secondes dans le film *Robert de Wavrin, du manoir à la jungle* (2017) est celui correspondant à PP0153511. Concernant ceux en support souple⁴, ils sont certainement constitués en nitrate de cellulose, qui est un matériau se dégradant rapidement et étant très sensible aux changements thermo-hygrométriques. Cette dégradation du négatif est visible sur les tirages du Pérou et de Bolivie PP0077846, PP0004526 et PP0004520⁵. On observe sur ces tirages une empreinte de doigt et de petites taches blanches, provenant du négatif d'origine (PP0004518 et PP0004520). Ces négatifs ont soit subi un défaut de préparation, soit se sont abimés.

Quel appareil photographique fut utilisé par Wavrin ? Les dimensions des contretypes notées dans les cahiers d'inventaire évoqués plus haut (6x6, 9x12 et 13x18cm) peuvent renvoyer à divers types d'appareils⁶. Des contretypes montrant la population Lengua présentent ces trois formats⁷. Cette population ayant été filmée par Wavrin de 1920 à 1923, il aurait alors utilisé en même temps trois appareils photographiques différents lors de son second voyage. Ces formats peuvent aussi renvoyer à l'utilisation concomitante d'un appareil

¹ A 8 minutes environs, nous en voyons rangés dans une boîte à chaussures, cf. WINTER G. et PLANTIER L., *Marquis de Wavrin. Du manoir à la jungle*, 2017, *Marquis de Wavrin*, livre-DVD, produit par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles, 2017.

² Annexe n° 32 page 24 cf. 8 minutes 38 secondes, WINTER G. et PLANTIER L., *Marquis de Wavrin. Du manoir à la jungle*, 2017, *Marquis de Wavrin*, livre-DVD, produit par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles, 2017.

³ Annexe n° 32 page 24 cf. 7 minutes 54 secondes, WINTER G. et PLANTIER L., *Marquis de Wavrin. Du manoir à la jungle*, 2017, *Marquis de Wavrin*, livre-DVD, produit par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles, 2017.

⁴ La Cinémathèque conserve aussi des positifs sur support souple de Wavrin, impliquant qu'il passait de négatifs sur film à des positifs sur film, ce qui est une entreprise fastidieuse et probablement coûteuse.

⁵ Cf. Annexe n°33 page 25.

⁶ Voir liste des appareils de la Société Française de Photographie aux formats correspondants (annexe pages 81-85).

⁷ 9x12cm pour 50-3999-127 (soit PP0004567), 6x6cm pour 50-4016-127 (soit PP0004570), 13x18cm pour 50-4005-127 (soit PP0004569).

à plan film et d'un appareil à pellicule, le premier ne permettant que de faire un négatif sur support souple à la fois, contrairement au second permettant de faire des prises de vue multiples et rapides¹. Lors de ses deux premiers voyages, Wavrin a donc utilisé, d'une part, un appareil photographique utilisant encore des plaques de verre ainsi que, d'autre part, plusieurs autres appareils utilisant le support en cellulose.

Ces deux types de supports peuvent s'être succédés dans le temps, mais aussi avoir été utilisés alternativement par l'explorateur. Pour quelle raison ? Les plaques de verre préparées avec une couche de gélatino-bromure d'argent existent dès les années 1870. Elles sont fragiles et encombrantes. Le film photographique en cellulose en rouleau, lui, apparaît dans les années 1890 et est synonyme de modernité et d'efficacité². Cependant, cette matière souple et habituellement résistante se dégrade facilement dans les pays tropicaux et peut aller jusqu'à fondre en cas de température trop élevée. Tel n'est pas le cas des plaques de verre au gélatino-bromure d'argent qui, selon différentes techniques de préparation et de conditionnement, peuvent davantage résister aux aléas climatiques³.

Développer plus en profondeur la technique photographique de Wavrin est difficile. Concernant les pièces de notre corpus, ce sont des tirages monochromes sur papier baryté⁴, c'est-à-dire issus d'un procédé à trois couches, superposant le support en papier à un liant puis à un pigment blanc, de l'oxyde de baryum⁵, donnant un aspect lisse et uniforme aux tirages, dont le rendu peut être mat ou brillant⁶.

Ainsi, Wavrin voyage très chargé car son équipement de prises de vue fixe semble conséquent. Il connaît l'utilisation du support verre ainsi que celui du support souple. A cela vient s'ajouter un appareil cinématographique dès 1920⁷. A partir de cette date, l'explorateur alterne entre prises de vues fixes et animées, allant jusqu'à immortaliser une même scène avec

¹ Par exemple, citons les marques Graflex (à plan film) puis Rolleiflex et Flexaret (à pellicule).

² Il est notamment commercialisé par la compagnie Eastman, fabricante de l'appareil Kodak, en 1889 cf. LEFEBURE Antoine, *Explorateurs photographes : territoires inconnus 1850-1930*. Paris, La Découverte, 2003, page 26.

³ Cf. LEFEBURE Antoine, *Explorateurs photographes : territoires inconnus 1850-1930*. Paris, La Découverte, 2003, page 26.

⁴ Cf. TMS.

⁵ Le baryum est depuis remplacé par du dioxyde de titane sur les papiers plastifiés récents.

⁶ Cf. LAVEDRINE Bertrand, *[re]connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007, page 212.

⁷ Cf. Lettre de Guillaume Grandidier à Wavrin du 28 janvier 1920, copie d'archive de Bruxelles, annexe n°13 page 12.

un appareil photographique et une caméra¹. S'il a pris plusieurs milliers de photographies durant ses voyages, il a aussi tourné des milliers de mètres de pellicule afin de constituer des films d'exploration.

2. Des films qui évoluent

Nous remarquons des changements techniques et visuels d'un long métrage à l'autre, dénotant l'état d'esprit de l'explorateur ainsi que certains changements techniques. Encore une fois, Wavrin n'évoque aucune mise en œuvre concernant ses prises de vue, cette fois animées.

Wavrin filme lors de son second voyage son premier film *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue* (1924) avec une lourde caméra de marque Gaumont 35 millimètres, assortie à un trépied². Ce film est distribué par la Compagnie Universelle Cinématographique, qui est une société de production visant le grand public³. Dans sa version originale désormais perdue, ce premier film de Wavrin était ponctuellement commenté. Or, la reconstitution faite par la Cinémathèque en 2017 a supprimé les commentaires audios en les remplaçant par une musique continue⁴. Les thèmes filmés sont précédés par de courts titres et intertitres explicatifs écrits, dont certains sont originaux⁵. Robert de Wavrin tourne avec de petites bobines en cellulose, dont le mouvement est actionné par une manivelle. Elles ne peuvent capturer que des scènes de trois minutes maximum⁶. Wavrin doit donc en changer très souvent. Il déplace sa caméra partout, l'installant à l'avant ou à l'arrière d'un train (à 1 minute

¹ Cf. PP0153507 et scène d'*Au centre de l'Amérique du Sud inconnue* (1924), reconstituée en 2017, à 33 minutes 45 secondes (annexe n°34 page 25). La caméra filme un appareil photographique de Wavrin, placé en face.

² D'après Madame Winter, chercheuse à la Cinémathèque de Bruxelles, cette caméra Gaumont pèse 40 kilos à elle seule, 80kg avec le trépied [cf. interview de Grace Winter et Luc Plantier par Cinergie.be sur la plateforme de partage de vidéos en ligne YouTube [(www.youtube.com/watch?v=Xja30UmEQDg), à 2 minutes 28 secondes].

³ Cette compagnie distribue aussi le documentaire muet *La Croisière Noire* (1926), réalisé par Léon Poirier et qui montre l'expédition Citroën traversant l'Afrique et promeut la marque de voitures françaises. Elle distribue également des films grand public à succès comme *La Chaleur du sein* (1938), dans lequel jouent les stars de cinéma de l'époque, Arletty et Michel Simon.

⁴ Cf. interview de Grace Winter et Luc Plantier par Cinergie.be sur la plateforme de partage de vidéos en ligne Youtube [(www.youtube.com/watch?v=Xja30UmEQDg), à 3 minutes 04 secondes] et le livre-DVD *Marquis de Wavrin*, Cinémathèque de Bruxelles, 2017, page 23.

⁵ Les intertitres originaux manquants furent recréés par la Cinémathèque de Bruxelles voir à 0 minute et 29 secondes cf. *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*, 1924, version reconstituée par G. Winter et L. Plantier présentée dans *Marquis de Wavrin*, Livre-DVD, produit par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles, 2017.

⁶ Cf. interview de Grace Winter et Luc Plantier par Cinergie.be sur la plateforme de partage de vidéos en ligne Youtube [(www.youtube.com/watch?v=Xja30UmEQDg), à 2 minutes 38 secondes] et photographie dans *Marquis de Wavrin*, Livre-DVD, produit par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles, 2017, page 9.

28 secondes), sur une embarcation statique puis en mouvement (à 3 minutes 50 secondes) ou sur terre, à quai (à 4 minutes 43 secondes). Les plans et les scènes se succèdent rapidement, dépassant rarement la durée d'une minute par prise. Il fait un plan panoramique de la ville d'Asunción au Paraguay en tournant progressivement sa caméra vers la droite (de 5 minutes 26 secondes à 5 minutes 52 secondes). Notons qu'il filme la plupart du temps en extérieur, mais aussi à l'intérieur d'une halle (7 minutes 32 secondes). Le film présente de grands thèmes comme les moyens de transport ou le bétail, mais s'arrête aussi sur une boucherie de village ou des femmes faisant la cuisine dans un rancho. Des groupes d'Amérindiens, présentés comme les « Indiens du Gran Chaco », n'apparaissent que dans le dernier tiers du film reconstitué. La population Lengua apparaît au bout de 28 minutes. Les hommes sont alignés face caméra et filmés en pied. Ensuite, des hommes et des femmes d'âge et de corpulence différents passent un à un devant la caméra et tournent sur eux-mêmes (PV0064262 à 28 minutes 29 secondes, PV0064259 à 28 minute 26 secondes)¹. Wavrin filme ensuite une discussion entre quatre hommes, parmi lesquels se trouve celui présent sur PP0154151 et PP0153493. Il filme ensuite successivement une femme âgée et un vieil homme Lengua², illustrant les changements physiques dus au vieillissement, dans le même esprit que PP0153496 et PP0004545. Ensuite, des Amérindiens Paressi sont filmés à partir de 36 minutes 20 secondes. On reconnaît la scène et les personnes présentes sur PV0064270, le jeune homme et l'homme plus âgé de PP0004579, qui est aussi sur PP0004580 PP0004578 et PP0154109. On reconnaît également dans l'angle inférieur gauche de la caméra le jeune guerrier aux cheveux courts de PP0079390, présent de 36 minutes 31 secondes à 36 minutes 52 secondes. Devant lui passe la fillette du tirage gauche de PP0004577, du tirage central de PP0004578 et du tirage de droite de PP0004580 vers 36 minutes 46 secondes. Wavrin filme ensuite la jeune fille qui file présente sur PV0064249 (36 minutes et 53 secondes).

Notons qu'à aucun moment dans ce film, l'explorateur ne se met en scène. Il reste toujours derrière la caméra. Ce premier film, tourné avec un équipement assez lourd, présente des scènes très descriptives.

¹ Cf. correspondances en annexe n°35 pages 26-27.

² De 29 minutes 20 secondes à 29 minutes 47 secondes, cf. *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*, 1924, version reconstituée par G. Winter et L. Plantier présentée dans *Marquis de Wavrin*, livre-DVD, produit par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles, 2017.

Le second film de Wavrin, intitulé *Au Pays du Scalp* (1931), est issu de son troisième voyage et est différent de ses autres films aussi bien par le fond que par la forme. Wavrin

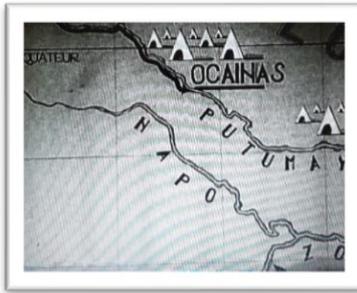


Figure 3 - Robert de Wavrin, *Au Pays du Scalp* (1931), 15 minutes et 24 secondes.

utilise en tout 20 000 mètres de pellicule durant ce voyage¹. Les noms des différents professionnels ayant contribué à la réalisation et la production de ce film sont présentés dans les premières secondes du film². Le film allie à la fois musique, sons et commentaires audios ponctuels³, ici enregistrés en anglais avec un sous-titrage français, afin d'être accessible à un grand nombre de personnes. Les titres et intertitres sont plus étoffés que ceux de son premier film, ils conservent une visée explicative mais apportent aussi du suspens et peuvent des fois sembler anecdotiques⁴. La tonalité de la musique s'adapte à la légèreté ou à la gravité de certaines scènes⁵. Des fois, les sons reproduits en studio vont jusqu'à se calquer sur les actions effectuées par des personnes dans le film⁶. Des plans différents sont coupés puis assemblés les uns aux autres pour décomposer une action, avec plus ou moins d'habileté : de 32 minutes 10 secondes à 32 minutes 20 secondes, nous voyons la mise en scène d'un chasseur de type européen abattant un tapir, ce qui ressemble à un trucage. A partir de ce film, la présence d'une carte animée montrant la progression géographique de Robert de Wavrin tout au long de son exploration deviendra systématique, apportant une vision didactique et montrant le souci que l'itinéraire de son voyage soit compris par tous. Cependant, ce film a la particularité de présenter la carte la plus précise où l'itinéraire est le plus détaillé (fig.3). L'accent est clairement mis sur l'inconnu, le curieux et les traditions de différents groupes amérindiens, plus ou moins touchés par l'influence coloniale. Nous suivons véritablement Wavrin dans ses pérégrinations

¹ Cf. article « Le film extraordinaire d'un Belge » du 26 juin 1931, *Le Vingtième Siècle*, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°36 page 27).

² La Compagnie Universelle Cinématographique produit pour la seconde fois un film de Wavrin. La musique est réalisée par l'Orchestre Symphonique de Paris puis adaptée par Maurice Jaubert. A. Calvacanti et P. Raibaud se chargent du montage et de la prise de son.

³ Les commentaires audios d'un film à l'autre ne sont pas prononcés par Robert de Wavrin lui-même, la voix étant différente pour chaque film. Ils sont présents dans ce second film lorsque celui-ci débute puis lorsque certaines scènes, plus complexes, nécessitent une explication plus fournie comme la danse rituelle Boro filmée à 23 minutes 58 secondes.

⁴ "Lost in the vastness of the great ocean, the Galapagos Islands were originally the haunt of pirates and then became a convict settlement" (vers 1 minute 35 secondes).

⁵ Une musique gaie rythme la corrida (10 minutes 35 secondes) alors qu'une musique grave accompagne le labeur des champs (12 minutes 42 secondes). Certaines danses rituelles sont accompagnées d'une pseudo musique extra-européenne (25 minutes 40 secondes à 27 minutes 25 secondes).

⁶ Lorsqu'un homme amérindien est filmé en train de taper sur un tambour en bois, on entend des percussions (18 minutes et 16 secondes).

et ce dernier se montre pour la première fois face caméra, en pleine action, installant une caméra à l'avant d'un train¹ (3 minutes 38 secondes), aidant des Amérindiens Boro à attraper du poisson selon leur propre technique de pêche au barbasco (20 minutes 20 secondes), attrapant un serpent (31 minutes 28 secondes), ouvrant la voie à des porteurs au milieu de la forêt (37 minutes 8 secondes) ou encore se faisant couper les cheveux par un homme amérindien (38 minutes 43 secondes). Wavrin compare d'ailleurs le coiffeur européen à l'épouillage amérindien (38 minutes 44 secondes). Il filme en détail le rituel de réduction des têtes chez la population Shuar et ne filme que furtivement le site de Machu Picchu, lieu de prise de vue de plusieurs photographies présentes dans notre corpus (de 59 minutes 40 secondes à 1 heure 0 minute et 46 secondes).

Ce deuxième film semble destiné à une audience plus large que le premier. Wavrin tient les spectateurs en haleine en installant du suspens et en se filmant lui-même dans ses aventures. Il se présente alors comme un explorateur téméraire.

Son troisième film, *Chez les Indiens Sorciers* (1934), tourné lors de son quatrième voyage, est accompagné de titres et intertitres introductifs écrits en flamand sous-titrés en français. Pour la première fois, un de ses films débute avec un résumé des choses les plus inattendues qui vont être vues pendant la projection, comme l'ingestion de *yopo* ou la rencontre avec des personnes pygmées². L'introduction mentionne que nous allons assister à tous ces événements avec l'explorateur, montrant que l'on cherche à capter l'attention du spectateur et à le placer en immersion. Le film combine musique et commentaires audios enregistrés en français, qui désormais perdurent durant toute la durée du film et explicitent chaque plan. Wavrin reprend l'idée de la carte animée vue plus haut, qui est moins claire et moins détaillée que celle d'*Au Pays du Scalp*. Il compare des tenues de femmes amérindiennes à celles des femmes européennes ainsi qu'une danse rituelle à une danse contemporaine, en en pointant les similitudes³. Des commentaires mettent en avant le sensationnel et le fantastique⁴, aspects que l'on retrouve déjà dans le titre donné au film.

¹ Il posséderait plusieurs caméras pour ce voyage.

² « Il découvre un groupe de nains jusque-là inconnus. Les indigènes prennent de la Yopo, une sorte de cocaïne, afin d'atteindre l'état d'extase requis pour leurs danses et leurs visions » (0 minute 22 secondes à 0 minute 33 secondes).

³ « Aussi, les femmes portent-elles de belles robes de cotonnade avec mille fanfreluches qui font penser à quelque épouse de riche colon blanc. » (6 minute 00 secondes à 6 minutes 10 secondes) ; « De la danse sauvage des forêts vierges à la rumba civilisée des villages, il y a bien peu de différences. » (16 minutes 34 secondes).

⁴ « Et maintenant, attention ! La sorcellerie commence » (8 minutes 05 secondes), « L'expédition pénètre toujours plus avant au cœur du pays mystérieux. » (11 minutes 26 secondes), « Les Indiens (...) sont passés maîtres dans l'art des ponts suspendus. (...) Voyez, celui-ci, jeté sur le torrent, il est fait (...) avec une habileté à rendre jaloux nos ingénieurs des chaussées. » (Vers 12 minutes 05 secondes).

Notons que les commentaires ont des fois un contenu humoristique ou léger, ce qui est nouveau¹. Wavrin se montre plusieurs fois face caméra, en train de serrer la main à Dwani, le chef Arawak (18 minutes 10 secondes), puis s'entraîne au tir à l'arc en suivant les conseils des Pygmées Bari (19 minutes 47 secondes). Ce film fut le seul de l'explorateur à faire l'objet d'une censure. En effet, une scène de quelques secondes montre une femme avec un singe sur son épaule, pour qui elle prémâche des aliments (20 minutes 13 secondes). La même femme fut filmée par Wavrin en train d'allaiter ce singe, mais cette scène fut censurée et coupée au montage², tout comme deux autres scènes montrant une cérémonie funéraire lors de laquelle un cadavre est déterré ainsi qu'une jeune femme se baignant nue dans une rivière et regardant directement la caméra. Ces images furent à l'époque respectivement jugées choquantes et érotiques. Wavrin réutilise aussi dans ce film une scène plus ancienne, issue d'*Au Pays du Scalp* (1931), car le même tapir est présent dans les deux films³. Dans ce troisième film, Wavrin veut dépayser et surprendre le public en lui montrant la diversité des modes de vie et de la faune en Amérique du Sud, quitte à choquer ou à recycler une scène présente dans un autre de ses films. Ici, l'impact et le message visuels l'emportent sur le récit d'exploration.

Son dernier film, *Venezuela Petite Venise* (1937), tourné lors de son cinquième et ultime voyage, est mis en musique par Léon Jongen et Max Alexys. Il fut sonorisé au studio V.M.G. Sur le même modèle que *Chez les Indiens sorciers*, nous retrouvons une carte et des commentaires audios omniprésents, mais désormais aucun titre introductif écrit. Ce film est divisé en deux parties. La première est une présentation générale du pays, la seconde le suivi d'exploration de Wavrin vers les sources encore inconnues du fleuve Orénoque. Mais cette dernière partie semble avortée. En effet, Wavrin doit rebrousser chemin à cause de pluies trop fortes rendant impossible la poursuite de son exploration⁴ et donc du tournage de son film. N'ayant pas filmé tout ce qu'il aurait souhaité et, dans l'optique de tout de même faire une seconde partie filmée d'une durée relativement équivalente à la première, il montre alors des scènes tournées chez un groupe Bari, population déjà rencontrée lors de son précédent

¹ « *La casserole est prête. Ne vous sauvez pas, tortues !* » (28 minutes 42 secondes), « *Vous êtes bien sérieux jolis bébés, voulez-vous faire un sourire au photographe ?* » (22 minutes 10 secondes).

² La Cinémathèque montre ces trois scènes censurées dans le bonus du second DVD présent dans le livre DVD *Marquis de Wavrin* (2017). La censure fut demandée en 1939 par la Commission de contrôle des films cinématographique belge, existant toujours aujourd'hui. Voir annexe n°37 page 28.

³ Cela est reconnaissable d'une part car la qualité de pellicule est différente de celle du reste du film de 1934 et d'autre part parce qu'il s'agit du même animal avec l'oreille gauche arrachée dans les deux films, apparaissant respectivement dans *Au Pays du Scalp* à 32 minutes 06 secondes et dans *Chez les Indiens sorciers* à 28 minutes 28 secondes.

⁴ « *Le courant déchainé de ce nouveau rapide nous barre impitoyablement la route. (...) Après plusieurs journées d'effort, nous sommes vaincus par les éléments et contraints de prendre la voie du retour.* » (30 minutes 04 secondes).

voyage¹. Tout comme son premier film et contrairement aux autres, Wavrin ne se met pas en scène.

Aussi, à travers ses films, Wavrin montre souvent de mêmes espèces animales exotiques d'une production à l'autre comme les tatous, les iguanes, les caïmans ou les tapirs, ainsi que de mêmes traditions comme la pêche au barbasco et de mêmes populations, comme les Bari. Progressivement, ses films sont de plus en plus pensés et montés pour être vus, compris et appréciés par le plus grand nombre. Il cherche surtout à montrer ce que chaque pays sud-américain a de plus spécifique, quitte à prendre des libertés. Néanmoins, ses films, tout comme ses photographies, immortalisent une Amérique du Sud duale concentrant encore en son sein des populations amérindiennes vivant au cœur des territoires selon un mode de vie ancestral ainsi que des colons, installés à proximité des voies de communication, décidés à modeler les espaces et leurs habitants d'après le canon occidental.

B. L'Amérique du Sud, « une des dernières régions du globe à résister à l'invasion d'une culture nouvelle »²

1. Un territoire instable pourtant promis à « un idéal prospère »³

Lorsque Robert de Wavrin écrit les premières pages de l'avant-propos d'*Au centre de l'Amérique du Sud inconnue* (1924), il avance que les Etats d'Amérique du Sud connaîtront au XXe siècle le même essor que celui des Etats d'Amérique du Nord. Il ajoute que des révolutions transitoires en période coloniale forment les peuples et ne sont que des troubles passagers amenant le progrès social, économique et politique. Mais de quelles révolutions et de quels troubles parle-t-il ?

Après avoir été placés sous domination espagnole ou portugaise par le Traité de Tordesillas en 1496, les territoires sud-américains, alors devenus des Pays et des Etats⁴,

¹ Soit Wavrin réutilise une pellicule issue de son avant-dernier voyage, soit il s'agit de scènes nouvelles tournées lors de son voyage au Venezuela.

² Cf. copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles, document évoquant Robert de Wavrin, non paginé non daté signé par Léopold III de Belgique, ayant régné de 1934 à 1951 (annexe n°38 page 29).

³ Cf. DE WAVRIN Robert, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*. Paris, Roger et Cie, Collection « Les Pays modernes », 1924, pages 1-5.

⁴ Un Pays est un territoire national délimité par des frontières et constituant une entité géographique. Un Etat est une société politique fixée sur un territoire délimité, composée d'un groupe humain présentant une homogénéité culturelle et régi par un pouvoir institutionnel.

souhaitent tour à tour leur indépendance au début du XIXe siècle¹. A partir de là se multiplient les désaccords concernant le découpage de nouvelles frontières territoriales, dont dépendent des enjeux économiques.

Les conflits internes débutent au XIXe siècle avec la Guerre de la Triple Alliance (1865-1870), au cours de laquelle le Paraguay s'oppose au Brésil, à l'Uruguay et à l'Argentine, et qui est connue pour être le conflit le plus meurtrier de l'Histoire des pays sud-américains indépendants². Des batailles ont lieu sur le sol brésilien, à proximité du Rio Paraná (1866) et dans l'Etat du Mato Grosso (1867)³ amenant ensuite au bombardement de la ville d'Asunción, capitale du Paraguay, et à la destruction de l'armée nationale. La défaite du Paraguay entraîne une perte territoriale profitant à l'Argentine et au Brésil, mais aussi une forte baisse démographique. Au sortir du conflit, environ 58% de la population paraguayenne aurait disparu⁴ et une partie du territoire du Grand Chaco est vendue à des prix dérisoires. Ensuite, le Pérou et le Chili s'opposent à la Bolivie dans le cadre de la Guerre du Pacifique (1879-1889). Le Chili récupère une région péruvienne ainsi que le seul accès à l'océan pacifique que détenait la Bolivie. A peine dix ans plus tard éclate en Colombie une guerre civile appelée la Guerre des Mille Jours (1899-1902), où différents bords politiques s'affrontent en causant la mort d'environ 100 000 personnes ainsi que la perte du Panama.

Le XXe siècle est quant à lui marqué par la Guerre du Chaco⁵, se déroulant de 1932 à 1935, durant laquelle la Bolivie, avec le soutien des Etats-Unis, dispute une partie du territoire du Grand Chaco au Paraguay sur motif que du pétrole y serait enfoui⁶. Le Brésil semble également connaître une crise vers 1931, comme le rapporte le vicomte de Fontarce à Wavrin dans une correspondance⁷. A l'aube des années 1950 débute ensuite un nouveau conflit

¹ La Colombie, le Paraguay et le Venezuela puis l'Argentine, le Chili, le Pérou, le Brésil, l'Equateur et enfin la Bolivie deviennent respectivement indépendants dans le premier quart du XIXe siècle.

² NICKSON Andrew, *Historical Dictionary of Paraguay*. Maryland, Rowman and Littlefield, Collection "Historical Dictionaries of the Americas", 2015, page 587.

³ NICKSON Andrew, *Historical Dictionary of Paraguay*. Maryland, Rowman and Littlefield, Collection "Historical Dictionaries of the Americas", 2015, page 590.

⁴ NICKSON Andrew, *Historical Dictionary of Paraguay*. Maryland, Rowman and Littlefield, Collection "Historical Dictionaries of the Americas", 2015, page 591.

⁵ Wavrin fait déjà part du problème que pose les frontières floues entre la Bolivie et le Paraguay en 1924. Il espère alors que ce litige sera réglé à l'amiable sans savoir que cela débouchera sur la guerre du Chaco dix ans plus tard. Il précise aussi qu'à cette date, le Paraguay est divisé en cinq zones militaires, cf. DE WAVRIN Robert, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*. Paris, Roger et Cie, Collection « Les Pays modernes », 1924, pages 20, 28-30.

⁶ NICKSON Andrew, *Historical Dictionary of Paraguay*. Maryland, Rowman and Littlefield, Collection "Historical Dictionaries of the Americas", 2015, page 130.

⁷ Cf. Lettre de vicomte de Fontarce à Wavrin du 19 juin 1931, copie d'archive de Bruxelles (annexe n°39 page 29).

interne en Colombie, appelé *La Violencia* (1948-1960) qui éclate après l'assassinat de l'homme politique libéral Jorge Gaitán.

Tous ces conflits font que le populisme s'installe progressivement dans les États sud-américains¹. Le contexte politique constamment tendu produit une chute démographique et des mouvements de population impactant les Amérindiens, qui connaissent aussi des épidémies et l'assimilation progressive. Ainsi, leurs populations baissent. Wavrin, qui explore tous les pays évoqués (sauf l'Uruguay), part à la rencontre de ces groupes dont le « *passé millénaire est près de sombrer dans l'oubli* »².

Les photographies ainsi que les films de Wavrin se complètent pour mettre en avant l'acculturation progressive des Amérindiens, qui se produit via diverses entreprises³.

2. La présence coloniale : estances, industries et missions

Le contexte colonial de la première partie du XXe siècle est perceptible à travers des prises de vue fixes et animées de l'explorateur. La colonisation produit sur le territoire sud-américain un développement économique et une révolution industrielle conséquents, expérimentés deux siècles avant par les pays européens. Les pays d'Europe constituent des empires coloniaux. D'une part, les pays colonisateurs installent leur présence à proximité des voies de communication (chemins de fer, routes, espaces navigables) par le biais de compagnies et de particuliers développant une activité. D'autre part, leur présence est aussi attestée plus en profondeur dans les territoires par l'intermédiaire d'explorateurs et de missionnaires, se rendant dans des zones reculées afin de rapporter des informations et de pacifier les relations avec les Amérindiens, tout cela ayant pour finalité l'exploitation des ressources territoriales.

Tout d'abord, évoquons les missions évangéliques visant à rendre les Amérindiens sédentaires et financièrement dépendants. Une mission particulière¹ ayant existé dans la partie

¹ Sont élus Juan Péron en Argentine (1946-1955), Getulio Vargas au Brésil (1930-1945), José Félix Estigarribia (1939-1940) puis Higinio Morínigo au Paraguay (1940-1948).

² Cf. copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles, document évoquant Robert de Wavrin, non paginé non daté mais signé par Léopold III de Belgique (annexe n°38 page 29).

³ « (...) les tribus qui se partageaient le territoire disparurent pour la plupart, réduites par les nouveaux conquérants [...] ou fusionnées et civilisées à leur contact (...) », cette phrase de Wavrin parlant des Amérindiens du Paraguay résume aussi globalement le destin de bon nombre de populations amérindiennes en Amérique du Sud. Cf. DE WAVRIN Robert, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*. Paris, Roger et Cie, Collection « Les Pays modernes », 1924, page 89.

paraguayenne du Grand Chaco est intéressante, car son fonctionnement fut observé, noté, photographié et filmé par Robert de Wavrin. Nous l'avons vu, une importante partie des tirages de notre corpus provient du Paraguay, où vit la population Lengua, abondamment photographiée par l'explorateur.

Certains tirages du Paraguay révèlent, en arrière-plan, des constructions faites en planches de bois² ainsi que des hommes de type européen posant avec un membre de la communauté Lengua ou Ashuslay³. Un de ces tirages mentionne le nom de Nasen et désigne un homme avec un chapeau (cf. PP0153494). Un autre tirage, PP0153490, n'appartenant pas à notre corpus mais ressemblant fortement à PP0153507 est annoté au verso « Mission Grubb ». Le nom Grubb se trouve également annoté par Wavrin sur l'un des positifs sur support souple conservés au dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles⁴. L'homme aux cheveux blancs et portant une moustache présent sur cette photographie de Bruxelles est le même que celui sur PP0153495 et est l'homme référencé par l'inscription de PP0153490. Grubb est donc un homme d'âge mûr photographié par Wavrin et qui se rattache à une mission. Des précisions sont amenées par la version reconstituée du film *Au Centre de l'Amérique du Sud inconnue* (1924). Wavrin filme plusieurs fois Grubb mais aussi Nasen dans une suite de séquences que l'explorateur intitule « Mission anglicane en territoire Lengua »⁵. Les deux hommes se connaissent et travaillent donc ensemble⁶. Si rien d'autre ne peut être dit concernant Nasen, plusieurs informations caractérisent Grubb. Connu sous le nom de Wilfrid Barbrooke Grubb (1865-1930), cet homme est un missionnaire britannique œuvrant pour la pacification des populations amérindiennes du Grand Chaco dès les années 1890, pour le compte de la South American Missionary Society. Il est surnommé « le Pacificateur » et est considéré comme un pionnier de l'évangélisation, luttant contre le mode de vie nomade ou semi-nomade des Amérindiens de cette région. En 1917, il s'établit à Makthlawaiya, au sein

¹ Notons que dans son second film, *Au Pays du Scalp* (1931), Wavrin filme son arrivée chez les Pères Blancs installés dans le village reculé de Canelos, en Equateur, à 38 minutes et 18 secondes.

² Cf. PP0153496, PP0153507, PP0153493, 95, PP0004565, PP0004568, PP0004572.

³ Cf. PP0153494 et PP0153495.

⁴ Positif 7249 annoté « *Mr Grubb Mr Farrow et indiennes* », dépôt de la Cinémathèque royale de Belgique, Bruxelles. Voir annexe n° 40 page 30.

⁵ Voir de 33 minutes 02 secondes à 34 minutes 06 secondes.

⁶ Puisque Wavrin précise qu'il s'agit d'un territoire Lengua, l'Amérindien sur PP0153494 est-il bien Ashuslay ?

d'une population Lengua, qui est celle filmée par Wavrin. En publiant divers ouvrages¹, il devient une célébrité à la fin de sa vie².

Wavrin filme aussi les différentes tâches imposées à la population Lengua. Des enfants apprennent à écrire et à compter, des femmes apprennent à repasser les vêtements et des hommes, sous la direction des missionnaires, construisent des structures en briques et en bois³. D'autres individus défrichent et travaillent la terre, toujours sous surveillance de la mission. Grâce à ce film, les photographies de notre corpus prennent vie et sont replacées dans un contexte précis. Par exemple, les personnes assises au sol sur PP0153507 attendent en réalité d'être rétribuées l'une après l'autre pour leurs travaux divers par Grubb, assis à un bureau et entouré d'autres missionnaires, dont Nasen (filmés à 33 minutes 46 secondes puis à 34 minutes 06 secondes)⁴.

Il semblerait que ce soit cette même mission qu'évoque Wavrin en 1924 dans un article de *La Revue du Comité France-Amérique* : « *Une société évangélique anglaise s'internant du Paraguay a établi trois missions à l'intérieur du Chaco. (...) L'influence de cette société est des plus salutaire [sic], car elle enseigne aux Indiens la morale et le travail. Ses catéchumènes apprennent tous les travaux : l'élevage, la culture, l'art de la construction, la menuiserie, etc. ; les femmes apprennent à faire le ménage (...); les enfants y suivent les cours à l'école. Leur travail est payé aux Indiens et le surplus du produit leur est distribué ou sert à acheter des outils ou des articles nécessaires* ». A cela, Wavrin précise le statut juridique dont jouissent les Amérindiens à l'époque : « *Les indigènes sont considérés par les divers pays comme des mineurs sous tutelle de l'Etat* »⁵.

Par le biais des missions se produit une substitution du système capitaliste occidental au mode de vie amérindien, qui, lui, ne dépend principalement que de la nature. Des Amérindiens perçoivent désormais un salaire et sont introduits à divers biens de

¹ Durant sa vie, il publie *Among the Indians of the Paraguayan Chaco* (1904), *An Unknown People in an Unknown Land : An Account of the Life and Customs of the Lengua Indians of the Paraguayan Chaco* (1911), *A Church in the Wilds: The Remarkable Story of the Establishment of the South American Mission among the hitherto Savage and Intractable Natives of the Paraguayan Chaco* (1914), *Barbrooke Grubb of Paraguay: The Story of his Great Work amongst Savage South American Indians and of His Many Adventures on Land and Water Told for Boys and Girls* (1927). *The Livingstone of South America: The Life and Adventures of W. Barbrooke Grubb of Paraguay* (1933) est publié à titre posthume.

² Cf. NICKSON Andrew, *Historical Dictionary of Paraguay*. Maryland, Rowman and Littlefield, Collection "Historical Dictionaries of the Americas", 2015, pages 129, 131-133 et 282.

³ Voir respectivement de 31 minutes 44 secondes à 57 secondes puis à 32 minutes 05 secondes.

⁴ Cf. annexe n° 41 page 31.

⁵ Cf. copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles, article "Le Grand Chaco", *Revue France-Amérique*, novembre 1924, voir annexe n°42 page 32.

consommation. Afin de subvenir à de nouveaux besoins, certains travaillent dans des exploitations ou des usines récemment mises en place par les colons.

A la suite de la Guerre de la Triple Alliance survenue à la fin du XIXe siècle, une partie du territoire du Grand Chaco, appelée *tierra fiscal*¹, est vendue à bas prix à des entrepreneurs étrangers. Ces derniers y installent des entreprises de tanin ainsi que des estances exploitant le bétail². Ces estances sont évoquées par l'explorateur, à la fois à travers ses écrits, ses photographies et ses films. En effet, le tirage PP0153503 illustre ses propos : « (...) même les estances, bien que ne nécessitant pas un grand nombre de travailleurs et n'utilisant souvent que peu de bras, doivent pourtant se les procurer dans les populations des villages primitifs voisins. »³ ; « Ils se chargent du bétail (...). Ils savent bien manier le lasso (...) »⁴ ; « Le bétail est réuni et conduit au 'corral' ou enclos de palissades, divisé en plusieurs compartiments. Là, on sépare du reste ceux des animaux qu'on veut travailler. On marque au fer rouge les veaux et l'on pratique le châtrage »⁵. Cela se retrouve aussi au début de son premier film (de 20 minutes et 17 secondes à 20 minutes 40 secondes).

Les films et les écrits de Wavrin mettent en avant le *boom* industriel en train de se produire sur le territoire. Dans *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue* (1924), celui-ci filme l'industrie de la canne à sucre (à 8 minutes 11 secondes)⁶. Dans *Au Pays du Scalp* (1931), Wavrin filme longuement les oiseaux marins dont les excréments, appelés *guano*, sont un engrais principalement exporté aux Etats-Unis⁷. Il filme aussi l'intérieur d'une usine, une exploitation viticole tenue par un colon employant des Amérindiens, ainsi qu'une exploitation de fèves de cacao. Dans son troisième film, *Chez les Indiens sorciers* (1934), il montre des Amérindiens travaillant dans des marais salants pour le gouvernement colombien (à 4 minutes

¹ Cette mention ainsi que celle de *deslinde fiscal* figurent manuscritement sur plusieurs positifs numérisés conservés à la Cinémathèque de Bruxelles, notamment dans le dossier 1 (7063-7081).

² NICKSON Andrew, *Historical Dictionary of Paraguay*. Maryland, Rowman and Littlefield, Collection "Historical Dictionaries of the Americas", 2015, page 129.

³ Le terme d'estance provient de l'espagnol « estancia », renvoyant à de vastes exploitations d'Amérique du Sud. Cf. copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles, article "Le Grand Chaco" dans la *Revue France-Amérique*, novembre 1924, page 207 (annexe n°43 page 33).

⁴ Cf. copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles, article « La Main-d'Oeuvre Indigène [*sic*] en Argentine », non référencée et non datée (annexe n°43 page 33).

⁵ DE WAVRIN Robert, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*. Paris, Roger et Cie, Collection « Les Pays modernes », 1924, page 51.

⁶ Cf. article « La Main-d'Oeuvre Indigène [*sic*] en Argentine », copie d'archive non datée non référencée de la Cinémathèque de Bruxelles. Annexe n°43 page 33.

⁷ *The Guano Islands Act* (1856) est un texte légal permettant à tout citoyen américain de revendiquer une île à guano. Il est toujours en vigueur aujourd'hui.

56 secondes) pendant que d'autres partent en bateau afin d'alimenter l'industrie perlière (5 minutes 35 secondes)¹. Enfin, dans son dernier film *Venezuela Petite Venise* (1937), Wavrin pointe le commerce de tortues marines (16 minutes 30 secondes) ainsi que la multitude de plateformes pétrolières en fonctionnement pendant que joue en musique de fond un court extrait de l'hymne américain en version instrumentalisée (51 minutes 18 secondes)².

Ainsi, Robert de Wavrin n'a pas seulement sillonné une importante partie du territoire sud-américain mais en rapporte de nombreux témoignages montrant la vie et les activités des populations de l'époque. Voyageant pour satisfaire son goût pour l'aventure, il est aussi en relation avec diverses institutions muséales auxquelles il communique aussi bien ses observations écrites que des témoignages matériels.

C. L'explorateur et ses liens avec les institutions muséales et savantes

Si Wavrin est certainement parti pour la première fois en Amérique du Sud sans autre objectif que de voyager et de chasser, il se lie rapidement à différentes institutions européennes avec lesquelles il entretient parfois des correspondances. Afin de comprendre plus justement ces relations, il convient d'abord de préciser dans quel contexte national et international Wavrin s'inscrit à l'époque³.

1. Musée, institutions scientifiques et colonisation : « un colonialisme éclairé »⁴

La colonisation de l'Amérique du Sud débute de façon effective à l'arrivée des conquistadors espagnols au Mexique puis au Pérou, amenant successivement la chute de l'Empire aztèque ainsi que celle de l'Inca dans la première moitié du XVI^e siècle. Alors que le XVI^e siècle est celui de la Conquête, le XIX^e siècle est quant à lui celui de la formation des empires coloniaux. Les grandes puissances européennes se lancent dans une course aux

¹ Le commentaire audio précise qu'ils partent « chercher ces coquillages qui renferment parfois, pour la plus grande joie des élégantes de nos villes, des petites boules nacrées qui les pareront ».

² La quête du pétrole est déjà un enjeu cité par Wavrin dans son article « Le Grand Chaco » dans la *Revue France-Amérique*, novembre 1924, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles. Voir annexe n°44 pages 33-34.

³ Rappelons qu'il effectue ses voyages de 1913 à 1937.

⁴ DUPAIGNE Bernard, *Histoire du musée de l'Homme. De la naissance à la maturité (1880-1972)*. Paris, Sépia, 2017, pages 93-95.

territoires et développent un intérêt croissant pour les populations colonisées¹. Au début du XIXe siècle, l'introduction de nouvelles technologies d'identification par le corps change la vision identitaire des individus, notamment par l'apparition de l'anthropométrie, singularisant d'abord les criminels puis les différents types humains à travers le monde. Les parties du corps sont mesurées puis mises en statistiques afin de distinguer les variants et invariants de l'espèce humaine². Cette technique de classification est inhérente à l'anthropologie jusque dans les années 1920-1930, période durant laquelle des scientifiques³ commencent à envisager la multitude de traits culturels⁴ comme facteur de diversité humaine. L'anthropologie, l'ethnographie et l'ethnologie⁵ se développent dans la seconde partie du XIXe siècle à travers la mise en place de diverses institutions parisiennes⁶ telles que la Société Ethnologique (1839), les Sociétés d'Anthropologie et d'Ethnographie (1859) puis l'Ecole d'Anthropologie (1875). L'anthropologie est à l'époque étudiée et enseignée par des professionnels de la médecine⁷, ce qui confère une assise scientifique à cette discipline en France. Tel n'est pas le cas pour l'ethnologie, qui doit attendre 1925 avant d'être intégrée au système universitaire français⁸. En retard par rapport à d'autres pays européens, le champ de l'ethnologie en France veut se légitimer scientifiquement et ce, malgré le manque d'intérêt des pouvoirs publics et un débat portant sur les thématiques qu'elle peut aborder⁹. Le Musée d'ethnographie du Trocadéro, créé en 1878, est d'abord vu comme un conservatoire centralisant les collections ethnographiques de l'Etat et n'est pas perçu comme un réel lieu de formation, bien qu'il reçoive l'appui matériel et moral du MNHN¹⁰. C'est justement dans

¹ « Mais la première de ces richesses naturelles, celle sans laquelle on ne peut à peu près rien faire des autres, n'est-ce pas la population indigène ? », LEVY-BRUHL Lucien, « Institut d'ethnologie de l'université de Paris », *Revue d'ethnographie et des traditions populaires*, vol. 23-24, 1925, page 3.

² Cf. ABOUT Ilse et VINCENT Denis, *Histoire de l'identification des personnes*. Paris, La Découverte, Collection « Repères », 2010.

³ Par exemple, Paul Rivet étudie d'abord les populations selon leur angle facial dans les années 1910, avant de se tourner ensuite vers la linguistique. Cf. DIGARD Paul, « Actualité de Paul Rivet », *L'Homme*, n°189, 2009, p. 229-241.

⁴ DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, *Les années folles de l'ethnographie, Trocadéro 28-37*. Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Collection « Archives », 2017, page 436.

⁵ L'anthropologie s'entend ici comme l'étude des êtres humains par leurs caractéristiques physiques alors que l'ethnologie en est une étude sociale. L'ethnographie, quant à elle, est une étude de terrain décrivant les différentes populations. On peut dire que l'ethnographie est une des composantes nécessaires à l'ethnologie.

⁶ Cf. DIAS Nélias, p. 47.

⁷ Exception faite du prince Roland Bonaparte.

⁸ Cf. DIAS Nélias, pages 237-244.

⁹ Cf. DIAS Nélias, page 242.

¹⁰ Il est également placé sous tutelle du ministère de l'Instruction publique, soutenu par le ministère de la Marine et des Colonies, par la Société de Géographie de Paris et par la Smithsonian Institution (Washington), cf. DIAS Nélias, p. 195-196.

cette perspective de légitimation scientifique que lui est rattaché la chaire d'anthropologie du MNHN en 1928, faisant de lui la vitrine de l'ethnologie et de l'entreprise coloniale¹. Sous la direction de Paul Rivet, il devient un lieu d'enseignement populaire et de recherche, alimenté par des envois du monde entier et procède à une « *ethnographie de sauvetage* »². Le but est de recueillir des témoignages matériels de la diversité humaine avant que les populations ne disparaissent, et ce à des fins de conservation, d'étude et de diffusion. Une des particularités de l'ethnographie dans la première moitié du XXe siècle est d'être « *développée par des missionnaires, des explorateurs et des agents coloniaux* »³ au service d'ethnologues qui, eux, restent en Europe⁴.

2. Les envois de Wavrin et les évolutions du Musée d'ethnographie du Trocadéro

Dès la création du Musée d'ethnographie du Trocadéro par Ernest Hamy à la fin du XIXe siècle, les divers objets envoyés s'entassent sans être ni étiquetés ni inventoriés, ce qui continue sous la direction de René Verneau (1908-1928) qui, en parallèle, guide les explorateurs dans leurs collectes d'informations⁵. Le musée possède peu de moyens et l'espace restreint accordé aux réserves est rapidement surchargé par les nouveaux arrivages⁶. Le successeur de Verneau, l'américaniste Paul Rivet, décide de réorganiser cette institution⁷. Pendant que les voyageurs ethnographes cherchent à faire des observations pertinentes au

¹ DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, *Les années folles de l'ethnographie, Trocadéro 28-37*. Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Collection « Archives », 2017, pages 100 et 104.

² DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, *Les années folles de l'ethnographie, Trocadéro 28-37*. Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Collection « Archives », 2017, page 452.

³ Cf. DIAS Nélias, page 254.

⁴ « Jusqu'alors entreprise par des professeurs, chercheurs et penseurs (Emile Durkeim, Marcel Mauss, Lucien Lévy-Bruhl) qui vécurent ce paradoxe de la fonder et de l'enrichir sans pratiquement jamais quitter leurs chaires ou leurs cabinets d'écriture, cette discipline, à des rares exceptions près ([...] Paul Rivet et Marcel Mauss en Amérique du Sud [...]), restait coupée du terrain. Elle maintenait un clivage entre ceux qui recueillaient l'information ethnographique (pour la plupart des non-spécialistes : administrateurs des colonies, militaires, missionnaires, voyageurs, colons, explorateurs) et ceux qui la traitaient ou l'interprétaient. En règle générale, « ethnographe » et « ethnologue » ne désignaient pas le même homme. » cf. JAMIN Jean, *Le cerceuil de Queequeg. Mission Dakar Djibouti, mai 1931-février 1933*. Paris, LAHIC/Ministère de la Culture, Collection « Les carnets de Bérose », 2014, page 11.

⁵ Cf. DIAS Nélias, pages 252-253.

⁶ DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, pages 84-85.

⁷ RIVET Paul et RIVIERE Georges-Henri, « La réorganisation du musée du Trocadéro », *Bulletin du musée d'Ethnographie*, n°1, 1931, p.3-11 ; *Bulletin du Muséum national d'Histoire naturelle*, t.3, n°1, 1931 p.19-20 : « Travaux faits dans le Laboratoire et accroissement des collections du Muséum national d'Histoire naturelle pendant l'année 1930 » [Liste « Enrichissement des collections », Wavrin a envoyé de « l'ethnographie du Brésil » au Musée du Trocadéro pendant que l'enregistrement des collections prend du retard et que les archives photographiques sont en voie de reconstitution].

contact de « *populations indigènes 'pures' indemnes de tout contact avec l'Occident* »¹, le personnel du MET s'affaire à inventorier et classer les collections d'objets et de photographies, considérés comme des éléments de documentation.

A partir de 1929 se constitue progressivement une collection de photographies ethnographiques aboutissant à la mise en place d'une photothèque dans les années 1930. Synonyme de science et de modernité, ce service est dirigé jusqu'en 1933 par Thérèse Rivière et voit intervenir des bénévoles. Chaque photographie est enregistrée, inventoriée et peut être montée sur un carton gris aux dimensions standards (22,5x29,5cm). Chacune est ensuite rangée dans un dossier placé dans une des armoires à tiroirs de la photothèque (voir annexe n°45 page 34). Le support en carton permet une meilleure préemption et l'ajout d'un code couleur et de titres en partie supérieure permet au personnel d'identifier rapidement la pièce qu'ils cherchent. Ainsi, les tirages sur papier montés sur carton de notre corpus témoignent de la naissance et de l'organisation de la photothèque de la fin des années 1920 jusqu'aux années 1930², illustrant une volonté ethnologique comparative et classificatoire. Dans le même esprit, les tirages sur papier annotés à l'encre bleue ayant le verso arraché témoignent qu'ils furent également collés et présentés sur un support afin d'être étudiés. Cependant, mener à bien cette réorganisation prend du temps et la photothèque n'est plus gérée avec la même assiduité après le départ de Thérèse Rivière³.

C'est dans ce contexte de refonte organisationnelle du MET que Robert de Wavrin s'inscrit. Un document tapuscrit non daté non renseigné conservé à la Cinémathèque royale de Bruxelles donne plusieurs informations : Wavrin mentionne l'envoi de photographies pour les collections anthropologiques du MNHN en 1926⁴ ainsi que son choix d'arrêter d'envoyer des collections d'ethnographie au MET dès 1932, car il ne sait jamais si ces dernières sont arrivées ou non. Mécontent, il va jusqu'à se rendre en personne au MET pour y déposer des armes colombiennes afin d'être sûr de leur réception. Ces éléments témoignent du changement s'opérant au MET, période durant laquelle le musée passe d'une organisation

¹ Cf. DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, page 475.

² Les cartons servant de support aux tirages du Pérou (1932) sont annotés à la main alors que ceux des tirages du Paraguay et du Brésil sont tapuscrits (1950). Cette différence est due à l'introduction de la machine à écrire au Musée de l'Homme dès 1937.

³ Cf. DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, pages 701-702 ; 708-710.

⁴ Cela est confirmé dans le *Bulletin du Muséum national d'Histoire naturelle*, t.33, n°1, 1927, p.8 : « Travaux faits dans le Laboratoire et accroissement des collections du Muséum national d'Histoire naturelle pendant l'année 1926 » [Mention « De Wavrin » dans la liste des donateurs d'épreuves photographiques pour les collections anthropologiques, avec Paul Rivet et Roland Bonaparte].

chaotique à structurée¹. A cette période, la quantité de travail à abattre pour le personnel et les bénévoles du MET afin de classer et d'inventorier tous les envois reçus est colossale. Cela prend du temps et peut conduire à des inattentions, comme le fait de coller le tirage de PP0004520 à l'envers sur son support en carton². Notons aussi que, dès 1919, Wavrin est également chargé de récolter et d'envoyer à Londres des spécimens pour le Muséum d'Histoire naturelle (dépendant à l'époque du British Museum) et la Société de Zoologie. Il fait de même pour le Musée royal d'Histoire naturelle de Belgique³.

Nous avons évoqué les activités de Wavrin lorsque celui-ci se trouve en Amérique du Sud. Cependant, ses voyages sont entrecoupés de retours en Europe, principalement en Belgique et en France. Il en profite alors pour partager ses observations et ses films, relayés par le biais de publications d'articles, de conférences et de projections. Une importante part de la diffusion de ses travaux est permise par des sociétés savantes, soutenant les musées.

3. Articles, conférences et projections

De nombreuses conférences avec projections gratuites se sont déroulées à de 1879 à 1951, au sein du MNHN, du MET puis du MH⁴. Le recours à la projection est vu à l'époque comme un outil pédagogique moderne, grâce auquel les ethnographes voyageurs pouvaient présenter leurs propres prises de vue ou celles d'autres photographes⁵. Wavrin semble avoir fait les deux⁶, bien qu'il ait davantage mis en avant les prises de vue dont il est l'auteur. Robert de Wavrin s'est beaucoup déplacé pour tenir des conférences appuyées par des sociétés savantes, souvent assorties de projections animées ou fixes⁷. Mais il a également fait des interventions pour des organisations plus diverses. S'il a multiplié les allocutions, peu d'articles de lui ont été publiés.

¹ Voir annexe 46 page 35.

² Voir annexe 47 page 36.

³ Il envoie des oiseaux et des mammifères des pays qu'il traverse, dont une nouvelle espèce de rongeur portant son nom. Il envoie des serpents vivants et pourrait avoir envoyé des crânes amérindiens cf. copies d'archives de Bruxelles annexe n°48 pages 36-37.

⁴ Cf. DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, pages 730-733.

⁵ Cf. DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, pages 733-734.

⁶ PV0064272 ne ressemble en rien aux prises de vue habituelles de Wavrin : il ne photographie pas d'Amérindiens en studio. De plus, le photographe mentionné sur *TMS* est anonyme.

⁷ Il est parfois difficile d'apporter une précision quant à la nature des projections, faute d'informations.

Dès 1920, Guillaume Grandidier, sur proposition de Wavrin accepte que ce dernier fasse une conférence au sein de la Société de Géographie de Paris, accompagnée d'une projection de prises de vues animées. Quelques mois plus tard, ces prises de vue animées sont envoyées par Wavrin à Grandidier sous forme de négatifs, que ce dernier se charge de faire développer. Il lui propose d'en tirer des positifs afin que ces vues soient prêtes à la projection lorsque Wavrin arrive à Paris. En 1924, des images du premier film de Wavrin sont projetées dans une salle de cinéma par la Société de Géographie de Lyon, sans qu'aucune allocution de l'explorateur ne soit mentionnée. En octobre 1925, il fait une conférence sur ses deux premiers voyages au Touring-Club de Belgique.

Il en fait une autre en janvier 1926, toujours accompagnée de prises de vues animées et organisée par la Société de Géographie de Tours. La même année, il tient aussi une conférence à la Société de Géographie de Saint-Nazaire. En décembre 1930, il fait une conférence « avec film cinématographique », en lien cette fois avec son troisième voyage, au sein de la Société des Américanistes de Belgique puis deux autres avec projections, sous l'égide de la Société de Géographie de Bruxelles. En mars 1931, il présente son troisième voyage et les images animées qu'il en a tiré à la Société de Géographie de Paris : c'est la première d'*Au Pays du Scalp*. Une seconde projection a ensuite lieu à Bruxelles en juin 1931, au cinéma du Trianon, avec le concours de la Société de Géographie de Belgique. En février 1934, son quatrième film *Chez les Indiens sorciers* fait l'objet d'une conférence et d'une projection de vues animées sous l'égide de la Société de Géographie de Belgique. En avril de la même année, il présente ce film dans le grand amphithéâtre du MNHN à Paris. Alors que Wavrin rentre de son ultime voyage au Venezuela, il fait une communication sans projection cinématographique à la Société des Américanistes de Paris en novembre 1936, durant laquelle il a peut-être présenté des prises de vues fixes¹. En décembre de la même année, il fait une conférence avec projection sur *Venezuela Petite Venise*, dans les locaux des Musées royaux à Bruxelles, avec le concours de la Société des Américanistes de Belgique. En mars 1937, la Société de Géographie de Paris et le Comité France-Amérique appuient la projection de *Venezuela Petite Venise* à la salle Iéna. A cette occasion, Wavrin insiste pour présenter le film en quelques minutes avant le début de la projection plutôt que de commenter les images lorsqu'elles défilent. Il veut que le film soit projeté sous sa forme définitive, offrant ainsi du

¹ « En ce qui concerne la conférence de novembre, vous pourriez (...) l'illustrer de quelques projections fixes que nous ferions exécuter ici d'après quelques-uns de vos documents photographiques ? », cf. lettre de Paule Barret à Wavrin d'août 1936, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe 49 page 40).

son et une meilleure qualité d'images. Le même mois, il fait également une nouvelle conférence au Touring Club de Belgique¹.

Ainsi, les archives révèlent que les projections de Wavrin étaient souvent animées. Cependant, notre corpus se compose pour partie de douze diapositives sur plaque de verre. Ces diapositives caractérisées par leur cadre en papier gommé noir étaient introduites dans une lanterne de projection dans le but d'étayer un discours et de présenter un voyage d'étude². Si leur production a sensiblement augmenté entre 1930 et 1937 au MET, nous n'avons pas d'information sur la date de production de celles appartenant à notre corpus. La spécificité des diapositives de Wavrin est qu'elles sont issues non pas de photographies, mais de courtes séquences animées (photogrammes) de la version originale de son film *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue* (1924). Wavrin utilisait donc aussi des diapositives pour illustrer ses interventions.

Wavrin ne s'exprimait pas que devant le public restreint des sociétés savantes. Il prend aussi la parole et montre ses films à un public plus large lors de galas. Il est aussi en contact avec des organisations diverses, comme par exemple la Société des ingénieurs et des industriels de Belgique.

Wavrin participe à un gala en février 1926 à Bruxelles. En août, son premier film est projeté à l'Aubert-Palace de Marseille et est présenté avec des œuvres cinématographiques de divertissement, comme la comédie *Knock* de René Hervil ou le film muet dramatique *Le Dernier des Hommes* de Friedrich Murnau. En juin 1931, *Au Pays du Scalp* est projeté à l'Association des officiers de réserve de Melun. En 1933, Wavrin fait une conférence avec projection de films à la Société des ingénieurs et des industriels de Belgique. En mars 1934, il prend ensuite la parole devant la Société belge d'études et d'expansion en présentant des « *films documentaires* ». En février 1937, son dernier film est présenté au cinéma El Dorado de Bruxelles, suivit d'une conférence quelques jours plus tard. Il projette aussi de faire une nouvelle conférence pour la Société belge d'Etudes et d'Expansion et est demandé par la « *Chambre de Commerce Belgo Brésilienne [sic]* ».³

Alors que l'explorateur se déplace pour montrer ses films et évoquer ses voyages, il écrit peu d'articles publiés dans les bulletins ou journaux des sociétés savantes.

¹ Cf. annexe 49 pages 38-41.

² Cf. DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, pages 730-733 et annexe n° 50 page 42.

³ Cf. annexe n°51 pages 42-44.

La presse aimant les « *figures d'ethnographes globe-trotters* »¹, un récit de voyage de l'explorateur accompagné de photographies est publié dès 1924 dans une revue de divertissement grand public, *Lecture pour tous*². Mais il n'y a trace que de quelques publications scientifiques, circonscrites autour de l'année 1931. Cette année-là sort *Au Pays du Scalp*. Wavrin publie trois articles en lien avec son film, portant respectivement sur la région du Marañón, les Iles Galapagos et le site de Machu Picchu³. Parmi eux, l'article titré « L'ascension de Huayna Pichu » publié dans le *Journal de la Société des Américanistes* est assorti d'une planche (notée « planche 1 ») présentant une image de notre corpus (PP0004525). Notons qu'il rédige également un résumé d'une de ses conférences pour la revue du Comité France-Amérique, en mars 1931⁴. Elle présentait un affluent du Haut-Amazone et s'était tenue dans les locaux de la Sociétés Géographique de Paris.

Wavrin est donc connu du milieu scientifique du début des années 1930, sans pour autant être énormément publié. Il a beaucoup voyagé et diffusé ses observations, ses films ainsi que ses écrits mais quelle valeur intellectuelle leur accorder ?

III. Apprécier son œuvre

A. Le fonds du MQB-JC, une sélection à interpréter

En se penchant uniquement sur les photographies de Robert de Wavrin conservées au MQB-JC, on pourrait penser que Wavrin est un explorateur ne faisant office que de simple informateur en photographiant beaucoup d'Amérindiens à des fins anthropologiques (dans la tradition des conseils aux voyageurs débouchant sur *Instructions Sommaires*⁵ et de la

¹ Cf. DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, page 423.

² On y retrouve des agrandissements de PP0004573, PP0154162 et PP0004569 cf. annexe n°52 pages 44-45.

³ DE WAVRIN Robert, « L'ascension de Huayna Pichu », *Journal de la Société des Américanistes*, 1931, t.23 fasc 1, p.151-162 (planche 1) ; DE WAVRIN Robert, « La région du Marañón », *Bulletin de la Société de Géographie*, 1931, t.56 n°3, p.193-210 ; DE WAVRIN Robert, « Iles des Galapagos » avec quatre gravures dans le texte, *Bulletin de la Société de Géographie*, 1931, t.55 n°7, p.173-181.

⁴ Cf. annexe n°53 pages 45-46.

⁵ Cf. DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, page 116 et DIAS Nélias, *Le musée du Trocadéro (1878-1908), Anthropologie et muséologie en France*. Paris, éd. du CNRS, 1991, pages 73-74.

collection de photographies constituée dès 1879 par le MNHN¹) et aussi, plus ponctuellement, des ruines et artefacts précolombiens. Cependant, les fonds Wavrin conservés au dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles ainsi qu'à la Bibliothèque Nationale permettent de nuancer cette idée.

1. Le fonds de la Bibliothèque Nationale de France

Le fonds Wavrin conservé au département Cartes et Plans de la Bibliothèque Nationale à Paris, riche de 189 tirages sur papier, est issu de la collection de photographies de la Société de Géographie². Il se compose de 174 photographies du Grand Chaco et de 15 photographies des Iles Galapagos, respectivement données par l'explorateur à la Société en 1925 et 1930. Plusieurs photographies du Grand Chaco présentes dans ce fonds sont les mêmes que celles de notre corpus, mais d'autres diffèrent et mettent clairement en avant son intérêt de l'époque pour la chasse sportive. En effet, il photographie ses trophées simplement pour son plaisir personnel. Comme dans ses films, Wavrin photographie des Amérindiens ayant encore un mode de vie traditionnel et ancestral, mais aussi certains d'entre eux portant des vêtements de type européen, semblant avoir intégré un nouveau monde de vie et étant relativement aisés. Quant aux photographies des Galapagos, celles-ci sont totalement différentes de celles du MQB-JC. Wavrin photographie surtout la faune et le paysage, il immortalise un coucher de soleil sur une plage³.

2. Le fonds de la Cinémathèque de Bruxelles

Le fonds Wavrin conservé au dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles se compose quant à lui de 2260 positifs sur film souple, dont une soixantaine de prises de vue se trouve également au MQB-JC⁴. Wavrin prend des photographies panoramiques des Andes⁵, photographie une technique de tissage, des personnes qui s'épilent, des femmes à leur toilette ou cuisinant⁶ mais aussi la navigation sur des fleuves ou des rivières¹, l'urbanisation², les

¹ Cf. DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, page 703.

² Références MFILM SG WF-297 notice FRBNF40590603 et MFILM SG WF-234 notice FRBNF40590543.

³ Wf294 n°151, 141, 139, 102 puis Wf297 n° 3, 4, 5, 7, 8, 11, 12 et 15, ancien fonds de la Société de Géographie, département Cartes et Plans, BNF, voir annexe n°54 pages 46-48.

⁴ Ce fonds existe sans être référencé, voir attestation du dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°55 page 48).

⁵ Dossier « Positifs panoramiques » : 7063-7081, dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

⁶ Dossier 1 : 7092-7312, dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

chutes d'Iguaçu au Brésil³ ou encore un rite funéraire en Colombie⁴. Il est également présent sur une cinquantaine de photographies dont plusieurs sont des portraits de lui⁵. Les prises de vue de Wavrin peuvent s'avérer sans intention scientifique, comme le montre le positif 9250, annoté « *Petits oiseaux picorant dans les assiettes* »⁶.

Ainsi, Wavrin photographie aussi bien la tradition que la modernité, la nature sauvage que domptée par l'homme, les Amérindiens que lui-même. Il conserve un témoignage de ce qui l'interpelle. Contrairement à la BNF et au MQB-JC, la Cinémathèque de Bruxelles conserve non pas des tirages mais des positifs et des négatifs sur support souple, signifiant peut-être qu'ils servaient d'exemplaires d'étude⁷ et que Wavrin ne souhaitait pas tout diffuser. Il sélectionne et envoie seulement certaines prises de vue susceptibles d'intéresser les institutions muséales et sociétés savantes⁸.

En résumé, Wavrin effectue une sélection parmi des milliers de prises de vue variées, ne diffusant que ce qui est intéressant pour telle ou telle institution. Ainsi, le corpus du MQB-JC n'est que partiellement représentatif de ce que photographie et filme Robert de Wavrin. Si certaines prises de vue répondent à des thématiques intéressantes « *le musée* »⁹, d'autres ne dépendent que de son envie et de sa personnalité. Wavrin se trouve d'ailleurs être un homme paradoxal et difficile à cerner, tout comme ses travaux.

¹ Dossier 3 : 7320-7377, dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

² Dossier 4 : 7379-7592, dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

³ Dossier 6 : 7685-7771, dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

⁴ Dossier 17 : 8724-8736, dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

⁵ Dossier 35 : 9555-9610 : 9607, 9608 et 9609 et Dossier 24 : 9020-24, dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

⁶ Dossier 30 : 9238-9301, dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

⁷ « *Il a donné au Ministère de l'Instruction publique des documents cinématographiques et photographiques, à déposer dans les archives de ce département pour servir à l'enseignement et à la science.* », copie d'archive non datée non renseignée de la Cinémathèque de Bruxelles, voir annexe n°56 page 49.

⁸ « *Entre 1923 et 26 (...) Je donnai [sic] aussi mes photos ou prêtai [sic] mes négatifs à la Société de Géographie de France, aux Américanistes et au Muséum(d'Antropologie [sic]).* », copie d'archive non datée non renseignée de la Cinémathèque de Bruxelles voir annexe 12 page 12.

⁹ Lettre de Wavrin à Grandidier du 22 septembre 1920, département Cartes et Plans, Bibliothèque Nationale de France.

B. Des écrits « sans arrangement »¹ et des films intéressants « tant par le pittoresque qu'au point de vue ethnologique »²

Robert de Wavrin à 25 ans lorsqu'il part pour la première fois en Amérique du Sud. Il rentre de son ultime voyage à l'aube de la cinquantaine et continue de publier des ouvrages jusqu'à l'âge de 70 ans. Mais que peut-on dire de ses travaux ? Ont-ils une valeur scientifique ?

1. Critique de ses écrits

Plusieurs choses sont remarquables dans les ouvrages de Wavrin. Premièrement, la forme encyclopédique et « fourre-tout » qu'ils adoptent, mettant en avant une multitude de sujets³, renvoyant aux récits d'exploration de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Dans son premier livre *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue* (1924), l'explorateur saute d'une idée à une autre et d'un thème à un autre en donnant une quantité impressionnante d'informations sur les moindres aspects des pays dans lesquels il se trouve, mais ne se réfère jamais à une étude ou à un auteur. Il ne justifie jamais ses propos par un apport extérieur, certainement car il s'agit d'un récit d'exploration avec des observations personnelles. Il ajoute à ces nombreuses informations des descriptions pittoresques des lieux et des gens, ainsi que des anecdotes sur les péripéties de ses deux premiers voyages⁴. Il a tendance à multiplier les chapitres et joint à ses écrits des photographies correspondantes, comme le fait déjà Grubb⁵ ou reproduit des croquis, comme le fait avant lui Erland Nordenskiöld⁶. Bien que ses ouvrages se concentrent ensuite sur des thématiques plus restreintes et adoptent une organisation classificatrice, la même critique est formulée des années plus tard pour *Mœurs et coutumes*

¹ Préface de Georges de Créqui-Montfort, cf. DE WAVRIN Robert, *Mœurs et coutumes des Indiens sauvages de l'Amérique du Sud*. Paris, Payot, Collection « Bibliothèque scientifique », 1937, page 7.

² Cf. Lettre de la Légation du Venezuela du 24 février 1937, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles. Voir annexe 57 page 49.

³ Parmi lesquels la politique, les hommes, les femmes, le tabac, le bétail, la géographie, la botanique, les maladies locales et même le prix d'achat d'un hectare de terre cultivable cf. DE WAVRIN Robert, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*. Paris, Roger et Cie, Collection « Les Pays modernes », 1924, pages 74-76.

⁴ Il rapporte son agacement lorsque son embarcation reste bloquée à cause de bancs de sable et qu'il se fait dévorer par les moustiques, cf. DE WAVRIN Robert, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*. Paris, Roger et Cie, Collection « Les Pays modernes », 1924, page 74.

⁵ GRUBB Wilfrid Barbrooke, *A Church in the Wilds: The Remarkable Story of the Establishment of the South American Mission Amongst the Hitherto Savage and Intractable Natives of the Paraguayan Chaco by W. Barbrooke Grubb*, Londres: Seeley and Company, 1914, page 52.

⁶ NORDENSKIÖLD Erland, *La vie des Indiens dans le Chaco (Amérique du Sud)*, Paris, Librairie Christian Delagrave, 1912, page 35.

des Indiens sauvages de l'Amérique du Sud, paru en 1937. Louis Jalabert écrit un article dans la revue mensuelle généraliste française *Etudes* dans lequel il précise que, si Wavrin classe de façon pertinente ses observations par thèmes et rubriques, la valeur de son travail se voit diminuée car il présente ces informations dans un « *pêle-mêle* » créant un « *inextricable mélange* ». Cela dit, il précise que Wavrin fournit un « *prodigieux amas de détails d'une authenticité certaine* » ayant une réelle « *valeur* »¹.

Une seconde chose surprend dans les écrits de Wavrin et est, cette fois, davantage liée aux propos eux-mêmes. Dans l'avant-propos de son premier ouvrage, l'explorateur précise qu'il ne se fixe jamais nulle part et qu'il va, seul, guidé par des Amérindiens afin de rencontrer des populations vouées à disparaître en s'assimilant². Cependant, durant ces voyages, Wavrin n'est pas toujours seul. Les prises de vue conservées à Bruxelles révèlent qu'il côtoie d'autres hommes de type européen sur place. Lors de son premier voyage, de 1913 à 1917, il photographie un autre homme de type européen l'accompagnant au sommet d'une montagne enneigée (7066³). Alors qu'il va à la rencontre d'un groupe Lengua lors de son second voyage (1919-1923), il rencontre Grubb, Nasen, ainsi que Philip Cadow (7235⁴) et un certain Farrow (7249⁵) mais il n'évoque jamais directement ces hommes dans ses écrits. Lorsque Wavrin débute son troisième voyage (1926-1930) et se dirige vers le Iles Galapagos, il ne dit rien sur d'éventuels problèmes de navigation. Or, deux positifs sur support souple conservés au dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles sont respectivement légendés « *Moi et deux norvégiens [sic] lorsqu'ils viennent me rejoindre. Ils sont venus à notre recherche et me trouvent après notre naufrage.* » et « *Groupe venu à notre recherche à Comway bay* » (9268 et 9260⁶). Un autre positif du même fonds, 8972⁷, légendé « *A Huancaio (moi avec Franck)* » montre qu'il est accompagné lorsqu'il se rend au Pérou en 1928. Wavrin n'est alors pas un explorateur seul au monde, et certains territoires où il se rend sont déjà connus.

¹ Cf. article de Louis Jalabert du 20 juillet 1937 dans *Etudes*, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe 58 page 50).

² Cf. DE WAVRIN Robert, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*. Paris, Roger et Cie, Collection « Les Pays modernes », 1924, pages 6-7.

³ Dossier « Photographies panoramiques des Andes » : 7063-7081, dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

⁴ Dossier 1 : 7092-7312, dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

⁵ Dossier 1 : 7092-7312, dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

⁶ Dossier 30 : 9238-9301, dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

⁷ Dossier 21 : 8914-8975, dépôt de la Cinémathèque de Bruxelles.

La forme de ses écrits est imparfaite et il semble que Wavrin ne dise pas tout ce qui se passe lors de ses explorations. Néanmoins, il rapporte des informations vues comme de véritables témoignages ethnographiques, dont certains sont encore utilisés alors même que Wavrin ne voyage plus depuis des années.

En 1937, Wavrin reçoit une lettre de l'Ambassade de Belgique qui qualifie son livre *Mœurs et coutumes des Indiens sauvages de l'Amérique du Sud* d'aussi « passionnant que scientifique » constituant une « collaboration considérable » apportée à la science¹. De son côté, Arnold Van Gennep précise que cet ouvrage « constitue une de nos meilleures monographies ethnographiques »². A partir de cette date, Wavrin recycle ses notes personnelles et certaines photographies³ pendant des dizaines d'années dans des ouvrages publiés jusqu'à sa mort. Ses observations, recueillies des années plus tôt, sont-elles encore pertinentes ? Il semble que oui. D'une part, si ses ouvrages s'apparentent toujours à des récits d'exploration⁴, certains sont publiés par les éditions Payot dans les collections « Bibliothèque géographique » et « Bibliothèque scientifique ». Sur la première de couverture de la première édition d'*A travers les forêts de l'Amazonie : du Pacifique à l'Atlantique récit d'exploration, publié par Gaston Bunnens, avec 1 carte et 11 photographies* publié en 1943, on peut d'ailleurs lire « Collection de documents et de témoignages pour servir à l'Histoire de notre temps ». D'autre part, quand Wavrin publie son onzième ouvrage en 1948, la page de présentation met en avant divers avis favorables à son travail, dont celui du président de la Société des Américanistes de Paris, Georges de Créqui-Montfort, qui précise que Wavrin amène « une connaissance plus complète » des Amérindiens⁵. De plus, bien qu'il soit rentré en Belgique depuis presque vingt-ans, il co-écrit un article traitant de la linguistique Arawak

¹ Lettre de l'Ambassade de Belgique à Wavrin du 26 octobre 1937, copie d'archive de Bruxelles (annexe n°59, pages 50-51).

² Page de présentation cf. DE WAVRIN Robert, *A travers les forêts de l'Amazonie : du Pacifique à l'Atlantique récit d'exploration, publié par Gaston Bunnens, avec 1 carte et 11 photographies*. Paris, Payot, 1943, non paginée (annexe n°59, page 50-51).

³ PP0004569, prise lors de son second voyage (1919-1923) se retrouve en première de couverture de *Les Indiens sauvages de l'Amérique du Sud : vie sociale*, publié en 1948 (annexe n°59, page 50-51).

⁴ Il le souligne souvent dans les titres des ouvrages comme *Le mystère de l'Orénoque, récits d'aventures et d'explorations* (1939), *Les Jivaros : réducteurs de têtes récit d'exploration* (1941) et *A travers les forêts de l'Amazonie : du Pacifique à l'Atlantique récit d'exploration*, (1943).

⁵ Cf. annexe n°59, page 50-51.

avec Paul Rivet¹. Rivet et Wavrin reprennent certainement des travaux réalisés par l'explorateur des années auparavant en Colombie, que Wavrin a longtemps cru perdus².

Si peu de documents évoquent la valeur et l'impact de ses écrits, plusieurs coupures de presse révèlent le succès de ses films et le prestige dont jouit Wavrin à l'époque. Les critiques de ses films sont généralement positives en Europe et négatives en Amérique du Sud.

2. Critique de ses films

En 1931, le journal *Minerva* parle du second film de Wavrin, *Au Pays du Scalp*, comme d'un « *document unique* ». Au même moment, l'*Equateur* demande à Wavrin de changer le nom du film car celui-ci discrédite le pays. Un autre article sud-américain parle de Wavrin comme d'un « *chasseur d'iguanes* » causant du désordre et insultant l'*Equateur*. Pendant ce temps, *Au Pays du Scalp* est projeté à l'Olympia à Paris³ et est présenté comme un « *film extraordinaire* » dont l'auteur est « *un grand explorateur belge* »⁴. Un journal non renseigné parle d'*Au Pays du Scalp* comme d'un « *film unique dans les annales du cinéma* » et publie les avis d'autres journaux contemporains : ainsi, *L'Ami du Peuple* lui prédit « *beaucoup de succès* », *Midi Bruxelles* salue « *une impression de sincérité, de spontanéité* », *Hebdo-Film* parle d'un « *très grand film* » monté très adroitement avec des commentaires audios remplaçant les « *sous-titres habituels* », *Le Vingtième Siècle* écrit : « *Que d'êtres ! Que de vies ! Quel total !* », *Comoedia* souligne qu'une « *documentation sans trucages est devenue aussi rare qu'un louis d'or* » et que le film est vu comme « *un miroir fidèle* ». *L'Œuvre* évoque un « *spectacle de choix appelé à un durable succès* », *L'Intransigeant* le classe « *parmi les plus beaux documentaires* », *La Critique Cinématographique* évoque « *une parfaite adaptation musicale* » et « *sa très grande tenue cinématographique* ». Enfin,

¹ RIVET Paul et DE WAVRIN Robert, « Un nouveau dialecte arawak : le Resígaro », *Journal de la Société des Américanistes*, t. 40, 1951, pages 203-239.

² Cf. Lettre de Wavrin du 4 février 1937 et lettre de Georges de Créqui-Montfort du 6 février 1937, copies d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°60, pages 51-52).

³ Cf. Lettre du vicomte de Fontarce à Wavrin du 19 juin 1931, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles. Annexe 49 page 40.

⁴ Article « Le film extraordinaire d'un Belge » du 26 juin 1931, *Le Vingtième Siècle*, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles. Cf. annexe 61 pages 52-55.

Cinaédia classe le film « *parmi les meilleurs du genre*¹ ». En 1934, le secrétaire de la Société des Amis du Muséum national d'Histoire naturelle et du Jardin des plantes écrit à Wavrin après avoir vu son troisième film, *Chez les Indiens sorciers*, qu'il trouve « *très intéressant* »². En 1937, Georges de Créqui-Montfort précise que le dernier film de Wavrin, *Venezuela Petite Venise*, est « *très beau* » et veut le féliciter pour la consécration officielle qu'il va recevoir³. Paradoxalement, *La Vie Cinématographique* critique son film sur le Venezuela en disant que Wavrin « *est plus un explorateur qu'un cinéaste* », livrant une « *sorte de matière brute* », et qu'il ne s'intéresse qu'à la recherche du pittoresque. L'article souligne cependant que cela demeure « *un film fort intéressant malgré tout*⁴ ». Son film *Venezuela, Petite Venise* est présenté lors d'un gala cinématographique à Bruxelles auquel assiste le Roi des Belges⁵, lui-même amateur d'exploration et nourrissant un intérêt pour l'ethnographie⁶. Lorsque ce film est projeté pour la première fois en France, le président de la République est également présent⁷. Au même moment, l'Ambassade du Venezuela se plaint du contenu du film qui, d'après elle, véhicule une fausse image du pays⁸. Mais Auguste Morisot, dessinateur ayant accompagné l'explorateur Jean Chaffanjon dans le bassin de l'Orénoque cinquante ans plus tôt et désormais professeur honoraire de l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon, remercie Wavrin de montrer « *cette sublime nature (...) en images (...) réelles, vivantes (...)* »⁹. Evoquant toujours le même film, un article parle « *de documents d'un prix inestimable* » alors qu'un autre le qualifie de « *détestable (...), bête et morne à faire pleurer* »¹⁰. Wavrin répond aux critiques négatives quelques années auparavant en précisant

¹ Cf. Article « Au Pays du Scalp. Incroyable mais vrai. Ce que l'œil humain n'avait jamais vu », copie d'archive non datée non renseignée de la Cinémathèque de Bruxelles (Cf. annexe n° 61 pages 52-55).

² Cf. Lettre du 17 avril 1934, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°49 page 40).

³ Cf. Lettre du 6 février 1937, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°62 pages 56-57)

⁴ Article « 'Venezuela, Petite Venise' 'Un Mauvais Garçon' et... », *La Vie cinématographique*, copie d'archive non datée de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°62 pages 56-57).

⁵ Cf. Article du 21 février 1937, *La Nation Belge*, copie d'archive de Bruxelles (annexe n°62 pages 56-57).

⁶ Cf. DE WAVRIN Robert, *Mythologie, rites et sorcellerie des Indiens de l'Amazonie*. Monaco, éditions du Rocher, Collection « Itinéraires », 1979, page 11.

⁷ Cf. Lettre de Georges de Créqui Montfort à Wavrin du 24 février 1937, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles. (annexe n°62 pages 56-57).

⁸ Cf. Lettre de la Légation du Venezuela du 24 février 1937, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n° 57 page 49).

⁹ Lettre d'Auguste Morisot à Wavrin du 26 février 1937, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°62 pages 56-57).

¹⁰ Cf. deux articles non datés non renseignés, copies d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°62 pages 56-57).

qu'il choisit de ne montrer dans ses films que les éléments les plus spectaculaires qu'il ait vu, sans nier le développement économique des pays sud-américains¹.

Tout comme ses écrits, les films de Wavrin reçoivent à l'époque des critiques diverses bien que leur contenu soit généralement salué. Mais que dire de ses témoignages et de sa personne aujourd'hui ?

C. Divers regards sur son œuvre

1. Expéditions, cinéma d'exploration et ethnographique

En retraçant une chronologie élargie, il s'avère que Wavrin s'inscrit à la fois dans une tradition d'exploration liée au XIXe siècle, dans un système institutionnel et dans un rapport à la technologie lui étant contemporains ainsi que dans la lignée des précurseurs du film ethnographique.

Les lieux d'expédition

Wavrin n'est pas le premier explorateur à se rendre au Paraguay, au Brésil, en Argentine et en Bolivie pour y étudier les Amérindiens et prendre des photographies. Cela débute à la fin du XIXe siècle. Un an avant la naissance de Wavrin, l'Italien Guido Boggiani (1861-1901) commence à observer les populations Caduvéó et Chamacoco, groupes que Wavrin côtoie dès la fin des années 1910. Boggiani prend des notes et des photographies l'amenant à publier deux études illustrées intitulées *Notizie etnografiche sulla tribù dei Ciamacoco* et *Caduvei (Mbayá o Guaicurú). Viaggio d'un artista nell'America Meridionale*. Il photographie ses modèles en pied ou en buste dans la tradition d'anthropologie physique du XIXe siècle. Dès 1902, l'explorateur suédois Erland Nordenskiöld côtoie et photographie les populations Choroti, Ashuslay, Lengua, Caduvéó et Chamacoco².

¹ Cf. article du 12 juillet 1931, *Journal des Nations américaines*, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles. (annexe n°62 page 58).

² Cf. NORDENSKIÖLD Erland, *La vie des Indiens dans le Chaco (Amérique du Sud)*. Paris, Librairie Christian Delagrave, 1912, pages 42, 66 et 122.

De 1888 à 1891, Charles Kroehle et George Huebner voyagent en Amazonie péruvienne et rapportent des photographies de groupes amérindiens en vue d'illustrer des récits d'exploration scientifiques. Vers 1890, le Français Jean Chaffanjon termine d'explorer le bassin de l'Orénoque au Venezuela, sans parvenir à trouver la source de ce fleuve¹. Ensuite, c'est au tour de Paul Rivet de partir en Amérique du Sud de 1901 à 1906, plus précisément en Equateur où il rencontre la communauté Shuar². A la même période, Wilfrid Barbrooke Grubb se trouve au Paraguay au sein de sa mission évangélique. Lorsqu'il publie en 1911 *Unknown People in an Unknown Land (...)*, il présente ce qu'il pense être la première photographie d'un homme Lengua prise avec le consentement de ce dernier³. La même année, le Machu Picchu est découvert par l'explorateur américain Hiram Bingham, travaillant pour le compte de l'université de Yale.

Wavrin part pour l'Amérique en 1913. A partir de là, il parcourt et envoie des informations sur le Paraguay, l'Argentine, la région du Grand Chaco, la Bolivie, le Pérou, la Colombie ainsi que sur le Venezuela, et ce avant l'arrivée des expéditions scientifiques de l'Institut d'Ethnologie de Paris, fondé en 1925⁴.

En effet, la région du Grand Chaco, l'Argentine et le Paraguay sont traversés par Wavrin au début des années 1920, alors que Vellard ne se rend au Paraguay qu'en 1932 et connaît des difficultés à progresser sur le territoire à cause de la Guerre du Chaco. Par la suite, Alfred Métraux se rend au Chaco en 1939 et Henry Reichlen part en Argentine en 1937. Wavrin vit au Brésil dans l'Etat du Mato Grosso en 1917 alors que la mission Jean Vellard ne se déroule qu'en 1929, et celle de Claude Lévi-Strauss, qu'en 1935. Vellard et Lévi-Strauss se rendent ensuite dans l'Etat du Mato Grosso en 1938. Concernant la Bolivie, Wavrin côtoie la population Uro près du lac Titicaca entre 1928 et 1930, date à laquelle arrive Alfred Métraux. Quant au Pérou, il est exploré par Wavrin en 1928 alors que la mission Langlois débute en 1933. Il faut attendre 1936 pour que se mette en place la première expédition française dans le Haut-Amazone, alors que Wavrin s'y trouve lors de son troisième voyage, de 1926 à 1930. De

¹ Cf. projet d'expédition de l'Orénoque, copie d'archive non datée non référencée de la Cinémathèque de Bruxelles, voir annexe n°63 page 58.

² DIGARD Paul, « Actualité de Paul Rivet », *L'Homme*, n°189, 2009, page 231.

³ GRUBB Wilfrid Barbrooke, *An Unknown People in an Unknown Land: An Account of the Life and Customs of the Lengua Indians of the Paraguayan Chaco with Adventures and Experiences met with during Twenty Years' Pioneering and Exploration Amongst Them by W. Barbrooke Grubb*. Londres, Seeley and Company, 1911, page 263. (annexe n°63 page 58). Cette photographie peut avoir été prise par Grubb lui-même («Mr Grubb's (...) the soul of Philip which he had stolen », cf. page 7, ou par Andrew Pride, cf. page 10).

⁴ Cf. DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, pages 899-914.

plus, Vellard part à la rencontre de la population Mataco en 1932 alors que Wavrin les quitte deux ans plus tôt. Concernant la Colombie, Wavrin se trouve à Bogotá en 1931. Il y étudie la linguistique et photographie des ruines précolombiennes à Popayán et Pasto de 1931 à 1932, alors que Paul Rivet arrive à Bogotá en 1941 et débute en 1942 une expédition scientifique (anthropométrique, ethnographique, linguistique) dont deux principales étapes sont Popayán et Pasto¹. Enfin, Wavrin se trouve au Venezuela de 1934 à 1937, pendant que Jean Vellard y mène une mission archéologique en 1936.

L'ethnologie française ne se professionnalisant et ne s'institutionnalisant au niveau universitaire que tardivement, Wavrin « défriche » les territoires évoqués ci-dessus et joue un rôle d'intermédiaire entre l'étude de terrain et le MET puis le MH, jusqu'à ce que des ethnologues professionnels se rendent eux-mêmes sur place dès la fin des années 1930². Pour la documentation rapportée à l'issue de son troisième voyage (1926-1931), la Société de Géographie de Paris lui décerne la médaille d'or du Prix Bonaparte Wyse³.

Les films d'exploration et ethnographiques

Les films d'exploration donnent à voir des contrées peu connues ou inconnues ainsi que les périples des explorateurs. Souvent, ils montrent aussi des populations locales. En véhiculant un témoignage sur celles-ci, ils peuvent posséder une charge ethnographique. Pour cette raison et faute de définition arrêtée de ce qu'est précisément le cinéma ethnographique, l'évolution de ces deux types de films est évoquée ci-dessous⁴.

En 1880, Etienne-Jules Marey met au point le fusil chronophotographique permettant de prendre plusieurs images à la suite afin d'étudier la nature en mouvement. En 1895, Louis-Félix Regnault reprend ce principe en prenant des prises de vue d'une population étrangère dans différentes attitudes. Il faut attendre 1900 pour que Léon Azoulay produise le premier enregistrement sonore, pris à un moment complètement distinct de la prise de vue. A peine

¹ LAURIERE Christine, « Paul Rivet. Chronologie », *Bérose, Encyclopédie en ligne sur l'histoire de l'anthropologie et des savoirs ethnographiques*. Paris, IIAC-LAHIC, UMR 8177, 2011.

² Cf. DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, page 405.

³ Cf. *Bulletin de la Société de Géographie*, t.55 n°7, 1931, p. 350-351 et 442 [Sommaire : Conférence sur l'Amazonie et réception du prix Bonaparte-Wyse]. Ce prix fut créé en hommage au lieutenant ingénieur et géographe Lucien Napoléon Bonaparte-Wyse (1804-1909).

⁴ En 1955, Jean Rouch trouve difficile de définir concrètement ce qu'est un film ethnographique. Il aurait existé avant d'être défini cf. COLLEYN Jean-Paul, *Jean Rouch : cinéma et anthropologie*. Paris, Cahiers du Cinéma, Collection « INA », 2009, pages 86-87.

deux ans plus tard, l'arrangement de plans filmés permet de créer des scènes illusionnistes¹ (celles-ci peuvent servir à présenter un monde exotique fantasmé comme dans la fiction *Le Sorcier Arabe* de Segundo Chomón, sorti en 1906²). En 1911, Theodor Koch produit les premières images animées d'Amazonie, en montrant la vie des Amérindiens Taulipang à travers un film qui dure 11 minutes. Plus tard, lors de l'expédition Rondon en 1913 au Brésil, Luiz Thomas Reis filme les Paressi dans le Mato Grosso (ce film est aujourd'hui perdu). En 1914, Silvino Santos réalise *Rio Putamayo* (nom d'un affluent de l'Amazone) sous contrôle de l'industrie du caoutchouc locale³. Edward S. Curtis produit, la même année, un documentaire-fiction muet avec des acteurs amérindiens de Colombie intitulé *Au Pays des Chasseurs de Têtes*⁴. En 1922, Silvino Santos réalise un second film, *No Paiz das Amazonas*, toujours sous contrôle de l'industrie locale du caoutchouc. La même année, Robert Flaherty et Pathé produisent *Nanouk l'Esquimau*, un des premiers long-métrages documentaires durant plus d'une heure. Flaherty est alors vu comme le père du film ethnographique, utilisant une caméra 35mm car celle-ci filme des images de meilleure qualité. *Nanouk l'Esquimau* est un succès mondial⁵.

En 1924 sort le premier film de Wavrin, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*, tourné entre 1920 et 1923. Sa version originale est accompagnée de commentaires audios ponctuels. Deux ans plus tard, en 1926, sort *Chez les mangeurs d'hommes*, un film de Robert Lugeon et André Antoine (portant sur le Vanuatu)⁶ ainsi que *La Croisière Noire*, un documentaire muet de Léon Poirier produit par Gaumont et distribué par la Compagnie Universelle Cinématographique. En 1929, Walter Ruttmann réalise *La Mélodie du Monde* qui est une série de plans comparatifs successifs⁷. En 1931 sort le premier documentaire sonore étant directement enregistré sur place, il s'agirait du film *Enthousiasme* de Dziga Vertov⁸. La

¹ COLLEYN Jean-Paul, *Jean Rouch : cinéma et anthropologie*. Paris, Cahiers du Cinéma, Collection « INA », 2009, pages 88-90.

² Film projeté le 6 avril 2018 lors de l'évènement culturel « Exotique ? » au MQB-JC.

³ Livre-DVD *Marquis de Wavrin*, produit par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles, 2017, page 19.

⁴ LECLERCQ Emmanuel, « Quelques fragments de vie primitive : Claude Lévi-Strauss cinéaste au Brésil », *Les Temps Modernes*, n°629, 2005, p.330.

⁵ COLLEYN Jean-Paul, *Jean Rouch : cinéma et anthropologie*. Paris, Cahiers du Cinéma, Collection « INA », 2009, pages 93, 96 et 103.

⁶ LECLERCQ Emmanuel, « Quelques fragments de vie primitive : Claude Lévi-Strauss cinéaste au Brésil », *Les Temps Modernes*, n°629, 2005, p.330.

⁷ Film projeté le 6 avril 2018 dans le cadre de l'évènement culturel « Exotique ? » au MQB-JC.

⁸ COLLEYN Jean-Paul, *Jean Rouch : cinéma et anthropologie*. Paris, Cahiers du Cinéma, Collection « INA », 2009, page 93.

même année, Wavrin projette *Au Pays du Scalp*. L'explorateur se filme, saisit les populations sur le vif et le spectateur suit son itinéraire, comme le fait Xavier-Marie Rollin en 1934 dans un registre urbain, avec *A bord du Dumont d'Urville*¹. Le quatrième film de Wavrin, *Chez les Indiens sorcières*, sort en 1934. Puis, en 1937, Fred Mater réalise *Haut Amazone* dans le cadre de la première expédition française dirigée par Bertrand Flornoy². C'est aussi l'année de sortie de *Venezuela, Petite Venise*, le dernier film de Wavrin. Après les années 1940, le matériel devient plus léger et il est possible d'alterner entre une caméra 35mm et une caméra 16mm, permettant de prendre des images de plus près mais de moins bonne qualité³. Il faut attendre 1946 pour obtenir les premiers enregistrements sonores directement pris sur le terrain par une mission ethnographique⁴.

Cet enchaînement d'évènements permet de faire plusieurs observations. Les films de Wavrin ne dépassent jamais plus d'une heure de projection et le son est enregistré à part puis monté. Il utilise des commentaires audios dès 1924 alors que d'autres films restent muets. Wavrin n'est pas le premier à filmer le territoire sud-américain. Mais en 1920, lors de son second voyage en Amérique du Sud, Guillaume Grandidier lui confie qu'avec la caméra qu'il vient de recevoir, il sera « *le premier à rapporter des vues animées de ces régions si curieuses, où la vie des indigènes n'a pas encore été trop modifiée par la civilisation* »⁵. Wavrin semble avoir commencé à filmer en même temps que l'explorateur Robert Flaherty.

Ensuite, son second film *Au Pays du Scalp* montre au public le rituel de la *tzantza*⁶. Notons que le thème des chasseurs de têtes semble séduire le public vers la fin des années 1920. Wavrin filme les populations sur le vif après une période de contact prolongé⁷ mais a aussi eu très rarement recours au montage. Notons que deux de ses films comparent ponctuellement de mêmes actions faites dans des pays et par des populations différentes⁸.

¹ Film projeté le 6 avril 2018 dans le cadre de l'évènement culturel « Exotique ? » au MQB-JC.

² Livre-DVD *Marquis de Wavrin*, produit par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles, 2017, page 21.

³ COLLEYN Jean-Paul, *Jean Rouch : cinéma et anthropologie*. Paris, Cahiers du Cinéma, Collection « INA », 2009, page 103.

⁴ COLLEYN Jean-Paul, *Jean Rouch : cinéma et anthropologie*. Paris, Cahiers du Cinéma, Collection « INA », 2009, page 103.

⁵ Lettre de Guillaume Grandidier à Wavrin du 28 janvier 1920, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°13 page 12).

⁶ Il s'agit d'un rituel de réduction de têtes humaines associé à la communauté Shuar, en Amazonie équatoriale. Aucun autre film antérieur à 1931 et montrant ce rituel ne semble exister.

⁷ Robert Flaherty fait de même, cf. COLLEYN Jean-Paul, *Jean Rouch : cinéma et anthropologie*. Paris, Cahiers du Cinéma, Collection « INA », 2009, page 99.

⁸ *Au Pays du Scalp* (1931) et *Chez les Indiens sorcières* (1934).

Walter Ruttmann fait de même tout au long de *La Mélodie du Monde* (1929). Cela révèle une véritable tendance à la comparaison et l'étude de l'Homme dans les années 1930. Mais contrairement à la plupart des réalisateurs précités, Wavrin est indépendant de toute mission scientifique et de tout intérêt économique.

En somme, Wavrin utilise la technologie à disposition et connaît le goût du public de l'époque. Si ses films ne sont pas innovants en matière de mise en forme, l'explorateur semble néanmoins avoir été un des premiers à produire des films au potentiel ethnographique. Wavrin ne partage pas seulement ses observations et sa propre vision des populations amérindiennes, il évoque également ce que ces dernières pensent de la prise de vue et de la transmission de leur langage.

2. La vision de l'Amérindien

Wavrin rapporte la façon dont les Amérindiens considèrent la prise de vue du fait de leurs croyances. Il prend également position quant à leurs conditions de vie à l'époque.

Les Amérindiens et le processus de prise de vue

Robert de Wavrin parvient à faire accepter l'objectif de la caméra ou de l'appareil photographique aux populations qu'il côtoie¹. D'après plusieurs archives, cela ne semble pas toujours chose aisée². Wavrin en explique la raison dans le chapitre « Rites et croyances religieuses » de son ouvrage *Les derniers Indiens primitifs du bassin du Paraguay* (1926, page 61) : « *La photographie peut également être mal interprétée. Rarement ils s'y soumettent de bon grès ; s'ils la connaissent et s'en rendent compte, ils poseront moyennant paiement ou parce qu'ils savent faire plaisir. Si ceux qui en ont l'habitude ne la craignent pas, chez les populations ignorantes la reproduction de leurs traits peut être désastreuse. Ils se croiront, en effet, possédés de celui qui détient leur image, ou selon eux, leur esprit. Comme, après avoir déjà pris quelques photos, je voulais connaître des mots du vocabulaire d'une tribu, ils firent cette réponse : 'Il a déjà notre esprit ; si, à présent, il veut encore notre idiome, autant vaudrait pour nous mourir à l'instant'. Montrant les meilleures dispositions,*

¹ Voir photographie du livre DVD *Marquis de Wavrin*, Cinémathèque de Bruxelles, 2017, page 49 (annexe n°64 page 59).

² « *Nous aurions tant à dire encore, (...) par quelles ruses d'indiens le grand explorateur et cinéaste belge a su capturer cette vie indienne, cette vie tout court, sans que l'apparition de l'appareil de prise-de-vue [sic] la fit s'enfuir ou la figeât ou la réduisit en simple simagrée, comme il arrive dans la plupart des cas et généralement dans les studios.* », cf. article « Le film extraordinaire d'un Belge » du 26 juin 1931, *Le Vingtième Siècle*, copie d'archives de Bruxelles (annexe n°64 page 59).

ils me laissèrent encore prendre des groupes par la suite, mais ne voulurent jamais permettre de traduire des paroles de leur langage. D'aucuns, considérant le blanc comme un ami et protecteur, seront mieux disposés à laisser prendre notes et portraits ; mais, parfois l'objectif lui-même les effraie et ils croient y voir un mauvais œil. S'ils voient leur reproduction et qu'à peu de temps de là l'un des photographiés vienne à mourir, ils l'attribueront à la prise de cette image. Ils croient qu'un coup porté à leur reproduction se reporte sur leur corps. »

Et lorsqu'un journaliste de *Ciné-Miroir* lui demande si les populations se sont prêtées volontairement ou non à la prise de vue, Wavrin répond : « Généralement... mais ils ne comprenaient pas toujours la nature de cet appareil. Ceux qui ont vu leur propre image sur les positifs de photographies que j'avais prises et développées, m'ont dit que j'étais un très grand sorcier... »¹.

Wavrin rapporte un témoignage ethnographique, mettant en lumière la pensée amérindienne contemporaine. Il vit parmi les populations qu'il photographie et filme, installe un climat de confiance afin de mener à bien ses objectifs d'exploration, mais comment les considère-t-il ? Si l'explorateur évolue dans un contexte colonial se reflétant à travers la politique, l'économie, le droit ainsi que les rapports humains, sa position sur la question amérindienne mérite toutefois d'être soulignée².

Les Amérindiens vus par Wavrin

Bien qu'il raisonne en termes de « races »³, notion inhérente au contexte du début du XXe siècle, et qu'il dit avancer « parmi les primitifs les plus arriérés (...) »⁴, Wavrin semble sensible au sort des Amérindiens face à la domination coloniale dès le début de ses voyages⁵. Alors jeune et rentrant d'Argentine, il fait part de ses commentaires sur la main d'œuvre amérindienne locale dans un journal. Mettant en avant un argument purement économique, il précise que leur statut juridique inférieur à celui des colons amène à des abus et que, s'il existe une organisation argentine devant les défendre, celle-ci ne fonctionne pas comme elle

¹ Cf. Article de *Ciné-Miroir* du 15 mai 1931, édité par le *Petit Parisien*, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles. (annexe n°64 page 59).

² Cf. critique du film *Au Pays du Scalp* par Jean-Paul Dreyfus, 1931, copie d'archive non renseignée de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°65 page 60).

³ DE WAVRIN Robert, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*. Paris, Roger et Cie, Collection « Les Pays modernes », 1924, pages 22 et 97.

⁴ DE WAVRIN Robert, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*. Paris, Roger et Cie, Collection « Les Pays modernes », 1924, page 7.

⁵ Tel est aussi le cas de Paul Rivet lorsqu'il se rend en Equateur, cf. DIGARD Paul, « Actualité de Paul Rivet », *L'Homme*, n°189, 2009, page 231.

devrait. Il dit que le gouvernement devrait intervenir « *dans l'intérêt même du pays* ». Il précise que « *leur aide est (...) indispensable* » et que l'on « *ne peut guère se passer de leur concours* ». Il propose de concéder des territoires bien établis à ces populations où elles « *seraient à l'abri de toute instrumentalisation des blancs* ». Les propriétaires terriens devraient « *s'occuper davantage du sort de ces Indiens qui les aident de leur travail* ». Il termine en disant : « *En vue même de l'avenir de l'industrie (...), il faudrait secourir et enseigner le plus possible les indigènes¹* ».

Une dizaine d'années plus tard, d'autres propos de Wavrin sont diffusés dans la presse lorsque celui-ci revient de son voyage en Colombie (1931-1932). Il évoque dans la presse « *l'odieuse tyrannie* » de Pères Capucins² qui persécuteraient les populations amérindiennes, dont le chef Arawak nommé Dwani, déjà évoqué plus haut. L'article fait part des sévices affligés aux jeunes Amérindiens qui s'échappent des « *orphelinats* » mis en place par la congrégation, qui retire tout droit aux parents sur leurs enfants. Il termine en disant que le gouvernement colombien semble fermer les yeux sur ces faits et « *qu'une race intelligente et sympathique s'éteindra prochainement si aucune puissance n'intervient³* ».

Wavrin semble avoir une personnalité intéressante et ses écrits, photographies et films ont eu une importance certaine dans le cadre du développement de l'ethnologie en France. Cependant, sa carrière a rapidement pris fin. Pourquoi ?

3. Une carrière arrêtée

La fin des années 1930 est un tournant décisif pour Wavrin. Celui-ci est connu par le cercle américaniste et planifie un projet d'expédition de grande ampleur. Rien ne laisse alors présager qu'il ne repartira jamais en Amérique du Sud.

En 1937, Georges de Créqui-Montfort préface l'ouvrage de Wavrin intitulé *Mœurs et coutumes des Indiens sauvages de l'Amérique du Sud*. Celui-ci écrit que « *le marquis de Wavrin a accompli l'évolution parfaite que doit représenter (...), la carrière du véritable*

¹ Cf. Article « La Main-d'Oeuvre Indigène [sic] en Argentine », copie d'archive non datée non renseignée de la Cinémathèque de Bruxelles, annexe n°65 page 60.

² Il semblerait que ce soit les mêmes Pères Capucins qui envoient des études linguistiques au MET, cf. RIVET Paul, « L'œuvre des Pères Capucins en Colombie », *Journal de la Société des Américanistes*, t.26 fasc 2, 1934, pages 311-312.

³ Cf. article « L'odieuse tyrannie d'une congrégation de capucins » du 14 octobre 1933, *Le Peuple*, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°65 page 61).

voyageur moderne » et espère le voir repartir prochainement à la tête d'une « *mission internationale de spécialistes, que nul mieux que lui ne saurait diriger, protéger et orienter* ». La même année, Wavrin revient du Venezuela, voyage au cours duquel il n'a pas pu remonter le fleuve Orénoque. Il ne souhaite pas rester sur un échec et projette de repartir prochainement afin d'en trouver la source, en étant cette fois mieux préparé et accompagné. La presse relaie la préparation de cette future expédition et Wavrin produit même un devis estimant les dépenses à prévoir¹. Il étudie l'histoire des précédentes expéditions et détaille les différents buts de cette mission². D'une part, Wavrin veut être en charge du travail ethnographique et archéologique³ qui en découle. D'autre part, cette mission pourrait créer des affaires commerciales⁴, peut-être l'obtention de concessions exploitables par la Belgique sur le territoire vénézuélien⁵. Cependant, bien qu'appuyé par le gouvernement belge, Wavrin ne trouve ni les spécialistes, ni les fonds nécessaires à la mise en place de cette expédition scientifique⁶. Quelques mois plus tard, la seconde Guerre mondiale éclate et cet ambitieux projet ne verra finalement jamais le jour, marquant la fin de ses voyages et de ses relations, auparavant soutenues, avec les institutions scientifiques.

Il semble que la fin de ses explorations et de son rôle auprès desdites institutions résulte de plusieurs facteurs. D'une part, durant le conflit, Wavrin reste en Belgique. Il se marie et devient père. Il ne peut certainement plus voyager comme avant et s'installe dans la commune d'Uccle. Il participe ponctuellement à la vie savante bruxelloise⁷. D'autre part, il fut certainement dépassé par la jeune génération d'ethnologues formés par des structures universitaires ayant gagnées en renommée, comme l'Institut d'ethnologie de l'université de

¹ Cf. devis, copie d'archive non datée non référencée de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°66 page 62).

² Cf. projet d'expédition pour la découverte des sources de l'Orénoque, copie d'archive non datée non renseignée de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°66 page 62).

³ Il semble intéressé par la question archéologique dès son voyage en Colombie, lorsqu'il photographie des sculptures précolombiennes.

⁴ Cf. projet d'expédition pour la découverte des sources de l'Orénoque, copie d'archive non datée non renseignée de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°66 page 62).

⁵ Cf. article « Des Belges à la recherche des sources de l'Orénoque » du 6 mai 1938, copie d'archive non renseignée de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°66 pages 62-63).

⁶ Cf. article « Les projets du marquis de Wavrin », copie d'archive non datée non renseignée de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°66 pages 62-63).

⁷ Cf. article « Le marquis de Wavrin inaugure la nouvelle saison de la Société royale de Géographie » du 19 septembre 1963, *La Métropole d'Anvers*, copie d'archive de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°67 page 63).

Paris, dont les membres sont considérés comme les véritables instigateurs de l'ethnologie scientifique en France¹.

¹ Parmi lesquels Paul Rivet, Marcel Mauss, Lucien Lévy-Bruhl, André Leroi-Gourhan, Claude Lévi-Strauss, Jacques Soustelle et Marcel Griaule.

Conclusion

Robert de Wavrin connaît un destin incroyable. Parti en Amérique au début du XXe siècle dans le but de connaître autre chose que sa Belgique natale, il se prend de passion pour l'exploration. Très tôt, il pose par écrit ce qu'il voit et photographie par plaisir. Il entre rapidement en contact avec des sociétés savantes et des musées, qui voient en lui un informateur ethnographe autosuffisant avec un équipement de prise de vue conséquent.

De fil en aiguille, grâce au succès de ses films, à ses nombreux ouvrages et à sa disponibilité, il se fait une place dans le milieu américaniste, ce qui amène Georges de Créqui-Montfort à résumer, en 1937, la carrière de Wavrin en ces termes¹ : « *De touriste, il devient géographe, puis, naturaliste, afin de recueillir pour nos Musées d'Europe des collections d'Histoire naturelle. Lorsqu'il pénètre dans des régions où la civilisation n'est plus établie, (...) le voyageur qu'il était jusque-là, se transforme en explorateur. Chargé de mission par le Ministère des Sciences et des Arts et par celui de l'Instruction publique de Belgique qui y succède M. de Wavrin a rapporté de nombreuses collections (...). Membre d'honneur et membre correspondant de plusieurs Sociétés de Géographie ou d'Académies étrangères, il est, en France, membre de la Société des Américanistes de Paris et membre de la Société de géographie [sic] qui lui a décerné, en 1931, au retour de son troisième voyage, la médaille d'or du Prix Bonaparte-Wyse, une de ses principales récompenses. Le marquis de Wavrin a trouvé définitivement dans l'ethnologie sa véritable vocation. (...) L'ethnologue a, désormais, pris possession de l'explorateur* ».

Ainsi, Wavrin passe d'un titre à l'autre et jette un pont entre deux siècles. Ayant un profil renvoyant à l'archétype-même de l'explorateur fortuné du XIXe siècle, il rend néanmoins compte par ses prises de vue d'une Amérique du Sud contemporaine ainsi que des centres d'intérêt et des changements opérant au sein de l'ethnologie française. De la même génération que l'explorateur Henri Lavachery (1885-1972), Wavrin ne connaît cependant pas le même destin. Si le premier est passé à la postérité en rejoignant le milieu universitaire, Wavrin, quant à lui, prend ses distances avec les institutions et est totalement oublié. Ayant fourni une importante documentation et étant un pionnier du film ethnographique, il n'a jamais bénéficié d'une réelle reconnaissance scientifique. Cela aurait peut-être été différent

¹ DE WAVRIN Robert, *Mœurs et coutumes des Indiens sauvages de l'Amérique du Sud*. Paris, Payot, Collection « Bibliothèque scientifique », 1937, pages 6-7.

s'il avait mené à bien son projet de mission scientifique sur l'Orénoque ou s'il avait pris part à une mission diligentée par une institution officielle. Dès les années 1940, l'Institut d'ethnologie de l'université de Paris, créé quinze ans plus tôt, impose « *l'épreuve du feu des futurs maîtres de l'ethnologie* »¹ visant à former une première génération d'ethnologues professionnels. A partir de là, les ethnologues se rendent eux-mêmes sur le terrain ethnographique où ils collectent directement des objets et des informations, impliquant que le statut d'explorateur autodidacte tombe en désuétude.

La Belgique met néanmoins Wavrin à l'honneur lors d'une exposition organisée en 1961 à la Maison de l'Amérique latine de Bruxelles, retraçant ses voyages et exposant ses photographies. Il est à cette occasion fait chevalier de l'Ordre de Léopold, la Nation saluant son œuvre, qui, « *dans le domaine de l'ethnologie et de la géographie reste un monument*² ».

Aujourd'hui, des collections d'artéfacts sud-américains rapportées par Robert de Wavrin se trouvent au MQB-JC, au British Museum, ainsi qu'au Musée du Cinquantenaire de Bruxelles. Quant aux archives familiales, celles-ci pourraient, en devenant consultables, révéler d'autres photographies ainsi que de plus amples informations biographiques, permettant de cerner davantage la personne de Robert de Wavrin.

¹ DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, page 405.

² Cf. article « Une passionnante exposition du marquis de Wavrin » du 29 septembre 1961, *La Dernière Heure*, copie d'archives de la Cinémathèque de Bruxelles (annexe n°67 pages 63-64).

Sources

Robert de Wavrin

Bibliographie

- Ouvrages

DE WAVRIN Robert, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*. Paris, Roger et Cie, Collection « Les Pays modernes », 1924.

DE WAVRIN Robert, *Les derniers Indiens primitifs du bassin du Paraguay*. Paris, Librairie Larose, 1926.

DE WAVRIN Robert, *A travers brousse et marais, de l'Argentine à l'Amazonie*. Paris, P. Roger, 1926.

DE WAVRIN Robert, *Au pays du scalp : avec le marquis de Wavrin vers les sources d'Amazonie*. Paris, Compagnie universelle cinématographique, n.d.

DE WAVRIN Robert, *Mœurs et coutumes des Indiens sauvages de l'Amérique du Sud*. Paris, Payot, Collection « Bibliothèque scientifique », 1937.

DE WAVRIN Robert, *Les Jivaros : réducteurs de têtes récit d'exploration*, publié par Gaston Bunnens. Paris, Payot, Collection « Bibliothèque géographique », 1941.

DE WAVRIN Robert, *A travers les forêts de l'Amazonie : du Pacifique à l'Atlantique récit d'exploration, publié par Gaston Bunnens, avec 1 carte et 11 photographies*. Paris, Payot, 1943.

DE WAVRIN Robert, *Du grand Chaco à l'Amazonie*, Paris, C. Dessart, 1944.

DE WAVRIN Robert, *Les Indiens sauvages de l'Amérique du Sud : vie sociale*. Paris, Payot, Collection « Bibliothèque scientifique », 1948.

DE WAVRIN Robert, *Les bêtes sauvages de l'Amazonie et des autres régions de l'Amérique du Sud*. Paris, Payot, Collection « Bibliothèque géographique », 1951.

DE WAVRIN Robert, *Chez les Indiens de Colombie : avec 24 gravures hors texte*. Paris, Plon, 1953.

DE WAVRIN Robert, *L'Amazonie et ses Indiens*. Namur, éditions du Soleil levant, Collection « Les Chevaliers de l'Aventure », 1958.

DE WAVRIN Robert, *Mythologie, rites et sorcellerie des Indiens de l'Amazonie*. Monaco, éditions du Rocher, Collection « Itinéraires », 1979.

- Articles

DE WAVRIN Robert, « L'ascension de Huayna Pichu », *Journal de la Société des Américanistes*, t.23 fasc 1, 1931, p.151-162 (planche 1 p.I).

DE WAVRIN Robert, « La région du Marañón », *Bulletin de la Société de Géographie*, t.56 n°3, 1931, p.193-210.

DE WAVRIN Robert, « Iles des Galapagos » avec quatre gravures dans le texte, *Bulletin de la Société de Géographie*, t.55 n°7, 1931, p.173-181.

- Références à Wavrin dans les publications de sociétés savantes

Bulletin du Muséum national d'Histoire naturelle, t.33, n°1, 1927, p. 8 : « Travaux faits dans le Laboratoire et accroissement des collections du Muséum national d'Histoire naturelle pendant l'année 1926 » [Mention « De Wavrin » dans la liste des donateurs d'épreuves photographiques pour les collections anthropologiques, avec Paul Rivet et Roland Bonaparte]

Journal de la Société des Américanistes, t.22, fasc 2, 1930, p. 64 : « Membres de la Société des Américanistes » [Nom de Robert de Wavrin dans la liste des membres, membre depuis décembre 1923, loge à l'Hôtel Haussmann à Paris]

Bulletin du Muséum national d'Histoire naturelle, t.3, n°1, 1931 p. 19-20 : « Travaux faits dans le Laboratoire et accroissement des collections du Muséum national d'Histoire naturelle pendant l'année 1930 » [Liste « Enrichissement des collections », Wavrin a envoyé de « l'ethnographie du Brésil » au Musée du Trocadéro pendant que l'enregistrement des collections prend du retard et que les archives photographiques sont en voie de reconstitution].

Bulletin de la Société de Géographie, t.55 n°7, 1931, p. 350-351 et 442 [Sommaire : Conférence sur l'Amazone et réception du prix Bonaparte-Wyse].

Le Mercure de France, t.247 n°847, octobre 1933, p.192-195 : « Revue de la Quinzaine » [Propos de Wavrin sur les Pères Capucins recueillis par « Crapouillot »].

Bulletin de la Société de Géographie, t.59 n°5, 1934, p. 379 : « Actes de la Société de Géographie » [Conférence sur la Colombie par Wavrin prévue le 9 mars 1934].

Journal de la Société des Américanistes, t.26 fasc 2, 1934, p. 29 : « Membres de la Société des Américanistes » [Liste des membres, Wavrin loge à la Légation belge à Caracas, Venezuela].

Sources audiovisuelles

- Films de Robert de Wavrin

DE WAVRIN Robert, *Au centre de l'Amérique du Sud inconnue*, 1924, version reconstituée par G. Winter et L. Plantier présentée dans *Marquis de Wavrin*, livre-DVD, produit par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles, 2017.

DE WAVRIN Robert, *Au Pays du Scalp*, 1931, dans *Marquis de Wavrin*, livre-DVD, produit par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles, 2017.

DE WAVRIN Robert, *Chez les Indiens sorciers*, 1934, dans *Marquis de Wavrin*, livre-DVD, produit par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles, 2017.

DE WAVRIN Robert, *Venezuela, petite Venise*, 1937, dans *Marquis de Wavrin*, livre-DVD, produit par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles, 2017.

- Autres

WINTER G. et PLANTIER L., *Marquis de Wavrin. Du manoir à la jungle*, 2017, *Marquis de Wavrin*, DVD, produit par la Cinémathèque royale de Belgique. Bruxelles : 2017.

WINTER G. et PLANTIER L., *Marquis de Wavrin. Du manoir à la jungle*, Cinergie.be, 13 juillet 2017, 7 minutes 02. Interview disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=Xja30UmEQDg>

Wilfrid Barbrooke Grubb

- Ouvrages

GRUBB Wilfrid Barbrooke, *An Unknown People in an Unknown Land: An Account of the Life and Customs of the Lengua Indians of the Paraguayan Chaco with Adventures and Experiences met with during Twenty Years' Pioneering and Exploration Amongst Them* by W. Barbrooke Grubb. Londres, Seeley and Company, 1911.

GRUBB Wilfrid Barbrooke, *A Church in the Wilds: The Remarkable Story of the Establishment of the South American Mission Amongst the Hitherto Savage and Intractable Natives of the Paraguayan Chaco* by W. Barbrooke Grubb. Londres, Seeley and Company, 1914.

- Références à W.B. Grubb dans les publications des sociétés savantes

Bulletin de la Société de Géographie, t.32, 1918-1919, p. 622 [Mention de « B. Grubb dans la bibliographie du bulletin].

Bulletin du Muséum national d'Histoire naturelle, t.3, n°1, 1931 p.17 : « Travaux faits dans le Laboratoire et accroissement des collections du Muséum national d'Histoire naturelle pendant l'année 1930 » [don de photographies « types et scènes de Bolivie et du Brésil » par Grubb pour les collections du Laboratoire d'Anthropologie]

Anthropologie, ethnographie, ethnologie

- Ouvrages

ABOUT Ilse et VINCENT Denis, *Histoire de l'identification des personnes*. Paris, La Découverte, Collection « Repères », 2010.

BERTILLON Alphonse et CHERVIN Arthur, *Anthropologie métrique : conseils pratiques aux missionnaires scientifiques sur la manière de mesurer, de photographier et de décrire des sujets vivants et des pièces anatomiques : anthropométrie, photographie métrique, portrait descriptif, craniométrie*. Paris, Imprimerie Nationale, 1909.

COLLEYN Jean-Paul, *Jean Rouch : cinéma et anthropologie*. Paris, Cahiers du Cinéma, Collection « INA », 2009.

CONKLIN Alice, *Exposer l'humanité. Race, ethnologie et empire en France (1850-1950)*, 1^{ère} éd. New York, Cornell University Press, 2013, trad. de l'anglais par Agathe Larcher-Gocha. Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Collection « Archives », 2015.

DELIEGE Robert, *Une histoire de l'anthropologie. Écoles, auteurs, théories*. Paris, Seuil, 2006.

DELPUECH André, LAURIERE Christine et PELTIER-CAROFF Carine, *Les années folles de l'ethnographie, Trocadéro 28-37*. Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Collection « Archives », 2017.

DIAS Nélias, *Le musée du Trocadéro (1878-1908), Anthropologie et muséologie en France*. Paris, éd. du CNRS, 1991.

DUPAIGNE Bernard, *Histoire du musée de l'Homme. De la naissance à la maturité (1880-1972)*. Paris, Sépia, 2017.

JAMIN Jean, *Le cercueil de Queequeg. Mission Dakar Djibouti, mai 1931-février 1933*. Paris, LAHIC/Ministère de la Culture, Collection « Les carnets de Bérose », 2014.

KARP Ivan et LAVINE Steven, *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington, Smithsonian Institution Press, 2009.

MAZE Camille, BOULARD Frédéric et VENTURA Christelle (dir.), *Les Musées d'ethnologie. Culture, politique et changement institutionnel*. Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, Collection « Orientations et méthodes », 2013.

NICKSON Andrew, *Historical Dictionary of Paraguay*. Maryland, Rowman and Littlefield, Collection "Historical Dictionaries of the Americas", 2015.

NORDENSKIOLD Erland, *La vie des Indiens dans le Chaco (Amérique du Sud)*. Paris, Librairie Christian Delagrave, 1912.

PIAULT Marc-Henri, *Anthropologie et cinéma. Passage par l'image*. Paris, Nathan, 2000.

- Articles

DIGARD Paul, « Actualité de Paul Rivet », *L'Homme*, n°189, 2009, p. 229-241.

GALLOIS Alice, « Le cinéma au Musée de l'Homme : la construction d'un patrimoine, l'invention d'une culture ? », *Journal des anthropologues*, n°134-135, 2013, p. 375-392.

LAURIERE Christine, « Paul Rivet. Chronologie », *Bérose, Encyclopédie en ligne sur l'histoire de l'anthropologie et des savoirs ethnographiques*. Paris, IIAC-LAHIC, UMR 8177, 2011.

LAURIERE Christine, « Fiction d'une mission, île de Pâques 1934-1935 », *L'Homme*, n°175-176, 2015, p. 321-343.

LECLERCQ Emmanuel, « Quelques fragments de vie primitive : Claude Lévi-Strauss cinéaste au Brésil », *Les Temps Modernes*, n°629, 2005, p. 327-332.

RIVET Paul, « Nouvelles de M. de Wavrin », *Journal de la Société des Américanistes*, t.21 fasc 1, 1929, p. 297 (planche 1 p.I).

RIVET Paul et RIVIERE Georges-Henri, « La réorganisation du musée du Trocadéro », *Bulletin du musée d'Ethnographie*, n°1, 1931, p. 3-11.

RIVET Paul, « L'œuvre des Pères Capucins en Colombie », *Journal de la Société des Américanistes*, t.26 fasc 2, 1934, p. 311-312.

RIVET Paul, « Nouveau voyage de M. de Wavrin », *Journal de la Société des Américanistes*, t.26, fasc 2, 1934, p. 324.

RIVET Paul, « Les langues Arawak du Puru et du Jurua », *Journal de la Société des Américanistes*, t.30, fasc 1, 1938, p. 71-111.

RIVET Paul, « Une chaire d'ethnographie et de linguistique tupi-guarani », *Journal de la Société des Américanistes*, t.26 fasc 2, 1934, p. 330.

Photographie

- Ouvrages

CARTIER-BRESSON Anne, *Le Vocabulaire technique de la photographie*. Paris, Marval/Paris Musées, 2008.

LAVEDRINE Bertrand, *[re]connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007.

LEFEBURE Antoine, *Explorateurs photographes : territoires inconnus 1850-1930*. Paris, La Découverte, 2003.

RYAN James, *Photography and Exploration*. Londres, Reaktion Books, 2013.

- Articles

BARTHE Christine, « De l'échantillon au corpus, du type à la personne », *Journal des anthropologues*, n° 80-81, 2000, p. 71-90.

DUBOIS Jacqueline, « Les collections photographiques », *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 2, 1994, p. 51-55.

PELTIER Carine, « L'iconothèque du musée du quai Branly », *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 4, 2007, p. 10-11.