

ECOLE DU LOUVRE

Marie Ramelet

La collection de photographies de la
mission au Mexique de Robert Gessain
(1937-1938) du musée du quai Branly-
Jacques Chirac

Voyager, étudier, photographier au temps des grandes missions
ethnographiques

Mémoire d'étude

(1^{re} année de 2^e cycle)

Discipline : Muséologie

Groupe de recherche : Arts extra-européens

Présenté sous la direction de

M^{mes} Carine PELTIER-CAROFF et Daria CEVOLI

Membre du jury : M^{me} Christine BARTHE

Mai 2018

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

CC BY NC ND



Sommaire

<i>Avant-propos</i>	1
<i>Remerciements</i>	2
Introduction	3
I. Présentation de la collection	6
1.1. Historiographie.....	6
1.2. Les photographies de Robert Gessain	8
1.2.1. Les photographies de 24x36mm	9
1.2.2. Les photographies de 6x6cm.....	15
1.3. Les autres photographes	20
1.3.1. Les photographes de cartes postales.....	20
1.3.2. Hugo Brehme et S. Wrede.....	23
1.3.3. Diego Rivera	25
1.3.4. Rodney Gallop.....	25
II. Voyager, étudier, photographeur : Robert Gessain au Mexique	27
2.1. La mission : objectifs et contextes	27
2.1.1. Les années trente et l'« ethnologie de sauvegarde »	27
2.1.2. L'école de Mexico.....	29
2.2. Les photographies de voyage	31
2.2.1. Le déroulement de la mission.....	31
2.2.2. Un voyage, une exploration : l'envers de la mission ethnographique	35
2.3. Les photographies ethnographiques	39
2.3.1. Le lieu géographique, base du « terrain » ethnographique	39
2.3.2. Connaissances et savoir-faire	41
2.3.3. Les individus	47

III. Entre photographie ethnologique et ethnologie photographiée : les années trente, ou l'avènement de la photographie en sciences humaines	48
3.1. La photographie, un témoin de l'ethnologie des années trente	48
3.1.1. Une collection rendant compte du contexte de mission des années trente.....	48
3.1.2. De l'anthropologie à l'ethnologie	54
3.2. Photographie et collecte : la photographie pendant le terrain	58
3.2.1. Une aide à la collecte	58
3.2.2. Un objet de collecte.....	60
3.3. La photographie après le terrain : entre document ethnographique et illustration de la mission	64
3.3.1. Les textes scientifiques.....	64
3.3.2. Les textes destinés au public	65
Conclusion.....	68
Bibliographie.....	69

Avant-propos

Lors de mon arrivée dans le groupe « arts extra-européens » du musée du quai Branly-Jacques Chirac, l'idée de traiter un sujet de photographie ne m'était pas venue à l'esprit. Cependant, lors la lecture des sujets proposés, celui concernant « la collection de photographies du Mexique de Robert Gessain. Mission au Mexique (1937-1938) » attira mon attention, et ce pour deux raisons : ce dernier concerne un pays qui, par un goût personnel et mon parcours en arts des Amériques, m'attire tout particulièrement ; mais aussi et surtout parce qu'il s'inscrit dans le contexte très particulier des années trente, période charnière de l'histoire de l'ethnologie, qui avait déjà attiré mon attention en 2015, à la réouverture au public du musée de l'Homme.

Ce sujet s'inscrit dans une période actuelle qui, depuis 2008 et la biographie de Paul Rivet par Christine Laurière¹ jusqu'à 2017 avec le colloque « Paul Rivet, un pont entre deux rives » (des musée de l'Homme et musée du quai Branly-Jacques Chirac) et la publication des *Années Folles de l'ethnographie*², fait la part belle à cette époque où se joue une véritable révolution des sciences humaines, incarnée en 1937 par la transformation du musée du Trocadéro en musée de l'Homme.

Ce contexte sous-tend l'élaboration de la collection de photographies de la mission au Mexique de Robert Gessain, collection abondante mais qui pourtant ne fut que peu utilisée dans les diverses publications issues de cette mission, et peu évoquée tant par le chargé de mission que par le musée de l'Homme où furent déposées ces photographies en 1938. Ce manque d'information m'a parfois déstabilisée et a pu rendre difficile la reconstitution de l'histoire de cette collection, malgré l'abondance des ouvrages concernant la période ou l'utilisation de la photographie dans le cadre des sciences humaines. Ainsi, l'étude ici menée comporte de nombreuses hypothèses qui, par manque de temps, n'ont pu toutes faire l'objet de recherches approfondies, et ne peuvent donc en aucun cas être considérées comme des affirmations, afin de ne pas s'écarter de ce que put être la réalité, qu'il s'agisse des intentions de Robert Gessain ou du déroulement de la mission.

¹ Christine Laurière, *Paul Rivet : le savant et le politique*, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, collection « Archives », 2008.

² André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Caroff, *Les Années folles de l'ethnographie : Trocadéro 28-37*, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, collection « Archives », 2017.

Remerciements

Pour toutes les raisons évoquées dans l'avant-propos, ce mémoire n'aurait pu aboutir sans l'aide des nombreuses personnes qui m'ont conseillée, aidée et encouragée lors de son élaboration.

Ainsi, j'aimerais particulièrement remercier mes directrices de recherche Mme Carine Peltier-Caroff (responsable de l'Iconothèque du musée du quai Branly Jacques-Chirac) et Mme Daria Cevoli (responsable des Collections Asie du même établissement), pour leur engagement, leur aide et leurs conseils. Je les remercie de leur grande disponibilité tout au long de cette année. Je tiens également à remercier ma personne-ressource, Mme Christine Barthe (responsable de l'Unité Patrimoniale Photographie du musée du quai Branly-Jacques Chirac), dont les pistes ont permis de m'orienter dans l'étude de sujets pour lesquels les informations me faisaient défaut ; le personnel des archives du musée du quai Branly-Jacques Chirac, Mme Sarah Frioux-Salgas (responsable du service Archives et documentations des collections), Mme Angèle Martin (chargée des archives scientifiques) et M. Jean-André Assié (chargé des archives administratives et de la documentation des collections).

Ma gratitude va également à Mme Gwenaëlle Guigon pour son aide ; à Mme Julie Patrois, qui m'a beaucoup aidée et soutenue au cours de cette année, et à François Boucard, responsable de la Galerie Le Carré d'art de Rennes pour son accueil chaleureux lors du vernissage de l'exposition « Expédition polaire (1934-1935). Photographies Robert Gessain ». J'aimerais également remercier mes proches ainsi que toutes les personnes qui m'ont aidée dans l'élaboration de ce mémoire.

Enfin, je tiens également à remercier infiniment M. Antoine Gessain, qui m'a suivie tout au long de l'élaboration de ce mémoire, pour sa confiance, pour le temps qu'il m'a consacré et pour la richesse des documents qu'il m'a fournis.

Introduction

« En prêtant attention à la richesse et à la grande diversité des missions ethnographiques menées dans les années trente, on voit émerger une kyrielle d'ethnologues (hommes et femmes) au travail [...] dans un large répertoire d'activités pédagogiques, culturelles et scientifiques qui devaient toutes concourir à la promotion de l'ethnologie. Au nom de leur science en construction, d'une aspiration idéale à sauver de l'oubli les sociétés traditionnelles en archivant leur culture, à documenter les mille et une façons de vivre en société, à témoigner de leurs richesses, les ethnologues portaient sur le terrain – mieux : ils portaient en *mission* »³.

Parmi cette « kyrielle d'ethnologues », Robert Gessain (1907-1986) jeune médecin et anthropologue entré à l'Institut d'Ethnologie en 1932. En 1937, date du début de sa mission au Mexique, Robert Gessain a déjà fait son « baptême du feu »⁴, selon l'expression de Paul Rivet, puisqu'il revient de deux missions au Groenland dirigées par Paul-Emile Victor (1907-1995). C'est en 1934 que les deux hommes se rencontrent, et cet événement est décisif dans la carrière de Robert Gessain : ce dernier propose à Paul-Emile Victor de l'accompagner en tant que docteur pour sa première mission polaire, dite Expédition française sur la Côte Est du Groenland. Paul-Emile Victor accepte et la mission part en 1934-1935, à bord du *Pourquoi Pas ?* du Commandant Charcot (1867-1936, docteur en médecine et explorateur). Rendus célèbres sous le nom des « quatre du Groenland »⁵, Paul-Emile Victor ethnologue, Robert Gessain médecin-anthropologue, Michel Pérez géologue et Fred Matter cinéaste restent plus d'un an à Ammassalik, de juillet 1934 à août 1935. Cette mission est suivie en 1936 par l'Expédition française Trans-Groenland, comptant Paul-Emile Victor, Robert Gessain, Michel Pérez et Eigil Knuth (1903-1996, explorateur et archéologue danois), qui traversèrent d'ouest en est la calotte glaciaire. Leur traversée est médiatisée et, malgré le drame du naufrage du *Pourquoi Pas ?* en 1936 (qui, outre les pertes humaines, va entraîner celle de nombreux documents ethnographiques, notamment le film de la traversée), la mission est couronnée de succès : faisant écho à l'idée de Michel Izard selon laquelle « le premier terrain en est venu à

³ Christine Laurière, « L'épreuve du feu des futurs maîtres de l'ethnologie », in *Les Années folles de l'ethnologie : Trocadéro 28-37*, sous la dir. d'André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Caroff, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, collection « Archives », 2017 p.447.

⁴ Paul Rivet, « Ce qu'est l'ethnologie », in *L'Encyclopédie française*, t.7 : *L'espèce humaine* (dir. par Paul Rivet), sous la dir. de Lucien Febvre et Anatole de Monzie, Paris, Comité de l'Encyclopédie française et Librairie Larousse, 1936, p.7.08.6.

⁵ Référence au film de la mission, *Les quatre du Groenland* par Fred Matter (sorti en 1938).

être l'*experimentum crucis* qui décide d'une carrière »⁶, la réussite de ces missions au Groenland pose le statut d'anthropologue de Robert Gessain. Ainsi, au retour du Groenland et juste après son mariage avec sa première femme, Simone Gessain, Robert Gessain fut choisi par Paul Rivet pour devenir le cinquième contributeur de l'École de Mexico, afin d'effectuer des études ethnographiques et anthropologiques sur une population du Mexique : les Tepehua⁷ de Huehuetla.

Ainsi, cette mission s'inscrit dans le contexte d'effervescence de l'ethnologie des années trente et la volonté du musée de l'Homme (MH) d'enrichir ses collections - mais aussi et surtout de « constituer les archives des sociétés traditionnelles »⁸. C'est dans cet objectif que Robert Gessain va utiliser la photographie et ce avec un souci d'exhaustivité, avec la volonté de rendre compte de la réalité du déroulement de la mission, qu'il s'agisse du voyage ou de l'enquête ethnographique à proprement parler. En effet, si ces photographies ne furent que peu utilisées dans le cadre des publications scientifiques concernant l'étude des Tepehua par Robert Gessain, ce dernier a toujours fait la part belle à ce médium, photographiant tant les sujets de ses études que le quotidien des missions : c'est ainsi que dans l'exposition «Expédition polaire (1934-1935). Photographies Robert Gessain »⁹, ce dernier est présenté comme le docteur, l'anthropologue mais également le photographe de la mission. En effet, la photographie accompagne l'anthropologue tout au long de ses missions : son objectivité et sa précision font écho à la formation scientifique de Robert Gessain, tandis que son omniprésence évoque sa place croissante dans le cadre des sciences humaines.

Il est alors possible de se demander en quoi cette collection, donnée en totalité par Robert Gessain au MH au retour de sa mission reflète, par sa diversité, les objectifs et les pratiques de l'ethnologie des années trente, et ce par la présence de plus d'un millier de photographies aujourd'hui conservées au musée du quai Branly-Jacques Chirac (MQB-JC).

⁶ Cf. Michel Izard, « Méthode ethnographique », in *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, sous la dir. de Pierre Bonte et Michel Izard, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p.471.

⁷ Concernant les noms des cultures amérindiennes évoquées, l'auteur fait le choix d'utiliser des termes invariables, comme il est d'usage en ethnologie. Ces termes sont marqués d'une majuscule s'il s'agit d'un nom propre. De plus, les mots vernaculaires sont notés en italique, et suivis d'une traduction ou d'une définition permettant leur identification.

⁸ Présentation de la deuxième partie « Un musée en réseau, missions & collectes ethnographiques » de l'ouvrage *Les Années folles de l'ethnographie : Trocadéro 28-37*, sous la dir. d'André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Caroff, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, collection «Archives », 2017 p.339.

⁹ Cette exposition eut lieu du 16 novembre 2017 au 24 janvier 2018 à la galerie Le Carré d'Art – Centre Culturel Pôle Sud de Chartres-de-Bretagne (commissariat : Delphine Dauphy et Marc Loyon).

C'est à cette question que tente de répondre l'étude de la collection ici présentée, selon trois axes majeurs. Une première étape consiste en la présentation de la collection, afin de donner une idée du résultat issu de la logique photographique de Robert Gessain lors de sa mission au Mexique. Une deuxième étape veut souligner l'importance prise par la photographie lors du séjour de Robert Gessain sur le continent américain et montrer en quoi les thématiques abordées rendent compte du travail de l'ethnologue parti en mission. Enfin, une dernière et troisième étape tente d'interroger les raisons pour lesquelles il est possible de dire que cette collection reflète le contexte même de son élaboration, tant par son iconographie que par les divers usages faits de la photographie par Robert Gessain.

I. Présentation de la collection

1.1. Historiographie

Cette collection de photographies fait partie de l'ensemble des données rapportées par Robert et Simone Gessain au retour de leur mission au Mexique, en juin 1938. Ces données sont mentionnées dans le « Rapport préliminaire de la mission du D^r Robert Gessain au Mexique, 1937-1938 »¹⁰ dans le paragraphe concernant les « travaux de la mission »¹¹.

Ainsi, l'ensemble de la collection entre au MH en 1938-1939. Les 86 objets rapportés par Robert Gessain sont actuellement conservés au MQB-JC sous le numéro d'inventaire 71.1938.152, ce qui permet de donner, comme date d'entrée dans les collections du musée, l'année 1938. Si toutes les collections, tant d'objets que de photographies, entrèrent en même temps (ce que laisse penser le « Rapport préliminaire »), ce numéro permet également de dater l'entrée des photographies à la Photothèque du MH de 1938. Cependant, la collection étudiée appartient au fonds MH.92 dont la création, datée du 1^{er} juillet 1939¹², donne à ces photographies leur date officielle d'enregistrement. Si ces dernières appartiennent au fonds MH.92 (fonds Robert Gessain de la Photothèque), aucune photographie du Mexique n'est évoquée dans les documents d'archives, aucune liste n'ayant été rédigée concernant ce fonds¹³. Sur les documents d'archives présents, seules sont évoquées les photographies des missions au Groenland (1934-1936) et au Sénégal (1965)¹⁴.

Les photographies prises par Robert Gessain au Mexique ne sont évoquées qu'en 1971, dans un billet et dans une lettre¹⁵ trouvés dans la boîte de conditionnement des planches-contact appartenant à la collection¹⁶. Le billet, daté du 10 février 1971, évoque pour la première fois, dans les documents d'archives de Robert Gessain, les photographies du Mexique. Il affirme leur don au MH par l'inscription « Don du P^r Gessain – Mexique 1937-1938 » et par la demande de préparation d'« un papier pour lui faire signer ». Ce « papier » consiste en le deuxième document, lettre dactylographiée, non signée, datée du 12 février 1971, et qui devait officialiser le don des photographies. Cependant, cette lettre ne mentionne pas la totalité de la

¹⁰ G.B., « Rapport préliminaire de la mission du D^r Robert Gessain au Mexique, 1937 – 1938 », in *Journal de la Société des Américanistes*, t.30, n°2, 1938, pp.381-384.

¹¹ « Un millier de photographies ethnographiques et anthropologiques ; collection rapportée au Musée de l'Homme ». G.B., 1939, p.384.

¹² Cf. Annexe I, figure 1.1.

¹³ Cf. Annexe I, figure 1.2.

¹⁴ Cf. Annexe I, figure 1.3.

¹⁵ Cf. Annexe I, figures 1.4. et 1.5.

¹⁶ Boîte PB004550. Le billet et la lettre sont actuellement conservés dans les archives du fonds MH.92.

collection, mais uniquement les bandes film de 24x36mm. Or, elle consistait déjà, à l'époque, en « un millier de photographies », et devait probablement prendre en compte les négatifs de 6x6cm, les planches-contact et les tirages issus de ces deux types de négatifs, ainsi que les items collectés par Robert Gessain. Se pose alors la question de savoir si ces deux documents prennent en compte l'ensemble de la collection (sans que cela ne soit mentionné par une liste exhaustive des items donnés au MH par Robert Gessain), ou si la collection fut donnée en plusieurs temps et intégrée, étape par étape, au fonds MH.92 sans qu'il en soit fait mention.

Si l'étude du fonds MH.92 ne permet pas d'obtenir des informations concernant la collection (ni mentionnée dans les documents des années trente, ni lors de la vérification du fonds le 4 février 1974¹⁷), ces documents de 1971 révèlent un regain d'intérêt, à cette date, pour les photographies du Mexique. Ce premier se matérialise aussi par l'ajout dans la collection, en 1971, de 77 planches-contact (cf. PP0198888 à PP0200852), d'après la demande mentionnée sur le billet du 10 février de tirer deux exemplaires de planches-contact pour chaque bobine de film de 24x36mm donnée. Cette demande semble exprimer la volonté de pouvoir étudier aisément ces photographies, sans avoir à en manipuler les négatifs. Ce regain d'intérêt est peut-être lié à un rangement des collections de la Photothèque dans les années 70 (comme le laisserait penser la vérification du fonds en 1974), ou au contexte de l'époque, Robert Gessain étant alors directeur du MH¹⁸.

En 2004, les collections de la Photothèque du MH partent à l'Iconothèque du MQB-JC. C'est en 2011-2014 que la collection est de nouveau étudiée, dans le cadre du second chantier des collections¹⁹. Les photographies sont inventoriées, récolées et numérisées, et la collection comprend alors 507 items informatisés dans la base d'inventaire des collections du musée, sous l'appellation « Mission au Mexique de Robert Gessain 1937-1938 » du module « évènement »²⁰. Cependant, la collection comprend actuellement 834 items, 327 items ayant été réattribués à la mission dans le cadre de cette étude.

Ces photographies sont très diverses du point de vue thématique, mais également du point de vue technique. Cette diversité, qui découle du contexte et du déroulement de la mission, fournit des informations concernant la collection, ainsi que son élaboration. Les photographies

¹⁷ Cf. Annexe I, figure 1.6.

¹⁸ Robert Gessain fut directeur du musée de l'Homme de 1968 à 1972.

¹⁹ Informations issues de la base d'inventaire des collections du MQB-JC.

²⁰ Informations issues de la base d'inventaire des collections du MQB-JC.

peuvent être classées en deux groupes différents selon leur auteur. Si une grande partie de ces prises de vue ont pour auteur Robert Gessain²¹ lui-même, une seconde partie consiste en des items collectés et dont il n'est donc pas l'auteur²². Dans les deux cas, la diversité des natures et des techniques participe tant à la complexité qu'à la richesse de la collection²³.

1.2. Les photographies de Robert Gessain

Ces photographies constituent l'essentiel de la collection. Elles y sont présentes sous la forme de 1457 prises de vue attribuées, dans la base d'inventaire des collections du MQB-JC, à Robert Gessain. Cependant, s'il s'agit bien des photographies prises, lors de la mission, par l'un des appareils photographiques de Robert Gessain, ce dernier ne semble pas être l'auteur de l'ensemble de ces photographies. Ainsi, d'autres auteurs ont pu être proposés, voire identifiés avec certitude.

Simone Gessain semble s'être retrouvée à plusieurs reprises derrière les appareils photographiques de son époux ; les prises de vue des bandes film PF0140348 ou PF0015023 corroborent cette idée. Ainsi, les négatifs des bandes film PF0140347 et PF0140348²⁴ donnent-ils à voir un moment de la vie privée de Simone et de Robert Gessain, accompagnés sur ces photographies d'une autre femme (peut-être leur hôtesse à Huehuetla). Ces photographies sont prises de deux points de vue différents : le premier se trouve dans la galerie couverte qui longe l'espace, sorte de patio dont le centre est un jardin ; le second se trouve au centre de ce même patio. Or, ces deux points de vue correspondent aux deux endroits où se trouvaient respectivement, à ce moment précis, Robert et Simone Gessain. Il est alors possible d'avancer que les photographies prises de la galerie, sur lesquelles se trouve Simone Gessain, furent prises par Robert Gessain et, qu'à l'inverse, les photographies prises du centre du patio et donnant à voir Robert Gessain ont pour auteur son épouse. De la même manière, les négatifs PF0015023 et PF0015030²⁵ montrent respectivement une amie des époux aux côtés de Robert puis de Simone Gessain. Il est alors très probable que les deux époux prirent chacun la photographie de l'autre.

En outre, d'autres personnes semblent avoir utilisé ces appareils photographiques, et peuvent être identifiées comme auteurs potentiels de quelques photographies de la collection. Ainsi,

²¹ Information issue de la base d'inventaire des collections du MQB-JC.

²² Cf. Annexe II, figure 2.1.

²³ Cf. Annexe II, figures 2.2. et 2.3.

²⁴ Cf. Annexe II, figures 2.4. et 2.5.

²⁵ Cf. Annexe II, figures 2.6. et 2.7.

les deuxième et troisième prises de vue de la bande film PF0140347 donnent à voir les époux Gessain au centre du patio. Il est donc possible que la femme présente sur les autres négatifs de la bande film soit l'auteur de ces photographies. Cependant, afin de conserver la cohérence de la collection et considérant le peu de photographies concernées, ainsi que l'absence d'information vérifiable (ces photographies peuvent avoir été prises à l'aide d'un retardateur, ce qui remettrait en cause ces hypothèses), toutes les photographies ont été étudiées en conservant leur attribution à Robert Gessain.

1.2.1. Les photographies de 24x36mm

Au nombre de 1015, elles consistent en la grande majorité du corpus étudié. Elles y sont présentes sous différentes formes et sur différents supports. La collection comprend les négatifs de ces photographies, mais aussi des positifs, grâce à trois séries de planches-contact et 35 tirages sur papier baryté.

- *Les négatifs*

Au retour de mission, Robert Gessain donne ces négatifs au MH sous la forme de bobines découpées par ses soins, formant 188 éléments de bande film. Ceux-ci, rangés dans des conditionnements, forment des ensembles définis par des inscriptions. L'étude de ces bandes film, lors d'une première séance de consultation au cabinet des fonds précieux du MQB-JC, permet l'obtention de plusieurs informations les concernant. Ce travail fut facilité par le rangement actuel des bandes film, conservées dans des conditionnements reprenant la méthode utilisée par Robert Gessain.

Cette logique de rangement permet de distinguer 31 ensembles, correspondant chacun à une inscription spécifique²⁶. L'étude et la comparaison de ces différents ensembles laissent présumer qu'il s'agit de bobines, plus ou moins complètes, sûrement découpées afin de faciliter leur rangement. En effet, les éléments réunis sous la même inscription appartiennent à une même marque de pellicule. Seuls les éléments rangés sous l'inscription « 16-B Gessain »²⁷ vont à l'encontre de cette hypothèse : sur les sept éléments de bandes film, cinq sont de la marque « Perutz » et deux de la marque « Agfa Isopan F », et ne peuvent donc pas provenir de la même bobine. Cependant, cette hypothèse est encouragée par la lettre du 12 février 1971, dans laquelle Robert Gessain mentionne d'abord « 31 bobines », nombre rectifié

²⁶ Cf. Annexe III, figure 3.1.

²⁷ Voir exemple en Annexe III, planche 3.2.

à la main en « 32 bobines ». Ce changement fut peut-être fait afin de prendre en compte les 30 bobines complètes ainsi que les deux bobines incomplètes (« 16-B Gessain »). L'iconographie des prises de vue conforte ces hypothèses. En effet, les négatifs appartenant aux mêmes ensembles semblent se suivre au niveau des sujets photographiés. Ainsi, les prises de vue rangées sous l'inscription « 18-A-13 Gessain »²⁸ donnent à voir le marché de Huehuetla, un des événements majeurs du village et de ses environs²⁹, les activités qui s'y déroulent, les vendeurs et leurs produits. Cependant, le manque d'information concernant la composition de la collection ne permet ni d'affirmer ni d'infirmer ces hypothèses.

- ***Les planches-contact***

La collection étudiée comprend également deux séries de planches-contact donnant à voir les positifs de certaines des bandes film présentées ci-dessus. Ces séries furent probablement élaborées dans des contextes différents. Leur comparaison permet ainsi d'avancer certaines hypothèses concernant la constitution de la collection et son histoire au sein du MH.

Les « planches-contact collées sur carton »³⁰, au nombre de 32, constituent une première série. Elles présentent des tirages de plusieurs bandes film à taille réelle des négatifs. Ces positifs ont été découpés en respectant la découpe des bandes film, puis collés sur des feuilles cartonnées de 23x30cm. Une partie de ces planches-contact n'étaient pas numérisées (cf. PP0155171-185) et quatre d'entre elles furent retrouvées lors d'une deuxième phase de recherche, n'étant pas apparues dans le corpus « mission Robert Gessain au Mexique » de la base d'inventaire des collections du MQB-JC (cf. PP0155269, PP0155260, PP0155261 et PP0155262).

Chaque planche-contact présente un ensemble de tirages de négatifs rangés sous une même inscription et donne à voir un film négatif complet correspondant à une des bobines données par Robert Gessain au MH³¹. Ce lien se matérialise par les annotations faites au crayon de papier ou au crayon de couleur rouge en haut à droite des feuilles cartonnées. Ces annotations consistent, pour chaque planche-contact, en une lettre ou un nombre reprenant le dernier nombre ou la dernière lettre d'une inscription de conditionnement des négatifs. Ainsi, la planche-contact PP0155174 annotée « D » présente les tirages des six éléments de bandes

²⁸ Cf. Annexe III, planche 3.3.

²⁹ Robert Gessain, « Contribution à l'étude des cultes et des cérémonies indigènes de la région de Huehuetla (Hidalgo). [« Les muñecos », figurines rituelles.] », in *Journal de la Société des Américanistes*, t.30, n°2, 1938, p.346.

³⁰ Appellation de la base d'inventaire des collections du MQB-JC, rubrique « technique ».

³¹ Le lien entre les planches-contact et les négatifs est fait, dans la base d'inventaire des collections du MQB-JC, dans l'onglet « éléments reliés ».

film PF0140407, PF0140408, PF0140409, PF0140410, PF0140411, PF0140412, rangés dans des conditionnements portant l'inscription « 02-D Gessain »³². Le parallèle entre les planches-contact et les bandes film a permis de retrouver les négatifs de certains tirages du corpus dont le négatif et les planches-contact correspondants n'apparaissaient pas dans l'onglet « éléments reliés » de la base d'inventaire des collections³³.

Ce lien entre les planches-contact et la logique de conditionnement de Robert Gessain, les annotations présentes sur certaines feuilles cartonnées ainsi que les marques d'usure ou de colle arrachée³⁴ laissent penser qu'il pourrait ici s'agir des planches-contact personnelles de Robert Gessain. Les planches-contact étant avant tout des outils de travail (elles donnent à voir une vue globale d'un film négatif et permettent l'étude des prises de vue et leur sélection pour un agrandissement potentiel), elles purent être utilisées par Robert Gessain à son retour de mission afin d'étudier et d'évaluer cette collection de photographies qu'il venait de constituer. L'hypothèse d'une utilisation personnelle de planches-contact par Robert Gessain avant l'entrée de sa collection au MH semble attestée par la présence dans ce corpus de tirages dont certains ont indubitablement subi des retouches et des recadrages en vue d'être publiés. De plus, certains de ces tirages, en tout point identiques à ceux conservés au musée du MQB-JC, sont encore conservés par la famille du Dr. Gessain, ce qui laisse présumer qu'ils furent certainement tirés en même temps, avant l'entrée de la collection au MH.

Un autre élément corrobore cette hypothèse. La planche-contact PP0155263 annotée « 8 » présente les positifs des négatifs rangés sous l'inscription « 20-8 Gessain ». Dans la collection, cette inscription correspond aux bandes film PF0140390, PF0140391 et PF0140392 (soit, à 14 photographies). Or, la planche-contact PP0155263³⁵ donne à voir 24 photographies supplémentaires, dont les négatifs ne sont pas conservés dans la collection. D'ailleurs, les planches-contact noires de 1971 donnant à voir les positifs de cette série de négatifs (cf. PP0200759, PP0200760, PP0200761 et PP0198899) ne montrent que les 14 prises de vue dont les négatifs sont actuellement conservés. Alors, soit une partie des négatifs furent perdus entre la date d'entrée au MH (1939) et la création de la deuxième série de planches-contact (1971), soit ces négatifs ne firent pas partie du don, corroborant l'idée que les planches-contact collées sur carton furent créées avant leur entrée au MH, afin de servir de support de travail à Robert Gessain.

³² Cf. Annexe III, figure 3.4.

³³ Cf. Annexe III, figure 3.5.

³⁴ Voir exemple en Annexe III, figure 3.6.

³⁵ Cf. Annexe III, figure 3.7.

Les planches-contact « noires », au nombre de 77, forment une seconde série. Elles consistent en un double tirage-contact exhaustif des négatifs de 24x36mm présents dans la collection, exécuté par le MH en 1971, comme le suggère le billet du 10 février 1971. Contrairement à la première série, ces planches-contact ne sont pas collées sur carton : il s'agit de tirages des ensembles de bandes film sur feuille de papier photographique. S'il existe 32 bobines, 77 planches-contact sont conservées dans la collection. Certaines présentent l'ensemble d'une bobine et furent tirées deux fois, conformément au billet de 1971. Cependant, certaines furent tirées en de plus nombreux exemplaires. De plus, certaines planches-contact ne présentent qu'une partie des bandes film de la bobine à laquelle elles correspondent. Celles-ci sont différenciées des autres planches-contact et sont dénommées « planches-contact découpées sur papier baryté ». Chaque planche-contact est numérotée à l'arrière d'un chiffre compris entre « 30 » et « 2 » (le nombre « 13 » étant exclu). Chaque numéro correspond à un ensemble de négatifs rangés sous une même inscription, et donne à chacune d'elles son premier numéro (ainsi, aux planches-contact numérotées « 21 » correspondent les bandes film rangées sous l'inscription « 21-6 Gessain »). Cela permet, par le numéro présent sur chaque planche-contact, de rattacher à l'ensemble des négatifs les positifs qui en sont tirés.

Ces planches-contact sont créées en 1971 (où après cette date) lors d'une nouvelle phase d'intérêt pour la collection, 32 ans après son entrée présumée au MH. Selon Mme Christine Barthe, ces planches-contact sont assez caractéristiques de ce qui se faisait à l'époque au MH afin de pouvoir consulter les photographies sans avoir à manipuler les négatifs. Si l'on sait que Robert Gessain était alors directeur du MH, ce regain d'intérêt ne semble pas correspondre à un événement particulier, et laisse en suspens les questions relatives au laps de temps existant entre 1939 et 1971.

L'étude de toutes ces planches-contact permet d'avancer que les bandes film de 24x36mm furent rangées dans leurs conditionnements en 1971 (où dans les années qui suivirent). En effet, les inscriptions prennent en compte le numéro de planche-contact noire puis, séparé(e) du premier par un tiret, le numéro ou la lettre de la planche-contact collée sur carton puis le nom du photographe, « Gessain ». Ainsi, aux bandes film PF0140383, PF0140384, PF0140385, PF0140386, PF0140387, PF0140388 et PF0140389 correspondent les planches-contact noires PP0200762 et PP0198898 numérotées « 21 », la planche-contact collée sur carton PP0155262 annotée « 6 » et l'inscription « 21-6 Gessain ».

- *Les tirages*

La collection étudiée comprend 35 tirages sur papier baryté issus des négatifs de 24x36mm. Ces photographies furent tirées sans logique apparente sur deux types de papier baryté différents (« Agfa Brovira » et « Kodak »). Ils consistent en trois séries d'agrandissements.

Tout d'abord, la collection comprend un unique tirage de format 15,3x17,2cm. Il s'agit du tirage PP0155201³⁶, agrandissement du quatrième négatif de la bande film PF0140442. L'inscription « I-28A », au verso, permet de retrouver son positif sur la planche-contact PP0155178 annotée « I » (correspondant à l'inscription « 25-I Gessain »). La comparaison entre le négatif et son agrandissement permet de remarquer que la prise de vue a été sensiblement retouchée. En effet, le négatif est un format horizontal quand le tirage est vertical, la moitié de l'image ayant été supprimée afin de resserrer le cadre sur les deux personnages. La porte entrouverte, qui donne sur un espace autre que celui de la prise de vue, a été rognée. Les personnages, légèrement décalés du centre sur la prise de vue initiale, sont, sur le tirage, au centre de l'image, se détachant sur un mur blanc devenu fond blanc et décontextualisant la scène. La photographie, qui, à l'origine, semble avoir été prise sur le vif, sans faire poser les personnages, scène de rue donnant à voir deux habitants devant une maison caractéristique du village de Huehuetla (peut-être la leur, la porte étant ouverte) devient la représentation de deux personnages, masculin et féminin, en habits traditionnels, posant devant un fond blanc, et se faisant face. De plus, les deux personnages sont retouchés au crayon de papier, notamment au niveau des vêtements blancs, afin d'en souligner les contours, d'en recréer les ombres et les formes. Ces retouches graphiques contribuent, à l'instar du recadrage, à renforcer le caractère pictural de cette photographie. En effet, les personnages ne semblent se détacher du fond blanc que par la présence de ces contours très marqués, dessinés au crayon de papier. Ces éléments donnent un côté statique et pictural à la photographie. En outre, ces différentes retouches permettent d'avancer que le tirage fut confectionné dans le but d'être publié. De la même manière, les inscriptions présentes au verso du tirage (« 9 » au crayon de couleur rouge, et « 5 » au crayon de couleur bleu) laissent supposer qu'il devait appartenir à un ensemble ayant pour fin d'être publié ou montré (peut-être lors d'une conférence).

Le corpus étudié possède également cinq tirages de format 13x18cm - PP0155195, PP0155196, PP0155198, PP0155199 et PP0155200³⁷. Ces prises de vue donnent au Mexique

³⁶ Cf. Annexe III, planche 3.8.

³⁷ Voir la présentation des tirages en Annexe III, planche 3.9.

photographié un aspect presque intemporel. Trois de ces cinq photographies présentent la faune et la flore du Mexique telles qu'elles peuvent exister dans l'imaginaire européen, fait de cactus et de lézards, symboles de chaleur et de paysages désertiques. Les deux autres tirages donnent à voir deux portraits de groupe, le premier d'enfants lors d'une manifestation populaire (le marché de Huehuetla), le second d'un groupe d'hommes et d'enfants devant quelques habitations tepehua traditionnelles.

Plusieurs indices laissent penser que ces tirages devaient faire l'objet d'une publication. En effet, trois d'entre eux (PP0155195, PP0155198 et PP0155200) présentent des retouches au crayon de papier et à la gouache, afin de délimiter les contours et donner volume et profondeur aux motifs. Quatre d'entre eux sont annotés au verso (« 8 » pour l'item PP0155195, « 4 » pour le PP0155196, « 7 » pour le PP0155198 et « 1 » pour le PP0155200). Ces chiffres étant notés au crayon rouge, il est possible qu'il s'agisse de la série à laquelle appartient également le tirage PP015520. Les inscriptions manuscrites présentes au dos du tirage PP0155196³⁸ vont dans ce sens. Dans la partie droite se trouve l'inscription « Cactus géant candélabre des hauts plateaux désertiques du Mexique ». Cette inscription ressemble fortement à un titre, à une légende. Elle est d'ailleurs très proche de celle utilisée dans le *Lyon républicain* du 19 mars 1939, qui présente « Une Conférence du docteur Gessain sur les « Indiens du Mexique » » du 21 mars de la même année. Cet article est illustré par trois photographies de la collection, dont l'une donne à voir les « détails de cactus candélabre, cactus géant des Hauts Plateaux, pouvant atteindre 12 à 15 mètres de hauteur »³⁹. De plus, l'inscription présente le long du bord gauche du tirage (« à renvoyer à M. Gessen [sic] ») laisse supposer que celui-ci (et, probablement, les autres tirages) fut envoyé à une personne ou institution dans le but d'être diffusé, publié, ou servir d'illustration, ce qui expliquerait le caractère pictural voir pittoresque de ces agrandissements. L'inscription permet d'avancer que les agrandissements furent tirés avant d'entrer dans la collection du MH : donnés par Robert Gessain à une personne ou à une institution, ils durent servir d'illustration⁴⁰ puis lui être retournés. Par la suite, ces tirages furent déposés au MH, peut-être de manière plus tardive que les négatifs qui constituent la majeure partie du corpus étudié.

Ces hypothèses semblent également pouvoir s'appliquer à la troisième série de tirages, de format 18x24cm. Au nombre de 28⁴¹, ils forment donc la majeure partie des tirages du corpus étudié. Ces derniers semblent avoir pour objectif de résumer à la fois la mission et la

³⁸ Cf. Annexe III, planche 3.10.

³⁹ Le négatif de cette photographie est conservé dans la collection sur la bande film PF0140465.

⁴⁰ Pour l'instant, aucun document comportant une ou plusieurs de ces photographies n'a pu être retrouvé.

⁴¹ Cf. Annexe III, planche 3.11.

collection. En effet, cette série donne à voir des prises de vue caractéristiques de ce que purent observer et rencontrer Robert et Simone Gessain lors de leur voyage. Toutes les thématiques sont abordées : la faune (cf. PP0155222), la flore (cf. PP0155210 et PP0155224), les habitants (cf. PP0155209, PP0155212, PP0155214, PP0155215, PP0155230, PP0155232), les activités et pratiques, tant cérémonielles que quotidiennes (cf. PP0155217, PP0155218, PP0155221, PP0155223, PP0155229 et PP0155231), les constructions (cf. PP0155202, PP0155207, PP0155208, PP0155220), les créations artistiques (cf. PP0155226) et les paysages rencontrés (cf. PP0155203, PP0155204, PP0155205, PP0155206, PP0155211, PP0155227 et PP0155228). Même le voyage jusque Huehuetla est illustré (cf. PP0155213).

En outre, ces tirages furent également annotés à l'aide de chiffres écrits au crayon rouge. Il semble donc qu'une grande partie des tirages issus de négatifs de 24x36mm aient appartenu à une même série. Enfin, une partie de ces photographies possèdent sur leur verso des inscriptions permettant une identification de l'élément photographié, du lieu et de la date de prise de vue. Ainsi, les tirages PP0155202 et PP0155206 sont intitulés « Taos – Mai 1938 ». Certaines inscriptions peuvent également être rapprochées de titres ou de légendes, telles que celles présentes sur les tirages PP0155203 (« Arizona mai 1938 / Le désert autour de Phoenix – à l'angle gauche macadam de trottoir de la ville ») et PP0155208 (« Huehuetla/février 1938/ le pont reliant pendant la période de décrue le rio Huehuetla au barrio Atzlan »). Ainsi, ces tirages permettent de « montrer comment c'était »⁴² dévoilant le contexte de la mission à la personne les regardant.

1.2.2. Les photographies de 6x6cm

Concernant le nombre de photographies, les négatifs de 24x36mm constituent la grande majorité du corpus. Cependant, ce dernier fait aussi la part belle à un deuxième type de photographies, présentes dans la collection par les négatifs sur support souple en nitrate de cellulose de 6x6cm, deux planches-contact et six tirages. Cet ensemble comprend également en une autre partie du corpus, des négatifs et des planches-contact, mis à part sous l'appellation « collection Diego Rivera ».

- ***Les négatifs***

Les négatifs ont été retrouvés et attribués au corpus lors d'une deuxième phase d'étude sur la base d'inventaire des collections du MQB-JC. Lors de la première phase d'élaboration du

⁴² Sylvain Maresca, *La photographie. Un miroir des sciences sociales*, Paris ; Montréal, l'Harmattan, 1996, p.212.

corpus, ce dernier ne contenait qu'un unique négatif de 6x6cm, le négatif PF0020640. Or, lors de ses deux premières missions au Groenland, Robert Gessain semble avoir pris de nombreuses photographies de 6x6cm. Une seconde phase de recherche a donc été mise au point sur l'ensemble des photographies du fonds MH.92. La consultation, sur la base d'inventaire, des négatifs de 6x6cm a permis de reconnaître, iconographiquement parlant, 324 négatifs de la mission mexicaine. La plupart de ces négatifs ont été rangés dans des conditionnements spécifiant le nom du photographe (« Gessain ») et l'année de prise de vue (« 1938 »). Les conditionnements actuels possèdent des inscriptions reprenant celles des conditionnements d'origine. Ainsi, 54 négatifs sont rangés sous l'inscription « Gessain 1938 1 », 80 sous l'inscription « Gessain 1938 2 », 97 sous l'inscription « Gessain 1938 3 » et 65 sous l'inscription « Gessain 1938 4 ». De plus, 28 négatifs ne sont pas rangés sous une inscription particulière. Aucune référence n'est faite à ces négatifs dans les archives, tant en 1939 qu'en 1971, ce qui peut potentiellement expliquer leur non identification au corpus étudié.

La présence de ces négatifs interroge la logique photographique de Robert Gessain. Il est possible de se demander comment se faisait le choix de l'utilisation de tel ou tel appareil photographique. En effet, deux des trois thèmes les plus présents sur les négatifs, tant de 24x36mm que de 6x6cm, sont les « activités et pratiques » et les « photographies de voyage ». En outre, les autres thèmes semblent aussi avoir été traités de manière équivalente avec les deux appareils : ces derniers ne semblent donc pas avoir été utilisés de manière spécifique. De plus, Simone et Robert Gessain ayant été photographiés sans distinction par les deux appareils, il ne semble pas que chaque appareil ait appartenu respectivement à l'un des deux époux. Seule une catégorie de photographies permet de mettre en lumière une utilisation spécifique de l'appareil à bobines de 6x6cm : les portraits. Alors que ces derniers ne représentent que 3% des photographies pour les négatifs de 24x36mm, ils en représentent, pour les négatifs de 6x6cm, 33%. Ce format carré a probablement été favorisé pour les portraits puisqu'il permet de resserrer le cadrage sur la tête de la personne photographiée. Robert Gessain étant avant tout médecin et anthropologue, ces photographies ne peuvent manquer d'évoquer les photographies anthropométriques de l'anthropologie physique. Les tirages présents sur les planches-contact appuient cette idée, et en constituent des exemples parlants.

- *Les planches-contact*

En effet, les deux planches-contact PP0155186 et PP0155187 corroborent l'utilisation de ces photographies comme données anthropométriques. Elles consistent respectivement en huit et deux tirages-contact de 5,6x5,6cm collés sur feuille cartonnée de 24x30cm. Ceux-ci donnent à voir quatre individus masculins photographiés sous plusieurs angles différents⁴³. Tous les individus posent à côté ou devant des branchages. A l'arrière-plan, bien que flous, se distinguent une habitation tepehua traditionnelle, la rue, et parfois des habitants. Chaque ligne de positifs correspond à un individu. A chaque prise de vue correspond un chiffre à virgule, compris entre « 3,38 » et « 3,76 ». Si l'unité de mesure n'est pas précisée, ces chiffres correspondent probablement à des mesures anthropométriques (peut-être nasales), cette hypothèse s'accordant avec la pose des individus représentés, et avec la volonté de Robert Gessain de faire une étude anthropométrique de la population tepehua de Huehuetla.

Cependant, il est surprenant qu'il n'existe que deux planches-contact de ces photographies de 6x6cm, et que les tirages-contact ne présentent que des individus masculins. En effet, les négatifs montrent que ce type de portrait fut appliqué tant aux hommes qu'aux femmes et aux enfants. Malgré cela, aucune information concernant l'existence d'autres planches-contact de ce type n'a été trouvée à ce jour.

- *Les tirages*

A l'instar des planches-contact, les tirages issus de ces négatifs sont peu nombreux. Ils consistent en six agrandissements tirés sur papier baryté⁴⁴ et sont de trois formats différents, mais semblent appartenir à deux séries distinctes. Tout d'abord, les tirages PP0155188 et PP0155189, de format 12,5x12,5cm, forment une première série. Les photographies sont tirées sur papier baryté « Agfa Brovira » à bords droits et donnent à voir deux scènes similaires : l'avancée à dos d'âne de voyageurs entourés par la végétation, au sein d'un paysage montagneux. Au premier plan du tirage PP0155189 se trouve Simone Gessain. Cependant, aucune inscription ni publication ne permet d'inscrire ces deux tirages dans un contexte spécifique.

La seconde série consiste en quatre tirages de format 13,3x13,8cm (cf. PP0155190, PP0155191, PP0155192) et un de format 15x15cm (cf. PP0155197), sur papier baryté à bords ondulés. Les tirages PP0155190 et PP0155197 présentent tous deux un portrait de groupe,

⁴³ Voir exemple en Annexe IV, figure 4.1.

⁴⁴ Cf. Annexe IV, planche 4.2.

voire de famille : dans le premier cas, un couple (une femme et un homme, en plan américain, posant devant des branchages). Dans le second, le portrait en pied d'une famille (à gauche, le père, à droite, la mère et, au centre de l'image, une petite fille). Ce type de photographie servait peut-être de cadeau, hypothèse appuyée par le fait que l'homme représenté sur le tirage PP0155197 est Pancho, *brujo* du village de Huehuetla, informateur et ami de Robert Gessain lors de son séjour. Enfin, l'inscription manuscrite « 97 » au verso des deux tirages laisse penser qu'ils appartenaient à un même ensemble. Cependant, le manque d'information les concernant ne permet pas d'en dire plus.

- ***L'ensemble « Collection Diego Rivera »***

L'ensemble « Collection Diego Rivera » est une des parties du corpus qui posèrent le plus question lors de l'étude de la collection. Il consiste en 118 négatifs sur support souple en nitrate de cellulose de 6x6cm et en 15 planches-contact (114 des 118 photographies y sont présentées). La planche-contact PP0155238⁴⁵, qui porte l'inscription « coll. D. Rivera/ négatifs existent » en son coin supérieur droit, permet de lier les deux ensembles, et d'en supposer la même provenance. Ces photographies donnent à voir l'ensemble des objets précolombiens de la collection de l'artiste mexicain Diego Rivera (1886-1957), photographiés de face, de profil droit, de profil gauche ou les deux, voire de dos dans certains cas (ce qui donne entre deux et quatre prises de vue pour chaque objet photographié). Il ressort de cette logique photographique une volonté scientifique et professionnelle : les objets sont installés sur une table recouverte d'un drap blanc, devant un fond recouvert de ce même drap, afin de décontextualiser au maximum les objets photographiés. Cette méthode a pour objectif de faciliter leur étude décontextualisée, mais aussi de pouvoir reproduire les photographies tout en détournant plus facilement les objets photographiés.

Les planches-contact consistent en quinze feuilles cartonnées sur lesquelles sont répartis 114 tirages d'environ 6,4x6,9cm. Ces derniers semblent disposés de manière logique sur chacune des planches-contact, probablement selon la culture d'appartenance de ces objets ou la thématique abordée : ainsi, la planche-contact PP0155240⁴⁶ donne à voir trois céramiques anthropomorphes à l'attribut phallique proéminent.

Lors de l'étude de ces éléments, un doute fut émis concernant l'identité de leur auteur. Dans la base d'inventaire des collections du MQB-JC, 102 négatifs étaient datés de 1932 et attribués à Robert Gessain. Or, cette identification posait problème à plusieurs niveaux. Tout

⁴⁵ Cf. Annexe IV, planche 4.3., figure 4.3.1.

⁴⁶ Cf. Annexe IV, planche 4.3., figure 4.3.2.

d'abord, la mission au Mexique s'est tenue de 1937 à 1938, soit cinq ans après la présupposée date de prise de vue. De plus, en 1932, Robert Gessain n'a pas encore obtenu son diplôme de médecine, n'est pas encore étudiant à l'Institut d'Ethnologie, n'a pas encore effectué de mission ethnographique et n'est pas encore parti au Mexique. En 1932, Diego Rivera est au Mexique puis à Détroit, afin de peindre *L'Industrie de Détroit* au Detroit Institute of Arts. Une rencontre entre Robert Gessain et l'artiste à cette date était donc peu plausible, ce qui remet en cause la datation de cette partie des négatifs ou leur attribution à Robert Gessain. De plus, les dires de Mme Monique Gessain à Mme Peltier-Caroff, responsable de l'Iconothèque du MQB-JC, en 2009⁴⁷, attestent que Robert Gessain rencontra Diego Rivera lors de son séjour de deux mois à Mexico, et annoncent que les photographies furent données à ce moment-là par Diego Rivera à Robert Gessain laissant d'abord supposer que ces photographies n'appartenaient pas au chargé de mission. Cependant, un document manuscrit⁴⁸ issu de la collection privée de la famille Gessain semble attester de l'attribution à Robert Gessain de ces photographies. Ce document consiste en deux légendes données par Monique Gessain à Guy Stresser-Péan pour son article « Robert Gessain Mexicaniste »⁴⁹. Parmi ces deux photographies, une est légendée « Céramique Colima de la collection de Diego Rivera – cliché R Gessain » : il s'agit de la photographie présente dans la collection par le négatif PF0015327 et par un tirage de la planche-contact PP0155238. Ce document justifie l'attribution de cet ensemble à Robert Gessain, bien que la logique photographique reste inédite dans le corpus. Cependant, le résultat permet d'avancer qu'il s'est agi d'une séance photographique improvisée, le fond consistant en un large drap blanc marqué de plis. Robert Gessain dut profiter de l'opportunité de sa rencontre avec Diego Rivera pour photographier sa collection d'objets précolombiens, encore peu connue à l'époque, mais dont la richesse ne dut pas échapper à l'anthropologue. Diego Rivera ayant très probablement donné son accord, Robert et Simone Gessain repartirent avec les négatifs (les planches-contact ayant probablement été faites après la mission), qu'ils donnèrent au MH en même temps que les autres photographies de la mission.

Les photographies de Robert Gessain possèdent un intérêt thématique et scientifique, puisqu'elles rendent visibles la mission et le séjour mexicain des deux époux, mais elles possèdent également un intérêt technique et historique. En effet, qu'il s'agisse des

⁴⁷ « 22 déc. 09 / Monique Gessain dit que ces photos ont été données à Robert Gessain par Diego Rivera. / Cpe ». Cf. Annexe IV, planche 4.3., figure 4.3.3.

⁴⁸ Cf. Annexe IV, planche 4.3., figure 4.3.4.

⁴⁹ Guy Stresser-Péan « Robert Gessain Mexicaniste », in *Robert Gessain, 1907-1986*, Paris, Muséum national d'Histoire naturelle, Musée de l'Homme, 1988, pp.6-20.

photographies de 24x36mm ou celles de 6x6cm, l'ensemble du processus photographique a été conservé, de la première étape (la prise de vue, la création de la photographie) à la dernière (le tirage, l'agrandissement), en passant par l'étape intermédiaire de l'étude et du choix des tirages à l'aide des plaques-contact. Cette collection, par son degré de complétude, illustre ainsi le travail du photographe, dont la prise de vue au cours de la mission ne constitue que la première étape : elle donne ainsi un aperçu de la logique du travail photographique anthropologique, de l'usage de la photographie pendant et après la mission.

1.3. Les autres photographes⁵⁰

1.3.1. Les photographes de cartes postales

Les cartes postales possèdent une place importante dans cette partie du corpus. Elles y sont présentes sous deux formes différentes : sous la forme de l'objet matériel lui-même (cf. PP0155193 et PP0155194, tirages sur papier baryté) et sous la forme de reproductions (cf. les 15 items PV0023820, PV0023821, PV0023822, PV0023824 et PV0023826 – 836, négatifs contretypes au gélatino-bromure d'argent sur plaque de verre). Ces reproductions furent probablement produites par le Laboratoire du MH, afin que ce dernier puisse conserver l'iconographie qui y était présentée, tandis que Robert Gessain a probablement conservé les cartes postales originales.

- ***Les reproductions***

Une grande partie de ces photographies (9 des 16 négatifs contretypes) ont pour auteur un photographe anonyme, n'ayant pas pu être identifié. En effet, la grande majorité des cartes postales reproduites ne possèdent pas d'inscription spécifiant le nom du photographe (mais uniquement le nom du lieu ou du monument représenté), ou celle-ci est illisible (PV0023822 et PV0023830). De plus, l'absence de verso (le contretype reproduisant la photographie, non pas la carte postale en tant qu'objet matériel) entraîne également l'absence des informations (la légende, le nom de photographe voire l'adresse de son atelier) pouvant se trouver à l'arrière de la carte postale. La plupart de ces photographies sont identifiables comme cartes postales, et suivent la même logique iconographique. En effet, celles-ci donnent à voir des monuments (e.g. l'item PV0023835, représentant la façade de l'église de Taxco, dans l'Etat du Guerrero au Mexique), des œuvres (e.g. PV0023826, représentant le relief décorant le monument à Cuauhtémoc, dernier empereur aztèque), des lieux géographiques (e.g. PV0023822, donnant à voir El Popocatepétl, un des plus hauts volcans du Mexique,

⁵⁰ Voir la répartition des items de ces photographes en Annexe V, figures 5.1. et 5.2.

incarnation sur terre d'un des dieux de la mythologie aztèque) ou historiques (e.g. PV0023824, représentant la Paseo de la Reforma, l'avenue de la Réforme, à Mexico) typiques du pays visité – ici, le Mexique.

Autres photographies classées anonymes, trois reproductions de photographies (PV0023825, PV0023837 et PV0023838) sous forme de négatifs contretypes au gélatino-bromure d'argent sur plaque de verre. Ces photographies ne possèdent pas les traits distinctifs des cartes postales, tels que la présence d'une légende permettant d'identifier l'élément représenté, le pays auquel il appartient, et parfois le nom du photographe, mais donnent à voir des habitants, posant dans leurs habits traditionnels (e.g. PV0023838, « portrait d'un vieil homme portant un sombrero et roulé dans un tissu bicolore »⁵¹) ou vaquant à leurs occupations (e.g. PV0023837, représentant « une femme portant une charge dans la rue » et PV0023825, donnant à voir une femme cuisinant). Ces photographies, qui donnent des informations sur les activités et l'habillement d'une population spécifique, peuvent être rapprochées de certaines reproductions de cartes postales donnant à voir des activités typiques du Mexique, telles que les montrent les items PV0023832 et PV0023828, présentant respectivement des vendeurs de poteries et un étal de sombreros à Mexico.

Une seconde partie de ces reproductions a pu être identifiée comme appartenant à trois photographes différents, mais dont les carrières semblent avoir été similaires, au vu des quelques informations trouvées à leur sujet. Ces photographes, Nieto, Osuna et Yañez, sont tous les trois cités dans l'ouvrage de John Mraz *Photographing the Mexican Revolution. Commitments, testimonies, icons*⁵² comme faisant partie des photographes de la Révolution mexicaine (1910-1920). Les deux contretypes PV0023831 et PV0023833 ont pour auteur un photographe dont le nom est « Yañez ». Ce dernier a signé ces deux photographies, d'une signature caractéristique. Après avoir fait partie des photographes de la Révolution mexicaine, il voyagea beaucoup au Mexique, faisant des portraits et des cartes postales. Sabino Osuna et Nieto, auteurs respectifs des photographies présentes sur les contretypes PV0023821, PV0023832, PV0023836 et sur le contretype PV0023834 sont également cités comme photographes de la Révolution mexicaine qui, dans les années 1920-1930, établirent leurs

⁵¹ Base d'inventaire des collections du MQB-JC.

⁵² John Mraz, *Photographing the Mexican Revolution. Commitments, testimonies, icons*, Austin, University of Texas Press, 2012.

ateliers de photographies touristiques et de cartes postales. Cependant, aucune information vérifiable ne permet d'en donner des portraits précis.

- *Les cartes postales originales*

Au nombre de deux (PP0155193 et PP0155194), ces cartes postales sont signées du nom de leurs auteurs (respectivement « Frasher's Fotos » et « S.J. »). A l'instar des reproductions sur négatifs contretypes, ces photographies représentent des lieux caractéristiques (et touristiques) du pays auquel ils appartiennent.

La carte postale PP0155193⁵³ est légendée, en bas de la photographie « INDIAN PUEBLO, TAOS, NEW MEXICO » et donne à voir les habitations traditionnelles de Taos Pueblo (Nouveau Mexique, Etats-Unis). Un cachet dans le coin inférieur droit de la photographie, « Frashers Fotos Pomona. Calif » permet d'identifier le photographe. En effet, la marque « Frasher's Fotos » fut créée en 1921 à Pomona (Californie) par Burton Frasher Sr. (1888 – 1955). D'abord propriétaire, à partir de 1914, d'un atelier à Lordsburg (aujourd'hui renommée LaVerne), le photographe s'installe en 1921 à Pomona et développe un commerce de cartes postales, majoritairement composées de vues du Sud-Ouest américain, et notamment de la région des Four Corners⁵⁴. Jusqu'à sa mort en 1955, Burton Frasher Sr. fut considéré comme « le photographe le plus prolifique du Sud-Ouest », avec plus de 3,5 millions de cartes postales vendues sur le sol américain⁵⁵. Les tirages PP0155202 et PP0155206, annotés, à l'arrière, de l'inscription manuscrite « Taos – mai 1938 », ainsi que les négatifs des bandes film PF0140429, PF0140430, PF0140432 et PF0140435 démontrent que Robert et Simone Gessain passèrent par Taos Pueblo lors de leur remontée des Etats-Unis, en mai 1938, après leur convalescence et l'abandon de la mission. Il est donc probable qu'ils aient acquis cette carte postale à ce moment-là.

La carte postale PP0155194⁵⁶ donne à voir un embarcadère des jardins flottants de Xochimilco, un des endroits les plus touristiques de cette délégation de la ville de Mexico, et ce, déjà dans les années trente (ce dont témoigne l'iconographie de cette carte postale, où les bateliers posent sur leurs embarcations, décorées de « Bienvenidos », « Anezehtemple »,

⁵³ Cf. Annexe V, figure 5.3.

⁵⁴ Région des Etats-Unis où se rejoignent les frontières de quatre Etats : l'Arizona, l'Utah, le Colorado et le Nouveau Mexique. Il s'agit du seul quadripoint des Etats-Unis d'Amérique.

⁵⁵ "In 1948, over 3 ½ million "Frasher Fotos" postcards were sold nationwide. By the time of his death in 1955, Burton Frasher was considered the Southwest's most prolific photographer". Online Archive of California (<http://www.oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/kt6s2019xp/>).

⁵⁶ Cf. Annexe V, planche 5.4.

« Welcome », sur un arrière-plan donnant à voir des panneaux publicitaires et un restaurant). La carte postale est intitulée, en bas de la photographie « Xochimilco – XII » et est signée « S.J. » dans le coin inférieur gauche. La comparaison entre cette carte postale et d'autres cartes postales portant les inscriptions « Xochimilco » ou « S.J. », consultables sur les sites de vente d'occasion, permet d'avancer que ce « S.J. » semble avoir uniquement photographié (mais à de maintes reprises) les jardins flottants de Xochimilco. Ce photographe semble donc s'être spécialisé dans les photographies et la création de cartes postales de ce lieu touristique (et peut-être même y avoir installé son atelier). Or, une des cartes postales consultées, intitulée « Xochimilco. Mex. 17 »⁵⁷ (reproduisant les canaux de Xochimilco et ses embarcations caractéristiques) est signée « S. Jimenez ». Au vu de l'iconographie de cette carte postale et de la graphie de l'intitulé (proche de celle utilisée sur la carte postale PP0155194), il est possible d'avancer qu'il s'agisse du même photographe. Cependant, aucune information concernant tant « S.J » que « S. Jimenez » ne permet de corroborer cette hypothèse, ni d'apporter de plus amples informations le concernant.

1.3.2. Hugo Brehme et S. Wrede

Une grande partie des photographies collectées par Robert Gessain est issue de cet ensemble de sept planches-contact ayant appartenu au photographe Hugo Brehme (1892 – 1954), photographe d'origine allemande, naturalisé mexicain un peu avant sa mort. Il arrive au Mexique en 1905. Entre 1910 et 1920, il devient l'un des principaux et des plus célèbres photographes de la Révolution mexicaine. Cependant, Hugo Brehme est notamment connu pour ses cartes postales⁵⁸. En 1912, il établit un atelier professionnel à Mexico, d'abord sur la 1a. San Juan de Letrán, N°3 (adresse de ses premières cartes postales). En 1919, il achète un nouvel atelier au N°27 de l'Avenida Cinco de Mayo, dans l'actuel centre historique de Mexico, qu'il appelle « Fotografia Artistica Hugo Brehme ». La paix retrouvée, Hugo Brehme se lance dans une campagne photographique des cités mexicaines, photographies qu'il publie en 1923 dans *Mexico Pintoresco*⁵⁹.

Les planches-contact conservées dans la collection étudiée précisent cependant une autre adresse, « Madero 8, Mexico City », qui correspond à l'adresse de son nouvel atelier⁶⁰. Ces

⁵⁷ Cf. Annexe V, planche 5.4., figure 5.4.2.

⁵⁸ A ce sujet, voir Hugo Brehme et Susan Toomey Frost, *Timeless Mexico : the photographs of Hugo Brehme*, Austin, University of Texas Press, 2011.

⁵⁹ Une de ces photographies est conservée au MQB-JC sous la forme d'une carte postale (cf. PP0153045).

⁶⁰ Cf. Carte en Annexe V, figure 5.5.

sept planches-contact (cf. PP0155248 à PP0155254) consistent en 271 tirages à taille réelle des négatifs découpés et collés sur papier pré-imprimé (au nom du photographe et de l'adresse de son atelier). Ces photographies donnent à voir la vie des Tepehua : portraits d'hommes, de femmes et d'enfants, scènes de la vie courante (marchés, rues, femmes allant chercher de l'eau) et événementielle (combats de coq, scènes de marché et de fêtes), productions et activités traditionnelles (portage, préparation de mortier, poterie). Certaines de ces photographies sont très proches de celles prises par Robert Gessain lors de sa mission, ce qui a parfois entraîné, dans la base d'inventaire, la mise en relation de certaines de ces photographies avec certains négatifs de Robert Gessain⁶¹, les prises de vue étant très similaires, tant au niveau des thématiques abordées⁶² que des points de vue utilisés. Cette similitude permet d'avancer l'hypothèse que Robert et Simone Gessain aient pu passer quelques jours de leur séjour à Huehuetla en compagnie d'Hugo Brehme⁶³. Cependant, aucune information ni photographie ne permet de confirmer cette hypothèse, qui pourtant pourrait expliquer l'identification des tirages PP0155216, PP0155219 et PP0155225. En effet, ces trois tirages posent problème quant à leur identification : deux de ces photographies (PP0155216 et PP0155219) sont notées à l'arrière, au crayon de papier vert, « Cliché Wrede ». Selon Mme Monique Gessain, il s'agirait d'une peintre allemande rencontrée par Robert et Simone Gessain lors de leur séjour au Mexique. Cependant, le tirage PP0155216⁶⁴ correspond à la prise de vue 18 de la planche-contact PP0155254 appartenant à Hugo Brehme, tandis que le tirage PP0155219 donne à voir une photographie unique dans le corpus étudié. De la même manière, le tirage PP0155225⁶⁵ correspond à la prise de vue 10 de la planche-contact PP0155253 appartenant également à Hugo Brehme : d'abord inscrit « Cliché Wrede » au verso, la mention fut ensuite rayée⁶⁶, sans qu'aucune autre attribution ne soit précisée. Il est donc possible d'avancer qu'Hugo Brehme, S. Wrede, Simone et Robert Gessain se connaissaient, et passèrent peut-être quelques jours ensemble à Huehuetla. Ainsi, s'il existe un lien entre ces photographies, le manque d'information les concernant, tant dans les ouvrages que dans les archives personnelles conservées, ne permet pas d'aller plus avant dans cette voie.

⁶¹ La planche-contact d'Hugo Brehme PP0155254 est ainsi reliée à la bande film PF0140333, les deux donnant à voir un combat de coqs.

⁶² A ce sujet, voir le graphique des thématiques en Annexe V, figure 5.6.

⁶³ Il est possible que les époux Gessain aient rencontré Hugo Brehme lors de leur séjour de plusieurs semaines à Mexico. En effet, au vu des photographies collectées, tant d'Hugo Brehme que de Diego Rivera, il semble que les époux Gessain aient fréquenté les cercles de l'intelligentsia mexicaine.

⁶⁴ Voir la présentation de ce tirage en Annexe V, planche 5.7.

⁶⁵ Voir la présentation de ce tirage en Annexe V, planche 5.8.

⁶⁶ Cf. Annexe V, planche 5.8., figure 5.8.3.

1.3.3. Diego Rivera

Outre les photographies de ses objets précolombiens, la présence de Diego Rivera dans la collection étudiée passe par cinq autochromes (cf. PV0023811, PV0023813, PV0023814, PV0023815 et PV0023819)⁶⁷ dont le photographe n'a pas pu être identifié. Il s'agit de reproductions d'œuvres ou de détails d'œuvres de Diego Rivera : ainsi, les autochromes PV0023813 et PV0023819 sont des reproductions de deux de ses dessins à l'aquarelle, représentant une femme mexicaine en habits traditionnels (rappelant certaines femmes présentes dans ses peintures murales) et un portrait de jeune homme. Les autres autochromes reproduisent des détails de certaines de ses fresques : ainsi, l'item PV0023815 représente la partie inférieure de la fresque murale *Le Jour des Morts* (1924, Secretaría de Educación Pública de México). Cependant, les deux autres fresques n'ont pas pu être identifiées avec certitude.

Ces autochromes semblent avoir été choisis pour leur iconographie. Ceux-ci ne donnent pas forcément à voir le détail principal de la fresque représentée, mais la foule, le public : un marché, que semble représenter l'item PV0023811 ; une fête populaire avec l'item PV0023815 ; une révolte, que donne à voir l'item PV0023814 (un conquistador, peut-être Cortès lui-même, s'appêtant à mettre à mort un homme aztèque). De la même manière, les deux dessins sont proches des portraits (en pied ou non) de Robert Gessain. Ces premiers datent probablement des années trente, période à laquelle Diego Rivera s'adonna notamment à la peinture de chevalet et à l'étude des peuples du Mexique en lien avec la création de sa fresque *L'Épopée du peuple mexicain* pour le Palais National de Mexico entre 1929 et 1935.

Ainsi, l'ensemble des photographies reliées à Diego Rivera oscille entre photographie archéologique donnant à voir une des collections d'objets précolombiens parmi les plus célèbres, acquisition presque touristique d'autochromes reproduisant certains détails de fresques connues, et dessins dont la qualité et le réalisme se rapprochent de la photographie ethnographique.

1.3.4. Rodney Gallop

La collection étudiée comprend deux items dont l'auteur est identifié comme étant Rodney Gallop (1901-1948). Diplomate anglais à partir de 1924, Rodney Gallop est également considéré comme folkloriste et ethnologue. En effet, ce dernier profita, tout au long

⁶⁷ Cf. Annexe V, planche 5.9.

de sa carrière, de ses différents postes à l'international (Belgrade, Athènes, Lisbonne, Mexico et Copenhague) pour étudier les us et coutumes des populations des pays qu'il visite, toujours en compagnie de sa femme, Marjorie Gallop. Les deux époux effectuent, entre 1936 et 1938, un voyage à travers le Mexique, dont les expériences sont relatées dans l'ouvrage *Mexican Mosaic* de 1939⁶⁸. Plus qu'une publication ethnographique rigoureusement scientifique, cet ouvrage est un récit de voyage, alternant études ethnographiques (notamment musicales) et anecdotes touristiques⁶⁹. Cet ouvrage est doublement illustré des dessins de sa femme et de planches photographiques, Rodney Gallop ayant photographié, à l'instar de Robert Gessain, une grande partie de son séjour mexicain et des populations rencontrées.

Les deux items présents dans la collection donnent à voir une même photographie, sur deux supports différents⁷⁰ : l'item PV0023818 consiste en une plaque de verre de projection au gélatino-bromure d'argent ; l'item PV0023823 en un négatif contretype au gélatino-bromure d'argent sur plaque de verre. S'il s'agit de la même photographie, le cadrage n'est pas le même sur les deux items, et la plaque de verre PV0023818 donne à voir un format carré, resserré sur le personnage photographié. La plaque de verre PV0023823 est, quant à elle, une reproduction de la photographie publiée et légendée « Remnants of magic and superstition still survive. A villager shaping a human figure out of bark »⁷¹. Cette légende donne des informations sur le personnage représenté : il s'agit d'un « sorcier de village », dit *brujo* dans la culture otomi-tepehua. Celui-ci est en train de découper une figurine rituelle dite *muñeco* dans du papier d'écorce. Cette pratique est caractéristique des Otomi, population étudiée par Rodney Gallop, mais aussi des Tepehua, ce qui est l'une des raisons probables de la présence de cette photographie dans la collection. Cette photographie fait partie des planches photographiques présentes dans *Mexican Mosaic* en 1939, où la photographie est présentée et légendée « Francisco cutting out paper dolls »⁷². Le livre ayant été publié en 1939, il semble envisageable que le contretype fut obtenu par Robert Gessain après sa mission : il est possible que Rodney Gallop lui ait envoyé, les deux hommes étant amis⁷³. En effet, les publications ainsi que la correspondance personnelle de Robert Gessain montrent

⁶⁸ Rodney Gallop, *Mexican Mosaic: folklore and tradition*, 1re éd. Londres, Faber and Faber, 1939, Rééd. Londres, Quiller Press, 1990.

⁶⁹ Gallop, 1990, page de couverture.

⁷⁰ Voir l'étude des photographies de Rodney Gallop en Annexe V, planche 5.10.

⁷¹ « Des vestiges de magie et de superstition survivent toujours. Sorcier de village découpant une figure humaine dans de l'écorce ».

⁷² Gallop, 1939, planche de photographies entre les pages 220 et 221. Voir reproduction en Annexe V, planche 5.10., figure 5.10.3.

⁷³ « Le Dr Gessain et sa femme reçurent la visite de leur ami Rodney Gallop et de sa femme », G.B., 1939, p.382.

que ce dernier resta en relation avec Rodney Gallop pendant une grande partie de la mission. Une lettre du 11 mars 1938⁷⁴ de Rodney Gallop à Robert Gessain évoque ces relations, passant par l'échange d'informations voire d'objets : Rodney Gallop semble avoir envoyé colis et photographies à Robert Gessain lors de son séjour à Huehuetla. Ainsi, s'il n'est pas étonnant de voir ces deux items dans la collection, il peut sembler plus surprenant de ne pas trouver plus de photographies par Rodney Gallop, ce dernier ayant également photographié les Tepehua de Huehuetla, comme l'évoque la lettre du 11 mars 1938, et comme le prouvent les photographies de *Mexican Mosaic*.

Ainsi, l'étude physique de la collection de photographies de la mission au Mexique de Robert Gessain rend compte de son abondance et de sa richesse. En effet, l'ensemble des photographies fut donné au MH, sans qu'un tri préalable ne soit fait par l'auteur. Alors, l'étude iconographique de cette collection permet d'esquisser l'importance prise par la photographie lors du séjour des époux Gessain sur le continent américain, rendant compte du travail de l'ethnologue parti en mission, parti sur le terrain.

II. Voyager, étudier, photographeur : Robert Gessain au Mexique

2.1. La mission : objectifs et contextes

2.1.1. Les années trente et l'« ethnologie de sauvegarde »

La mission au Mexique consiste en la troisième mission effectuée par Robert Gessain, jeune médecin anthropologue de trente ans. Robert Gessain⁷⁵, né en 1907 à Clermont-Ferrand, termine son doctorat de médecine en 1932 et devient élève de l'Institut d'Ethnologie en 1932-1933. Ce dernier, créé en 1925 par Paul Rivet (1876-1958), Marcel Mauss (1872-1950) et Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939), veut répondre à leur volonté de renouveler les sciences humaines, et de les amener vers une nouvelle vision de l'Homme : l'Institut est ainsi créé par décret du 1^{er} août 1925 signé par Gaston Doumergue, président de la République, et Anatole de Monzie, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts. Dès le premier comité de direction, la pluridisciplinarité s'impose, avec la présence de Marcel Cohen (1884-1974, linguiste), Maurice Delafosse (1870-1926, administrateur colonial et linguiste), Lucien Lévy-

⁷⁴ Lettre reproduite en Annexe XIII, planche 13.13.

⁷⁵ Les informations biographiques concernant Robert Gessain sont issues de l'ouvrage *The Routledge dictionary of anthropologists*, Londres ; New York, Routledge, 2004, traduction de l'ouvrage de Gérald Gaillard *Dictionnaire des ethnologues et des anthropologues*, Paris, Armand Colin, 1997.

Bruhl (sociologue et philosophe), Marcel Mauss (sociologue et ethnologue), Antoine Meillet (1866-1936, linguiste) et Paul Rivet (médecin et ethnologue). Ces derniers, membres de l'Institut Français d'Anthropologie (créé en 1911), affirment ainsi leur volonté de dépasser les études de l'anthropologie traditionnelle (notamment d'anthropologie physique) portée par l'Ecole d'Anthropologie (créée en 1871), qu'ils considéraient comme trop réductrice, n'étudiant pas l'ensemble des sciences humaines, ni l'Homme sous tous ses aspects, mais uniquement physiques⁷⁶. En 1928 Paul Rivet devient également professeur de la Chaire d'anthropologie du Muséum national d'Histoire naturelle et directeur du musée d'ethnographie du Trocadéro (MET)⁷⁷. Il décide alors de rattacher les deux institutions, et devient l'un des fondateurs d'une nouvelle discipline des sciences humaines, prenant en compte toutes les facettes de la diversité humaine : l'ethnologie, « une science totale de l'homme – la seule à pouvoir conjointement étudier biologique, sociale et psychologique »⁷⁸ - fondation passant notamment par la formation d'étudiants à envoyer « en mission ».

En effet, dans le tome VII sur « L'Espèce humaine » de l'*Encyclopédie*⁷⁹, dirigé par Paul Rivet, ce dernier insiste sur l'importance de ces « missions » ethnographiques. Les années trente peuvent être considérées comme une période charnière de l'ethnologie que matérialise la transformation, en 1937, du MET en MH. Cette volonté de Paul Rivet « de secouer la léthargie du vieux Musée d'Ethnographie du Trocadéro »⁸⁰ peut être considérée comme la matérialisation d'un changement des mentalités, d'un passage de l'anthropologie physique à l'ethnographie, de l'étude des types humains à l'étude de l'Homme sous tous ses aspects. Mais cette période correspond également à un état d'esprit spécifique : l'ethnologie des années trente se base sur la volonté de sauvegarder à tout prix des cultures considérées en danger de disparition face à l'avancée de la civilisation moderne et de la colonisation et au métissage qu'elles sont dites entraîner. Ainsi, en parallèle à la création du MH « sera

⁷⁶ « Pour les pères fondateurs de l'ethnologie dans les années 1920-1930 qui ont tenu, dès la fin des années 1900, à prendre leurs distances avec la Société d'anthropologie de Paris, elle [l'anthropologie physique] ne peut rien expliquer de la diversité culturelle et linguistique de l'humanité, elle a perdu sa prééminence ». Laurière, 2017, p.436.

⁷⁷ Christine Laurière, « Introduction » in *Les Années folles de l'ethnographie : Trocadéro 28-37*, sous la dir. d'André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Caroff, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, collection « Archives », 2017, p.14.

⁷⁸ Thomas Hirsch, « Un musée en réseau », in *Les Années folles de l'ethnographie : Trocadéro 28-37*, sous la dir. d'André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Caroff, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, collection « Archives », 2017, p.358.

⁷⁹ Rivet, 1936.

⁸⁰ Stresser-Péan, 1988, p.6.

poursuivre une autre tâche, aussi nécessaire, et déjà en voie de réalisation »⁸¹ : la mise en place d'une « ethnologie de sauvegarde »⁸² matérialisée sous la forme des missions ethnographiques, ce que spécifie clairement Paul Rivet dans l'*Encyclopédie* :

« L'étude des races et des civilisations est une œuvre urgente à réaliser. Les races et les civilisations s'uniformisent à un rythme si accéléré, en perdant leurs caractéristiques essentielles, que, dans un siècle, il sera sans doute trop tard pour en fixer les multiples aspects. [...] Il faut non seulement classer et conserver pieusement les collections existantes, mais aussi chercher à les augmenter ou à en combler les lacunes, porter son effort vers les points du globe les plus menacés, ceux où des races et des civilisations sont en train de disparaître. Il ne faut plus proposer aux jeunes étudiants des sujets d'étude livresque, mais les jeter en pleine nature au contact des réalités vivantes, les orienter vers l'observation directe »⁸³.

C'est ainsi que fut créée, en 1930, l'Ecole de Mexico, qui découle, à l'instar de l'Ecole française d'Extrême-Orient de 1932, du contexte économique des années trente : avec la crise de 1929, des problèmes économiques majeurs touchent les musées et les missions ethnographiques peinent à trouver des financements⁸⁴. Cependant, du fait de l'urgence ressentie par Paul Rivet de mettre sur pied des missions afin de sauvegarder des cultures disparaissant à une vitesse inquiétante, celui-ci réussit à obtenir des fonds de la part du Service des Œuvres Françaises à l'Etranger du Ministère des Affaires Etrangères, afin qu'« un jeune chercheur [ait] la possibilité de séjourner pendant un ou deux ans dans une région mexicaine pour en faire l'étude approfondie »⁸⁵ : c'est la création de l'Ecole de Mexico.

2.1.2. L'école de Mexico

A l'origine de ce projet, Jean Périer (1871-1933), ministre de France à Mexico, qui tenait à l'élaboration de liens professionnels et scientifiques entre la France et le Mexique. En 1929, Paul Rivet part au Mexique, et est enthousiasmé par la richesse culturelle du pays. Soutenu par Jean Périer, il obtient de la Légation de France au Mexique et des autorités universitaires mexicaines la possibilité d'envisager la création de relations scientifiques et universitaires entre les deux pays. A son retour en France, Paul Rivet obtient du Service des Œuvres

⁸¹ Rivet, 1936, p.7.08.4.

⁸² Rivet, 1936, p.7.08.4.

⁸³ Rivet, 1936, p.7.08.4.

⁸⁴ « La mission de Robert Gessain et de Paul-Emile Victor au Groenland n'aurait pu être réalisée sans le concours du Dr. Charcot avec son Pourquoi Pas ?, et de subventions privées ». Stresser-Péan, 1988, p.6.

⁸⁵ Rivet, 1936, p.7.08.4

Françaises à l'Etranger, alors dirigé par Jean Marx⁸⁶, les crédits nécessaires à la mise en place d'une « Ecole de Mexico ». Cette « Ecole » ne bénéficiait pas de locaux, mais consistait en des financements⁸⁷, des facilités d'accès sur le territoire mexicain, et en un accueil dans les cercles scientifiques, universitaires voire artistiques du pays, permettant des conditions de travail grandement facilitées. Selon Guy Stresser-Péan, le Mexique fut choisi pour plusieurs raisons, qu'il évoque dans son article « Robert Gessain Mexicaniste »⁸⁸.

C'est ainsi qu'entre 1930 et 1940, huit chercheurs, choisis par Paul Rivet et Emmanuel de Martonne (1873-1955, géographe), purent bénéficier de ces subventions afin d'effectuer une mission dans le cadre de cette Ecole de Mexico⁸⁹. Au même titre que l'Institut d'Ethnologie, qui dès sa fondation fut placé sous le signe de la pluridisciplinarité, les missions furent effectuées par des chercheurs venus de différents domaines scientifiques⁹⁰ : l'historien Robert Ricard (1930-1931), le géographe François Weymuller (1931-1932), l'ethnologue Jacques Soustelle (1932), l'ethnologue Guy Stresser-Péan (1936-1938), l'anthropologue et médecin Robert Gessain (1937-1938), le géographe Eléazar Halpern (1938-1939) et l'ethnologue Georgette Soustelle (1940) dont la mission fut écourtée par la guerre. Robert Gessain s'inscrit donc dans un programme ethnologique qui dura une dizaine d'années, et qui se caractérisa par le dynamisme des participants, tant des pensionnaires que des organisateurs, ainsi que par sa volonté d'exhaustivité qui s'illustre par le choix de populations appartenant à une même région, par la pluridisciplinarité des chercheurs envoyés sur le terrain, et par les informations rapportées, allant de la collection d'objets à la thèse de doctorat, en passant par les photographies et les études linguistiques. La mission au Mexique de Robert Gessain s'inscrit dans ce contexte scientifique et ethnologique, dans la continuité de ceux venus avant, et annonçant ceux qui suivirent, tout en offrant de la recherche ethnologique un aperçu caractéristique de l'anthropologue et médecin qu'il était.

⁸⁶ Jean Marx (1884-1972), archiviste paléographe, médiéviste, spécialiste des mythologies et des littératures celtiques, ministre plénipotentiaire, directeur d'études à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes.

⁸⁷ « [L'école de Mexico] se réduisait, en fait, à une sorte de bourse annuelle de 12 mensualités, payables à Mexico, et sur lesquelles le bénéficiaire devait avancer ses frais de voyage à travers l'Atlantique ». Stresser-Péan, 1988, p.8.

⁸⁸ « Ce pays sortait alors renouvelé de ses dernières convulsions révolutionnaires et attirait les curiosités. Son ethnologie était encore à faire. Un ministre plénipotentiaire averti, M. Jean Périer, y avait assuré la présence française pendant de nombreuses années ». Stresser-Péan, 1988, p.8.

⁸⁹ Voir la synthèse sur l'Ecole de Mexico en Annexe VI.

⁹⁰ Paul Rivet, « L'ethnologie en France », in *Bulletin du Muséum national d'Histoire naturelle*, t.12, 2e série, n°1, janvier 1940, pp.50-51.

Les photographies, prises de manière exhaustive, permettent de retracer le voyage et la mission, de la reconstruire par l'image, et, en lien avec les écrits, d'enrichir les informations qu'ils contiennent. Les thématiques choisies démontrent l'ambiguïté de la collection, qui se construit sur deux axes principaux : le voyage et la mission. L'étude thématique des photographies est basée sur l'étude des négatifs, ces derniers donnant à voir la très grande majorité⁹¹ des vues du corpus étudié, tant sur les planches-contact que sur les tirages. Le choix de ces thématiques est tout à fait subjectif et fut élaboré afin de rendre compte de la diversité de la collection, en prenant en compte tant l'iconographie que le contexte ou les raisons qui semblent avoir motivé la prise de chaque photographie. Il est donc possible de s'interroger sur la pertinence du classement de certaines prises de vue : ainsi, certaines des photographies classées dans la catégorie « voyage / itinéraire de la mission » sont, iconographiquement parlant, des paysages. Cependant, puisqu'elles rendent compte d'un moment particulier de l'itinéraire suivi par Simone et Robert Gessain, elles sont classées dans la première catégorie thématique évoquée ci-dessus.

2.2. Les photographies de voyage

En 1930, une mission au Mexique était considérée comme une véritable « expédition »⁹² : en effet, les moyens de transport existant rendaient le voyage très long, et la mission d'étude s'inscrivait alors dans un contexte bien plus large, qui possédait toute son importance : le voyage.

2.2.1. Le déroulement de la mission

La mission s'inscrit dans un programme scientifique précis, ayant pour sujet le Mexique et, plus précisément, la région de l'Est de l'Etat de Mexico, prenant en compte les Etats de Veracruz, de Puebla, de Tlaxcala et de Hidalgo⁹³, où se trouve le village de Huehuetla. Faisant partie de ce « plan général des recherches ethnologiques de l'Ecole de México »⁹⁴, l'objet de la mission de Robert Gessain fut déterminé par Paul Rivet, son fondateur, et Jacques Soustelle, troisième pensionnaire, afin de l'inscrire dans la logique

⁹¹ L'étude comparative des négatifs et des planches-contact montre qu'il manque les négatifs de 24 photographies de la bobine « 20-8 Gessain ». Celles-ci sont tout de même prises en compte dans l'étude thématique de la collection.

⁹² Durand-Forest, 1990, p.229.

⁹³ Voir carte en Annexe VII, figure 7.1.

⁹⁴ Mission de MM. Guy et Jacques Stresser-Péan au Mexique (1936 – 1938), in *Journal de la Société des Américanistes*, t.32, n°2, 1940, p.276.

ethnographique qui conditionna les autres missions. Cette volonté est exprimée dans le « Rapport préliminaire » de la mission :

« Une région à l'Est de celle que ce dernier [Jacques Soustelle] avait étudiée avec sa femme durant deux années parut la plus intéressante, car elle présentait une juxtaposition de tribus aux limites exactes mal délimitées. Cette région de contact parut être une bonne base d'étude pour un travail anthropologique comparatif – par ailleurs des questions ethnographiques et linguistiques y étaient encore à résoudre »⁹⁵.

La région fut donc déterminée avant le départ des époux Gessain, le 27 octobre 1937. Entre-temps, Robert Gessain reçut des différentes institutions concernées ses attestations de mission : le 6 octobre, celle du MH⁹⁶ signée par Paul Rivet ; le 15 octobre, celle du Service des Œuvres Françaises à l'Étranger⁹⁷ signée par Jean Marx et, le 19 octobre, l'attestation de la Légation du Mexique en France⁹⁸, signée par Adalberto Tejeda (1883-1960, ministre plénipotentiaire). Il devient alors officiellement « chargé de mission scientifique » afin de « poursuivre des recherches anthropologiques et ethnographiques »⁹⁹.

Dès le début du voyage, la photographie joue un rôle important et rythme l'avancée des époux Gessain sur le continent américain. En ce sens, la mission du Mexique ne diffère pas des autres missions effectuées par Robert Gessain, pendant lesquelles il semble avoir eu à cœur de photographier non seulement les populations étudiées, leur mode de vie, leurs croyances et leur culture matérielle, mais également le voyage : les villes visitées, les paysages traversés, les personnes rencontrées. La photographie permet de suivre l'itinéraire pris par les époux Gessain¹⁰⁰. Si certaines de ces photographies illustrent les étapes du voyage tel qu'il est décrit dans les publications sur la mission, d'autres ont permis d'identifier de nouvelles étapes faites lors de leur séjour¹⁰¹.

Le 27 octobre 1937, Robert et Simone Gessain quittèrent la France. Ils traversèrent l'Atlantique (cf. PF0015020) et arrivèrent à New York le 1^{er} novembre. Ils y rencontrèrent le professeur Karl Landsteiner¹⁰² du Rockefeller Institute, « afin d'obtenir des sérums M et N

⁹⁵ G.B., 1938, p.381.

⁹⁶ Cf. Annexe XIII, figure 13.1.

⁹⁷ Cf. Annexe XIII, figure 13.2.

⁹⁸ Cf. Annexe XIII, figure 13.3.

⁹⁹ Attestation de mission du Dr. Robert Gessain, signée par Jean Marx, le 15 octobre 193 (figure 13.2.).

¹⁰⁰ Voir la reconstitution du trajet de la mission en Annexe VII, figure 7.2.

¹⁰¹ Les photographies utilisées pour reconstruire le trajet sont présentées en Annexe VII, planche 7.3.

¹⁰² Karl Landsteiner (1868-1943), médecin, physiologiste, immunologiste et hématologue.

pour l'étude des groupes sanguins »¹⁰³. Certaines photographies, comme celles présentes sur les négatifs PF0015267 (fig. 7.3.1.) et PF0015268 (fig. 7.3.2.), permettent d'avancer que les époux Gessain visitèrent la ville et passèrent à Central Park. Ils visitèrent également certains musées, tels que le Heye Museum¹⁰⁴. Par la suite, les époux entamèrent leur descente des Etats-Unis. Ils s'arrêtèrent à la Nouvelle-Orléans, et se rendirent à la Tulane University¹⁰⁵. Le négatif PF0015270 (fig. 7.3.3.) donne ainsi à voir les rives du Mississippi, reconnaissable à ses bateaux à vapeur. Les époux Gessain passèrent également par Bâton-Rouge, comme le montrent les photographies PF0015292 (fig. 7.3.4.) et PF0015294 (fig. 7.3.5.), qui donnent à voir le Louisiana State Capitol¹⁰⁶, puis à Lafayette, où ils s'arrêtèrent devant la cathédrale Saint-Jean¹⁰⁷, comme l'indique le négatif PF0015301 (fig. 7.3.6.). Continuant leur descente vers Mexico, les époux Gessain arrivèrent au Mexique. Ils passèrent le Tropique du Cancer (cf. PF0015308) et, plus bas, à Zimapán, comme permet de l'avancer le troisième négatif de la bande film PF0140378 (fig. 7.3.7.), donnant à voir l'Eglise San Juan Bautista. Enfin, ils arrivèrent à Mexico le 11 novembre 1937, où ils furent accueillis dans les cercles scientifiques et universitaires de l'intelligentsia mexicaine, citée dans le « Rapport préliminaire de la mission »¹⁰⁸. Cet accueil fut en partie permis par Jacques Soustelle, qui les mit en relation avec quelques-uns de ses amis¹⁰⁹, tels que l'ethnologue Robert J. Weitlaner (1883-1968), et par Pablo Martinez del Rio (1892-1963), chef du département des échanges de l'université nationale de Mexico¹¹⁰.

Robert et Simone Gessain furent retenus à Mexico pendant plus de deux mois, à cause du retard de leur matériel scientifique, dû à des formalités douanières dans l'Etat de Veracruz. Cependant, ces deux mois furent mis à profit : un repérage de la région à étudier fut organisé, et « une tournée fut faite dans la sierra [...] du 20 décembre au début janvier 1938 »¹¹¹, qui passa par Honey¹¹², Pahuatlán, Acalapa, Cuaxtla, San Guillermo et Huehuetla, ce dernier ayant été choisi comme lieu de l'étude. De là, « cinq jours furent employés à prendre contact avec les autorités municipales, les indigènes, la préparation de l'installation définitive, la

¹⁰³ G.B., 1938, p.381.

¹⁰⁴ Gessain, 1938, p.344.

¹⁰⁵ G.B., 1938, p.381

¹⁰⁶ Capitole de l'Etat de Louisiane, construit en 1932 par le cabinet d'architecte Weiss, Dreyfous & Seiferth. Il accueille la législature de l'Etat de Louisiane, la Chambre des représentants et le bureau du gouverneur.

¹⁰⁷ Cathédrale Saint-Jean de Lafayette, anciennement Eglise Saint-Jean du Vermilion, créée en 1821 et consacrée en 1916. C'est la plus ancienne église de la ville.

¹⁰⁸ G.B., 1938, p.382.

¹⁰⁹ A ce sujet, voir la lettre de Jacques Soustelle du 19 décembre 1937 en Annexe XIII, planche 13.5.

¹¹⁰ A ce sujet, voir la lettre de Pablo Martinez de Rio du 26 novembre 1937 en Annexe XIII, planche 13.4.

¹¹¹ G.B., 1938, p.382.

¹¹² Cf. Carte (G.B., 1938, p. 383), voir reproduction en Annexe VII, figure 7.4.

recherche des informateurs »¹¹³. Suite à cela, la caravane repartit pour Mexico, par le rio Huehuetla, puis par les villages de San Bartolo et de Tenango de Doria. De retour à Mexico, Robert Gessain fit une « Conférence avec projections », devant le Comité de l'Alliance Française, le mercredi 12 janvier¹¹⁴. Le 18 janvier, les époux Gessain partirent pour Huehuetla. Prenant d'abord le train (cf. PF0140336), ils partirent à dos d'âne de Honey et passèrent par Pahuatlán, photographié à de nombreuses reprises par Robert Gessain, notamment la place centrale du village (e.g. PF0015233 (fig. 7.3.8.) donnant à voir l'église Santiago Apostol de Pahuatlán, et PF0140328 (fig. 7.3.9.)) mais aussi et surtout la danse des *voladores* à laquelle ils purent assister. Ensuite, la caravane passa par San Pablito, San Nicolas, Tenango de Doria, Santa Maria, pour finir par suivre le rio Huehuetla jusqu'au village du même nom. Si seuls quelques lieux furent identifiés sur les photographies, il est probable que Robert Gessain ait photographié toutes les étapes de son voyage, comme en atteste le grand nombre de photographies du cheminement des voyageurs.

Le séjour à Huehuetla dura jusqu'au mois de mars 1938, date à laquelle la maladie les prit. Après deux semaines de maladie passées à Huehuetla, les époux trouvèrent la force de retourner à Mexico, où ils furent accueillis à l'hôpital français par le docteur Cornillon¹¹⁵ jusque début avril 1938, puis à la maison de repos de San Angel Inn, où ils reçurent la visite de Guy Stresser-Péan le 19 avril. Le 5 mai 1938, un télégramme¹¹⁶ de Paul Rivet les autorise à abandonner la mission. Selon les photographies présentes dans la collection, la remontée du continent américain se fit par un chemin autre que celui pris par les époux Gessain lors de leur descente. Ainsi, ces derniers traversèrent le Mexique. Arrivés aux Etats-Unis, ils passèrent par les Four Corners, et notamment par Phoenix (Arizona) tel que l'évoque le tirage PP0155203, intitulé par Robert Gessain « le désert autour de Phoenix. A l'angle gauche, macadam du trottoir de la ville ». Robert et Simone Gessain passèrent également à Taos Pueblo (Nouveau Mexique), comme l'indique l'ensemble des photographies présentes sur les tirages PP0155202 et PP0155206. Les inscriptions au verso des tirages permettent de dater cette visite de mai 1938. Enfin, les époux Gessain visitèrent également le site de pétroglyphes du Newspaper Rock State Historical Monument du Petrified Forest National Park, localisé dans

¹¹³ G.B., 1939, p.382.

¹¹⁴ Cf. Annexe XIII, figure 13.8.

¹¹⁵ Cf. Copie de la lettre de Robert Gessain à Jacques Soustelle du 4 avril 1938, voir Annexe XIII, planche 13.15.

¹¹⁶ Cf. Annexe XIII, figure 13.16.

le comté de San Juan, dans l'Etat d'Arizona (cf. PF0140418 et PF0140419 (fig.7.3.10.)). De retour à New-York, ils embarquèrent et arrivèrent au Havre le 18 juin 1938¹¹⁷.

Ainsi, l'étude iconographique de ces photographies permet tout d'abord d'identifier et de fournir de nouvelles informations sur une partie des photographies de la collection. Mais elle permet également d'utiliser ces photographies comme source d'informations, comme matériau de base afin de tenter la reconstitution d'une partie du voyage de Robert Gessain. Plus que de donner des détails sur la mission en elle-même, celle-ci permet de se rendre compte de l'importance prise par le voyage lors d'une mission ethnographique¹¹⁸, et témoigne des différentes attitudes adoptées par les ethnologues sur le terrain de leur mission.

2.2.2. Un voyage, une exploration : l'envers de la mission ethnographique

- ***Photographie touristique et découverte d'un continent inconnu***

Plusieurs photographies se caractérisent par leur aspect privé, et ne semblent pas en lien direct avec la mission, dans le sens où il ne s'agit pas de prises de vue enrichissant l'étude faite par Robert Gessain des Tepehua de Huehuetla. Celles-ci forment une catégorie à part entière de 287 photographies concernant le voyage au Mexique et son itinéraire¹¹⁹. Il s'agit donc d'une des trois thématiques les plus importantes du corpus, qui donne à voir une grande partie des paysages vus et rencontrés par les époux Gessain lors de leur séjour sur le continent américain. Ces photographies sont donc les témoins d'une partie peut-être moins connue de la mission ethnographique : l'envers du décor, la vie privée des chargés de mission avant, pendant et après leur séjour à Huehuetla. Ainsi, ces photographies donnent à voir une manière autre qu'ethnographique de concevoir la photographie, selon une vision plus privée et personnelle. En effet, l'iconographie et la composition de certaines de ces prises de vue permettent d'avancer que Robert et Simone Gessain endossèrent, à certains moments de leur séjour, le rôle de touristes, visitant des pays qu'ils ne connaissaient pas, voire dont ils ne parlaient pas la langue (en ce qui concerne le Mexique¹²⁰). Tout d'abord, la comparaison de leurs itinéraires à l'aller et au retour de Huehuetla soutient cette hypothèse : ces itinéraires, passant par des villes, des régions et des Etats différents et géographiquement éloignés,

¹¹⁷ G.B., 1938, p.384.

¹¹⁸ Voir le graphique des thématiques de la collection en Annexe VII, figure 7.5.

¹¹⁹ Celles-ci sont notamment présentes dans la collection sous forme de négatifs, bien qu'elles soient également tirées sur planches – contact et agrandies pour certaines d'entre elles.

¹²⁰ Stresser-Péan, 1988, p.15.

semblent répondre à la volonté de voir et de visiter la plus grande partie possible du continent américain.

De plus, les époux Gessain passèrent par certains lieux caractéristiques du tourisme américain, tels que Taos Pueblo. Cette ville s'inscrit dans la région du Sud-Ouest américain dite des Four Corners, région qui depuis les années 1870 suscite l'intérêt des touristes, des amateurs et des scientifiques, notamment pour sa culture matérielle et son architecture. Concernant ce dernier point, la ville de Taos Pueblo, où s'arrêtèrent les époux Gessain en mai 1938, constitue un des lieux phare de la région. Entièrement construit en adobe, Taos Pueblo se compose d'habitations et de centres cérémoniels et est « représentatif de la culture des Indiens Pueblo de l'Arizona et du Nouveau-Mexique »¹²¹. Robert Gessain y photographia les différents éléments caractéristiques du site : les habitations d'adobe, les fours permettant la création des poteries pueblo, mais aussi l'église Saint-Jérôme, première église du village, construite en 1600 et brûlée pendant la Révolte des Pueblos de 1680 (cf. PF0140432). Les époux Gessain allèrent également à la rencontre des habitants, et Robert Gessain photographia même sa femme en compagnie de l'un d'eux, comme le montrent les deux photographies de la bande film PF0140435¹²². De plus, la seconde prise de vue de cette bande film permet d'illustrer une autre activité touristique à laquelle s'adonnèrent les époux Gessain : l'achat de cartes postales. En effet, sur cette photographie, Simone Gessain tient dans sa main une carte postale, qu'une consultation de la collection de cartes postales « Frasher's Fotos » de la bibliothèque publique de Pomona sur le portail « Online Archive of California » permet d'identifier comme la carte postale intitulée « Albert Lujan, Indian Artist, Taos Pueblo, New Mexico »¹²³. Ces photographies semblent donc appartenir à la catégorie de la « photo-souvenir », « pratique de l'observateur qui, outre le fait d'être spectateur de l'image, est aussi le sujet représenté »¹²⁴.

En outre, d'autres photographies rendent compte de la démarche touristique des époux lors de leur voyage. En effet, certaines d'entre elles donnent à voir les lieux vus ou visités par les époux Gessain : c'est le cas, entre autres, de la prise de vue du négatif PF0015294¹²⁵, donnant à voir le Louisiana State Capitol. En plus de son iconographie, qui donne un exemple de

¹²¹ Site de l'UNESCO, « Taos Pueblo » (<https://whc.unesco.org/fr/list/492/>).

¹²² Voir l'étude des photographies de la bande film PF0140435 en Annexe VIII, planche 8.1.

¹²³ Cf. Annexe VIII, planche 8.1., figure 8.1.4.

¹²⁴ Maria Julia Dondero, « Les pratiques photographiques du touriste entre construction d'identités et documentation », in *Communication et langages*, n°151, 2007, p.24.

¹²⁵ Cf. Annexe VIII, figure 8.2.

monument caractéristique d'un lieu photographié par Robert Gessain, la composition de l'image est elle aussi pertinente : en effet, cette photographie donne à voir le capitol pris en contre-plongée, de loin, à partir des jardins qui s'étendent devant le monument, sur la place du capitol. La présence de haies des deux côtés de l'image laisse penser que le photographe était bien à l'intérieur du jardin, dans une des allées de gauche. Alors, le point de vue utilisé permet d'avancer que les époux Gessain n'ont pas fait que passer près de ce monument, mais en ont visité les jardins, probablement dans une logique de découverte du lieu et de promenade, à laquelle s'ajoute, par la photographie, l'attestation d'un « ça a été vécu » par le photographe/touriste »¹²⁶. Enfin, d'autres photographies répondent à un des aspects de la photographie touristique selon Maria Julia Dondero, qui « met en scène la rencontre entre le touriste et certaines prises de vue [...] plus ou moins « stéréotypées » »¹²⁷. Celles-ci attestent de la démarche touristique parfois adoptée par les époux Gessain : c'est le cas, par exemple, de la photographie présente sur le troisième négatif de la bande film PF0140300¹²⁸, donnant à voir Simone Gessain posant entre la voiture que les époux achetèrent à New York pour descendre jusque Huehuetla et un panneau de signalisation indiquant « Tropico de Cancer », lieu repère indiquant au voyageur son entrée dans une nouvelle partie du globe et ses « lieux encore à explorer, et même à découvrir »¹²⁹ : le Mexique.

- ***La photographie entre « empreinte de soi »¹³⁰ et découverte de l'autre : le rôle de Simone Gessain***

Cette logique de la photographie de voyage se ressent également dans le nombre de photographies où se trouvent les figures de Robert et Simone Gessain : ces derniers sont présents sur au moins 130 photographies¹³¹. Cette logique concerne notamment la figure de Simone Gessain, présente sur la grande majorité des prises de vue. Robert Gessain a donc photographié sa femme à de multiples reprises, et dans de nombreux contextes différents : sa figure ponctue la collection et le parcours suivi par les chargés de mission de New York à Huehuetla, comme le montrent les photographies de Simone Gessain prises dans différents lieux des Etats-Unis et du Mexique. La figure de Simone Gessain devient alors une sorte de marqueur, de repère familial ponctuant le fil du séjour selon les découvertes et les rencontres faites par les époux, ainsi que les différentes étapes de leur mission ethnographique. En outre,

¹²⁶ Dondero, 2007, p.30.

¹²⁷ Dondero, 2007, p.24.

¹²⁸ Cf. Annexe VIII, figure 8.3.

¹²⁹ Dondero, 2007, p.28.

¹³⁰ Dondero, 2007, p.30.

¹³¹ Il s'agit du nombre de photographies sur lesquelles les époux Gessain purent être identifiés avec précision. A ce sujet, voir le tableau récapitulatif en Annexe VIII, figure 8.4.

certaines photographies appartiennent à la vie privée de Simone et de Robert Gessain (par exemple, le premier négatif de la bande film PF0140442 donne à voir Simone Gessain en train de se laver les cheveux en sous-vêtements), ce qui permet d'avancer l'hypothèse d'une logique photographique de tous les instants, donnant à la collection conservée au MQB-JC sa grande diversité thématique. Ainsi, la figure de Simone Gessain rend compte du déroulement de la mission ethnographique, tant d'un point de vue professionnel que personnel.

La présence récurrente de Simone Gessain sur les photographies est un témoin de son importance pour la mission. Très récemment mariée à Robert Gessain, elle part au Mexique avec le statut d'épouse, de « femme »¹³² du chargé de mission. Cependant, les différents rapports et publications concernant la mission montrent que Simone Gessain participa de manière active aux enquêtes de son mari : ainsi, les publications de Robert Gessain sur les Tepehua sont écrites à la première personne du pluriel, et incluent clairement Simone Gessain, avec l'utilisation d'expressions telles que « Ma femme et moi »¹³³, « nos enquêtes »¹³⁴ ou l'usage du « nous », tandis que se distinguent, à d'autres endroits, le « je » et « ma femme »¹³⁵. Avec cette mission, Simone Gessain acquiert le statut d'ethnologue, au même titre que son mari, comme l'atteste son inscription le 24 septembre 1937 au Club des Explorateurs et Voyageurs Français¹³⁶. Ainsi, à l'instar de Georgette Soustelle ou de Marjorie Gallop¹³⁷, Simone Gessain accompagna son mari mais eut aussi un rôle à part entière dans la mission, qui consista notamment en l'étude musicale des rites tepehua¹³⁸. De plus, elle participa activement à leurs relations avec les Tepehua de Huehuetla, comme en attestent plusieurs photographies la montrant en train d'apprendre l'utilisation du métier à tisser (cf. PF0140396).

Ainsi, ces photographies de voyage entrent dans le cadre de la « photo-souvenir », se caractérisant par leur aspect privé. Elles donnent à voir les moments vécus, les conditions de vie, les événements et les étapes du voyage effectué par les époux Gessain dans le cadre de leur mission. Certaines photographies, au caractère privé très marqué, peuvent être

¹³² G.B., 1939, p.381.

¹³³ Gessain, 1938, p.343.

¹³⁴ Gessain, 1938, p.354.

¹³⁵ Gessain, 1938, p.354.

¹³⁶ Créé le 30 juin 1937 par une quinzaine d'ethnologues dont Robert Gessain. Cf. Liste des membres actifs par ordre chronologique d'admission (1937-1945) en Annexe VIII, figure 8.5.

¹³⁷ « La proportion des femmes dans les rangs de l'Institut d'Ethnologie est remarquable : selon Paul Rivet, elles représentent « un bon cinquième » des étudiants, et elles sont nombreuses à partir en mission avec leur époux [...] Les animateurs de l'ethnologie espéraient que ces femmes ethnographes pourraient observer et pénétrer plus aisément la sociabilité féminine ». Laurière, 2017, p.426.

¹³⁸ G.B., 1939, p.384.

considérées comme des photographies « pour soi », pouvant parfois s’inscrire dans la logique de la photographie d’album. Cependant, quoique personnelles, ces photographies peuvent aussi être considérées comme des photographies « pour les autres », permettant de prouver, tel un témoignage, qu’« on y est bien allé »¹³⁹. Cette idée est appuyée par la présence de certaines de ces prises de vue dans les photographies choisies par Robert Gessain pour être agrandies et tirées lors de l’élaboration de la série de tirages « 97 », représentant l’ensemble du séjour, du voyage aux enquêtes de terrain, véritable cœur de la mission ethnographique.

Malgré l’importance thématique des « photographies de voyage », de nombreuses photographies semblent avoir été prises dans le but de créer un lien entre Robert Gessain et l’environnement qu’il découvrit et étudia lors de sa mission. Les paysages, les habitants, la faune et la flore sont photographiés à chaque nouvelle étape du séjour, chaque prise de vue devenant ainsi un lien unissant l’anthropologue et le territoire à étudier sous toutes ses composantes afin de comprendre les hommes qui y vivent - c’est-à-dire le *terrain*, défini par Izard comme le « laboratoire » de l’ethnologue¹⁴⁰. La photographie devient alors un moyen pour l’ethnologue de s’approprier son objet d’étude, les choses qu’il a pu voir ou expérimenter, et participe donc à la connaissance et à la reconnaissance du terrain comme élément clé de la compréhension de la culture étudiée : les Tepehua de Huehuetla.

2.3. Les photographies ethnographiques

2.3.1. Le lieu géographique, base du « terrain » ethnographique

Il faut noter l’importance de la géographie de cette région du Mexique dans le choix même de l’objet d’étude par Paul Rivet, Robert Gessain et Jacques Soustelle. En effet, cette région consiste en un ensemble géographique très vaste, « imbroglio ethnologique »¹⁴¹ dominé tant linguistiquement que culturellement par les cultures otomi-pame, totonaque et tepehua, objet du programme d’étude de l’Ecole de Mexico. Mais la géographie fut aussi un argument décisif dans le choix de l’étude de la culture tepehua, qui se caractérise en partie par sa répartition géographique. Il s’agit en effet d’une population disséminée sur le territoire qu’elle occupe, se distinguant en partie des populations voisines par sa dispersion géographique¹⁴² : Guy Stresser-Péan les présente, « parmi les peuples indigènes du Mexique

¹³⁹ Maresca, 1996, p.212.

¹⁴⁰ Izard, 2000, p.471.

¹⁴¹ Stresser-Péan, 1988, p.9.

¹⁴² « Les Tepehuas sont actuellement moins de 5.000 individus. Leurs villages se dispersent à travers les «Municipios» de Huehuetla (Hgo.), Francisco Z. Mena (Pue.), Pantepec (Pue.), Ixhuatlán de Madero (Ver.),

actuel », comme « un des moins nombreux et des plus dispersés »¹⁴³. Il est d'ailleurs intéressant de noter que ce premier utilise la métaphore géographique d' « îlots linguistiques »¹⁴⁴ pour parler des villages tepehua présents sur le territoire mexicain. De plus, le choix même du village de Huehuetla fut en partie déterminé par sa position géographique et les conditions de vie de la population tepehua, faisant du village un isolat humain¹⁴⁵.

Au sein de la collection étudiée, l'importance du terrain se matérialise, dans un premier temps, par l'importance thématique des paysages (tant naturels qu'anthropisés) et des scènes de rue. En effet, ces photographies consistent en 304 des 1339 prises de vue que contient la collection. L'importance numérique de cette thématique (presqu'un quart des négatifs) suggère l'intérêt de Robert Gessain pour les lieux, pour la géographie, et va dans le sens d'Izard lorsque ce dernier utilise, dans son *Dictionnaire de l'anthropologie et de l'ethnographie*, le mot « lieu » pour définir le « terrain » de l'ethnologue¹⁴⁶. Cette notion de lieu semble en être un élément fondateur, élément de base dans lequel s'inscrivent les autres composantes du terrain (la faune et la flore, les habitants de la région étudiée) et qui seront, par la suite, les véritables objets de l'étude ethnographique. Ces photographies permettent également de contextualiser la mission. En ce sens, elles participent à l'étude du terrain et sont un des outils permettant à « l'ethnologue [d'établir] entre son terrain et lui la relation scientifiquement la plus rentable »¹⁴⁷ en lui donnant la possibilité de conserver et de se familiariser avec les différentes composantes de son terrain ethnographique, immortalisées dans leur contexte. Les photographies deviennent alors de véritables repères, suivant une logique décrite par Claude Blanckaert¹⁴⁸, pour qui « dans la hiérarchie des représentations du terrain, la photographie arrive immédiatement après la carte » dès la « recherche initiale » du chercheur sur son terrain d'étude. Cependant, pour Robert Gessain, la photographie semble prendre le pas sur la carte¹⁴⁹, et ce dès le début de son voyage.

Texcatepec (Ver.), Tlachichilco (Ver.) et Zontecomatlán (Ver.) ». Robert Gessain, « Les Indiens Tepehua de Huehuetla », in *Revista mexicana de Estudios Antropológicos*, t.13, n°2 et 3, 1953, p.188.

¹⁴³ Stresser-Péan, 1988, p.9.

¹⁴⁴ Stresser-Péan, 1988, p.9.

¹⁴⁵ Lieu « ayant réussi à maintenir [son] identité et [son] particularisme, grâce à l'aide de barrières naturelles ou sociales ». Stresser-Péan, 1988, p.10.

¹⁴⁶ Izard, 2000, p.471.

¹⁴⁷ Izard, 2000, p.470.

¹⁴⁸ Claude Blanckaert, « Histoires du terrain, entre savoirs et savoir-faire », in *Le terrain des sciences humaines : instructions et enquêtes, XVIIIe-XXe siècle*, sous la dir. de Claude Blanckaert, Paris ; Montréal, l'Harmattan, 1996, p.371.

¹⁴⁹ De la mission au Mexique de Robert Gessain ne semble aujourd'hui conservée qu'une seule carte, présentée dans le « Rapport préliminaire » de la mission, et donnant à voir l'« Itinéraire de la mission Robert Gessain ».

En effet, la photographie de paysages participe pleinement à l'étude ethnographique du chargé de mission. Ce dernier photographia de nombreux paysages rencontrés, donnant à voir un panel de vues caractéristiques de chaque pays et région visités. Ces photographies sont intéressantes puisqu'elles illustrent les changements physiques, géographiques et climatiques auxquels Robert et Simone Gessain furent confrontés lors de leur voyage, et surtout lors de leur entrée dans la région de Huehuetla¹⁵⁰. A l'instar de la carte, ces photographies permettent de localiser et de garder en contexte l'objet de la mission. De la même manière, les scènes de rue permettent d'étudier la vie des habitants au sein de leur environnement et rendent souvent compte de l'importance de la vie en communauté dans la société tepehua. En effet, ces photographies donnent à voir, en majorité, des scènes de marché (e.g.PF0140331 ou PF0140332), de cérémonies (e.g.PF0015056 ou PF0015117, donnant à voir l'enterrement d'une petite fille) ou de pratiques rituelles (e.g.PF0140411, donnant à voir l'autel du *brujo*), événements en grande partie ouverts à l'ensemble de la population du village, mais également des activités qui, bien qu'individuelles, se pratiquent dans la rue, en groupe et à la vue de tous (e.g.PF0140351 donnant à voir un atelier de vannerie). En outre, les photographies prises dans d'autres villes ou villages donnent à Robert Gessain des points de comparaison indispensables à toute bonne étude ethnographique, et qui semblent d'ailleurs avoir été prévus avant le début de la mission¹⁵¹. C'est notamment le cas des photographies de la danse des *voladores* (cf. PF0140363, PF0140366, PF0140367), que purent observer Robert et Simone Gessain lors de leur passage à Pahuatlán¹⁵². Cette occasion leur permit ainsi d'observer une pratique ayant fait partie de la culture tepehua, mais qui, dans les années trente, n'était plus pratiquée à Huehuetla¹⁵³.

2.3.2. Connaissances et savoir-faire

Mais la connaissance et la reconnaissance du terrain ethnographique consistent surtout en la connaissance des individus. En effet, le terrain est, avant tout, « le « lieu » où [les ethnologues] se rendent pour observer la vie d'une société et recueillir sur elle des informations directement fournies par les intéressés eux-mêmes »¹⁵⁴. Robert Gessain, en tant

¹⁵⁰ Ces changements radicaux, Robert Gessain les évoque dans son article « Une conférence du docteur Gessain sur les « Indiens du Mexique » » pour le *Lyon républicain* du 19 mars 1939, afin de présenter aux lecteurs la spécificité de cette région : « le Mexique sans cactus, sans soleil, sans poussière, l'antithèse de ce que le nom même du Mexique évoque [sic] pour nous, Européens ». Voir Annexe XIII, planche 13.18.

¹⁵¹ « Il [le Dr. Gessain] se réservait la possibilité éventuelle de visiter les autres villages tepehua, à des fins comparatives ». Stresser-Péan, 1988, p.10.

¹⁵² G.B., 1939, p.382.

¹⁵³ Gessain, 1953, p.204.

¹⁵⁴ Izard, 2000, p.471.

que médecin et anthropologue, chargé d'études ethnographiques et anthropologiques, comptait faire l'étude la plus complète possible des Tepehua de Huehuetla : « recensement complet, généalogies, étude du sang, empreintes palmaires, recherches physiologiques et psychophysiologiques, etc. »¹⁵⁵, incluant notamment l'étude de la tache pigmentaire congénitale¹⁵⁶. Cependant, comme évoqué dans ses différentes publications, mais aussi, sur le terrain, dans sa lettre à Jacques Soustelle du 29 février 1939¹⁵⁷, le chargé de mission rencontra des difficultés concernant ses études anthropométriques, les habitants de Huehuetla se montrant en majorité réfractaires aux mensurations et études physiques. Alors, les études anthropométriques furent retardées au profit d'études linguistiques et ethnographiques, afin de ne pas brusquer les habitants :

« [...]il parut préférable de ne pas débiter de plain pied par les mensurations. Une enquête linguistique approfondie fut faite sur les plantes médicinales, les techniques (habitation, poterie, tissage). [...] Une enquête démographique détaillée fut conduite [...] »¹⁵⁸.

Lors de ces études, la photographie fut utilisée comme un appareil scientifique d'enregistrement, ce que souligne la présence de photographies donnant à voir les différents éléments ayant fait l'objet d'une enquête par les époux Gessain.

- ***La faune et la flore***

Sur l'ensemble des photographies présentes dans la collection, la faune et la flore sont respectivement représentées par 20 et 38 photographies. Une partie des prises de vue sont porteuses d'une iconographie proche des images du Mexique véhiculées par l'imaginaire européen, fait de soleil, de cactus et de poussière. Ces photographies donnent à voir plusieurs représentants d'espèces – tant animales que végétales – caractéristiques des zones arides du Nord du Mexique et du Sud de la Californie (dit désert de Sonora), visitées par les époux Gessain en mai 1938, lors de leur remontée vers New-York.

La faune de cette région est représentée par plusieurs photographies se caractérisant par leur cadrage resserré autour des animaux¹⁵⁹ : pumas, lynx, rapaces, hiboux, lézards et serpents,

¹⁵⁵ Stresser-Péan, 1988, p.11.

¹⁵⁶ Cette étude, qui s'inscrit dans une étude à échelle mondiale dont l'initiative revient à Paul Rivet (qui avait alors la volonté de l'utiliser afin d'essayer de comprendre les grandes migrations humaines), consiste en l'une des plus importantes publications de Robert Gessain sur les Tepehua. Cf. Robert Gessain, « Contribution à l'étude des Tepehua de Huehuetla (Hidalgo, Mexique). La tache pigmentaire congénitale », in *Journal de la Société des Américanistes*, t.36, 1947, pp.145-168.

¹⁵⁷ Cf. Annexe XIII, planche 13.10.

¹⁵⁸ G.B., 1939, p.382.

probablement photographiés dans un zoo. Les animaux sont photographiés en gros plan, mais les infrastructures, cages et filets sont souvent visibles sur les photographies : ainsi, le lynx se trouve dans une sorte d'enclos pierreux, dont l'arrière-plan est fermé par un grillage. Certaines photographies possèdent un aspect très pictural, ce qui peut en partie expliquer le tirage de deux d'entre elles sur papier baryté de format 18x24 cm (PP0155200, donnant à voir des lézards au soleil, et PP0155222, donnant à voir un puma allongé). Le tirage PP0155200¹⁶⁰ est même retouché à la gouache rose et au crayon de papier, soulignant les contours, renforçant l'aspect pictural de la photographie, signe de cette volonté de plaire, de correspondre aux lecteurs, en attente d'images fortes correspondant à leurs propres images du Mexique, désertique et atemporel.

De la même manière, de nombreuses photographies donnent à voir les étendues de cette région désertique et cactée du Sud des Etats-Unis et du Nord Mexique¹⁶¹. D'autres consistent en des plans plus resserrés sur certains cactus, de différentes espèces, aux côtés desquels posent parfois Robert et Simone Gessain, servant d'échelle, rendant compte de la taille de ces cactus (e.g.PF0140380). Ces photographies, prises dans une région autre que celle où vivent les Tepehua, consistent plus en une illustration du Mexique visité par Robert Gessain qu'en une partie de l'étude ethnographique des habitants de Huehuetla. Il s'est donc agi de photographier les éléments caractéristiques du Mexique dans l'imaginaire européen, les « clichés », qui d'ailleurs sont présents, dans la collection, sous forme de tirages¹⁶², au même titre que des photographies plus ethnographiques.

A l'inverse, une autre partie de ces photographies furent prises dans le cadre des études ethnographiques de Robert et Simone Gessain. Celles-ci donnent à voir la faune et la flore qui occupent l'environnement des Tepehua de Huehuetla. Ainsi, plusieurs photographies donnent à voir les animaux partageant leur quotidien, notamment les cochons et les dindons¹⁶³. Les photographies montrent ces animaux dans les rues de Huehuetla, au contact des habitants. Ces animaux font partie du régime alimentaire des Tepehua de Huehuetla, mais à de rares occasions, ce qu'explique Robert Gessain dans son étude des Tepehua dans l'article de la *Revista mexicana* dans laquelle il recense une grande partie des études ethnographiques qu'il effectue lors de sa mission. Les animaux présents sur ces photographies sont évoqués dans les

¹⁵⁹ Cf. PF0140303, voir Annexe IX, planche 9.1., figure 9.1.1.

¹⁶⁰ Cf. Annexe IX, planche 9.1., figure 9.1.2.

¹⁶¹ Cf. PF0140465, voir Annexe IX, planche 9.1., figure 9.1.3.

¹⁶² Voir exemple en Annexe IX, planche 9.1., figure 9.1.4.

¹⁶³ Voir exemples en Annexe IX, planche 9.2., figures 9.2.1. et 9.2.2.

paragraphes concernant l'élevage et l'alimentation chez les Tepehua. Robert Gessain y précise que « les Indiens de Huehuetla élèvent des porcs, des volailles, des chiens et des abeilles »¹⁶⁴. De plus, si « les aliments de base des Tepehuas sont fournis par le maïs, les haricots et le piment »¹⁶⁵, s'y ajoute, « une fois par semaine environ, un peu de viande de porc ». Cependant, « le dindon n'est consommé qu'à l'occasion de cérémonies »¹⁶⁶. Si ces informations furent recueillies à Huehuetla, les photographies permettent, quant à elles, de se rendre compte des méthodes et du contexte d'élevage de ces animaux.

Concernant la flore, plusieurs photographies donnent à voir des plantes sorties de leur contexte et mises en scène afin d'être photographiées et par là-même enregistrées comme composantes de l'étude ethnographique. Toutes les prises de vue concernées suivent le même schéma de mise en scène : la plante est présentée sur un muret blanc qui donne lui-même sur un mur blanc. La plante se trouve ainsi décontextualisée : elle devient alors un *spécimen*, un objet d'étude. Il s'agit ici de présenter les plantes de la manière la plus lisible possible. Cette notion de mise en scène, assez artificielle, est particulièrement visible sur certaines photographies où sont visibles les mains (voire la tête) de la personne tenant la plante lors de la prise de vue¹⁶⁷. Cette série de photographies est probablement liée à une des enquêtes menées par Robert et Simone Gessain lors de la mission, évoquée dans le « Rapport préliminaire » de G.B. et concernant le « mode d'utilisation d'environ 80 plantes médicinales »¹⁶⁸. Cependant, l'absence de note ou de publication sur le sujet ne permet pas de pousser plus loin cette hypothèse.

- ***Les constructions***

Une autre des études ethnographiques réalisées par Robert Gessain consiste en l'étude des différents types et méthodes de construction utilisés par les Tepehua de Huehuetla. Celle-ci est mentionnée en tant que telle dans le « Rapport préliminaire » sous la mention « habitation »¹⁶⁹ mais est développée, encore une fois, dans son article de la *Revista mexicana*, dans la partie « les techniques chez les Tepehuas de Huehuetla » accompagné de trois schémas, dont le premier donne à voir la composition des « parois des maisons (coupe horizontale) »¹⁷⁰. A l'instar de ses autres études géographiques, Robert Gessain utilise la

¹⁶⁴ Gessain, 1953, p.193.

¹⁶⁵ Gessain, 1953, p.193.

¹⁶⁶ Gessain, 1953, p.193.

¹⁶⁷ Voir exemple en Annexe IX, planche 9.2., figure 9.2.3.

¹⁶⁸ G.B., 1939, p.384.

¹⁶⁹ G.B., 1939, p.382.

¹⁷⁰ Cf. Gessain, 1953, p.194. Voir reproduction en Annexe IX, planche 9.3., figure 9.3.1.

photographie afin de donner à voir les différentes étapes de construction¹⁷¹, le résultat final, l'intérieur tant que l'extérieur, ainsi que l'agencement et la disposition des maisons au sein du village, de façon à collecter l'ensemble des données les concernant. Ces éléments constituent une grande partie des photographies rangées sous la thématique de la construction. Cependant, cette catégorie contient également d'autres types de construction, vus dans d'autres villes et villages¹⁷² – pouvant ainsi servir de points de comparaison- ainsi que certains monuments que les époux Gessain purent voir lors de leur voyage, et qui ont permis, lors de l'étude iconographique de la collection, d'identifier certaines de ces villes visitées ou traversées par Robert et Simone Gessain. Ainsi, tout comme les photographies de la faune et de la flore, les photographies de construction se divisent en deux types de prises de vue : le premier, suivant une logique ethnographique, participe pleinement à l'étude du chargé de mission ; le second, donnant à voir les constructions et monuments caractéristiques des lieux rencontrés, dévoile le voyage des deux époux, et les grands types de l'architecture états-unienne et mexicaine.

- ***Activités et pratiques***

La collection étudiée comprend également des photographies donnant à voir les activités et cérémonies tepehua, tant quotidiennes que rituelles. Cette catégorie consiste en 378 des 1339 photographies (présentes dans la collection sous forme de négatifs). Il s'agit du plus grand ensemble de la collection (23% des photographies).

Les pratiques et cérémonies forment une première partie de ces photographies. Il s'agit notamment de cérémonies rituelles, auxquelles purent également assister les époux Gessain lors de leur séjour à Huehuetla. Ainsi, les bandes film PF0140411, PF0140412, PF0140423 et PF0140425 donnent-elles à voir une des cérémonies ainsi que le matériel du *brujo* et son autel¹⁷³. L'identification sur les photographies est permise par la définition qu'en donne Robert Gessain en 1938 :

« Dans chaque maison de prêtre-sorcier il n'y a qu'un autel permanent. C'est une construction légère formée de quatre pieux s'élevant du sol aux poutres ; à 1m. 30 du sol environ une tablette est fixée horizontalement aux montants ; l'autel est décoré de papiers découpés ; aucun cierge n'y

¹⁷¹ Voir exemple en Annexe IX, planche 9.3., figure 9.3.2.

¹⁷² Voir exemple en Annexe IX, planche 9.3., figure 9.3.3.

¹⁷³ Voir exemples en Annexe IX, planche 9.4., figures 9.4.1. et 9.4.2.

brûle sauf au moment des cérémonies. Il supporte les *idolos*, le cristal à deviner, différents petits plats de terre »¹⁷⁴.

De la même manière, le maniement du matériel rituel, et notamment de l'encensoir (élément majeur de ces cérémonies) par le *brujo* est illustré par le deuxième négatif de la bande film PF0140411, qui donne à voir Pancho, portant sur sa tête l'encensoir, dans lequel a été déposé le copal, selon une des coutumes ancestrales de Huehuetla¹⁷⁵.

De la même manière, Robert Gessain photographia une très grande partie des activités quotidiennes, tant masculines que féminines, des habitants de Huehuetla. Les femmes sont souvent photographiées en train de laver le linge ou d'aller chercher de l'eau, tandis que les hommes sont photographiés fabriquant les habitations tepehua traditionnelles, confectionnant des paniers en vannerie, ou travaillant le bois (e.g. PF0140335 (fig. 9.4.3.))¹⁷⁶. Les enfants sont également photographiés par Robert Gessain, et leurs activités consistent le plus souvent à aider les adultes (e.g. PF0140288 (fig 9.4.4.)), montrant un petit garçon pilonnant). Mais la grande majorité de ces photographies dévoile les différentes activités artisanales des habitants de Huehuetla, et notamment des femmes. Elles entrent dans l'une des études les plus poussées de Robert Gessain, évoquée dans le « Rapport préliminaire » de sa mission comme « « étude de la culture matérielle (techniques) »¹⁷⁷. Les deux techniques les plus étudiées – et les plus photographiées – sont le tissage et la poterie, qui firent même l'objet d'un « film de 16mm sur la poterie et sur les métiers utilisés (en couleur) »¹⁷⁸. Ces deux techniques sont présentes au sein de la collection sous la forme de plusieurs dizaines de photographies, décrivant de manière exhaustive l'ensemble des gestes de création.

Ainsi, Robert Gessain semble avoir eu à cœur d'effectuer des études ethnographiques exhaustives. Pour ce faire, il utilisa la photographie comme un véritable instrument scientifique d'enregistrement, afin de répondre aux exigences de l'ethnographie récente, qui, ayant pour objectif d'étudier tous les aspects de l'Homme, se penche sur les différents domaines et constituantes d'un environnement donné (d'où le nombre important de thématiques abordées). La photographie apparaît comme un moyen d'enregistrement précis

¹⁷⁴ Gessain, 1938, p.362.

¹⁷⁵ « L'emploi du « copal » comme encens est général au Mexique, mais les shamanes de Huehuetla ont conservé pour certaines circonstances le très ancien usage indigène qui consiste à mettre l'encensoir sur la tête ». Gessain, 1953, p.208.

¹⁷⁶ « Le travail du bois, assez peu développé, n'est pas exercé par des artisans vraiment spécialisés. La plupart des hommes savent fabriquer des cuvettes (« bateas »), des charrues, des sièges, les pièces du métier à tisser, etc... ». Gessain, 1953, p.193.

¹⁷⁷ G.B., 1939, p.384.

¹⁷⁸ Son existence est attestée (G.B., 1939, p.384), mais ce film n'a pas été localisé à ce jour.

du réel permettant la contextualisation et l'enrichissement des objets rapportés de mission, qui ne constituent, en fait, qu'une partie de l'étude ethnographique.

2.3.3. Les individus

Robert Gessain fut chargé de mission en tant que médecin et anthropologue : c'est ainsi qu'une seconde partie de son travail consista en l'étude anthropologique, anthropométrique des habitants de Huehuetla. C'est dans ce domaine que Robert Gessain rencontra des résistances chez les habitants du village. En attendant de gagner leur confiance, ce dernier utilisa la photographie comme un moyen de substitution aux méthodes considérées par la population comme trop intrusives : d'où l'importance des portraits, tant individuels que de groupe, dans le corpus photographique étudié. Ces portraits tendent vers un panorama qui se veut le plus complet possible de l'apparence physique de ces amérindiens, afin de participer à l'élaboration de leur « type » physique. Ainsi, la collection comporte 140 portraits individuels et 45 portraits de groupe¹⁷⁹. Une très grande majorité de ces photographies donnent à voir des portraits individuels d'hommes, de femmes et d'enfants tepehua, pris selon une démarche anthropométrique. Robert Gessain a ainsi photographié un grand nombre d'individus, selon plusieurs points de vue : de face, de profil, et de trois quarts, toujours coupés au niveau des épaules. Le cadrage est resserré, l'arrière-plan flou ou blanc, afin de décontextualiser le portrait au maximum et de mettre en valeur l'aspect morphologique des individus étudiés. Il s'agit, pour la plupart, de portraits poitrine, permettant de souligner les traits et caractéristiques physiques nécessaires aux mesures anthropométriques.

Les portraits de groupe donnent à voir, la plupart du temps, des familles posant ensemble devant l'objectif de Robert Gessain. Ces photographies présentent les Tepehua de manière humaine, souriant à l'objectif. Certaines prises de vue sont faites en pied, donnant à voir les familles posant dans la rue, devant leur habitation. Elles permettent de recueillir des informations concernant le physique et le costume des Tepehua selon les sexes et selon les âges. En outre, certaines de ces photographies donnent à voir des femmes portant leur enfant dos à l'objectif¹⁸⁰ : il s'agit de photographies en lien avec l'étude par Robert Gessain sur la tâche pigmentaire congénitale, répondant à la volonté d'enregistrer, par la photographie, les taches que possédaient les enfants examinés.

¹⁷⁹ Voir exemples en Annexe IX, planche 9.5., figures 9.5.1. et 9.5.2.

¹⁸⁰ Voir exemple en Annexe IX, planche 9.5., figure 9.5.3.

Ainsi, l'ensemble des photographies de la collection, par les différentes thématiques abordées, constitue une véritable source ethnographique, qui plus que d'illustrer les propos de Robert Gessain, donne également des informations inédites sur les différents aspects de la vie sociale, quotidienne et religieuse des Tepehua. Il est donc possible d'avancer que cet ensemble photographique participe à la réussite de la mission (dont le cœur même, l'étude proprement dite des Tepehua, ne se limita qu'à quatre semaines du fait de la maladie des deux époux), mission qui avait pour objectif de « faire une étude aussi complète que possible, ethnologique et anthropologique, d'un groupe humain, bien défini [...] »¹⁸¹. L'étude iconographique de la collection a conduit à une tentative de reconstruction de la mission, les multiples photographies prises au cours du séjour matérialisant les recherches et centres d'intérêt des deux époux lors de leur étude ethnologique, mais aussi (du moins en partie) lors de leur séjour mexicain. Cette diversité, qui fait la richesse de la collection, provient du fait que celle-ci fut donnée brute, dans sa totalité – sans que ne soit fait un tri, un choix des photographies, avant l'entrée au musée. Cette collection, représentative de la totalité de la mission, tant de son aspect privé que professionnel, donne donc des informations sur l'utilisation de la photographie dans le cadre des sciences humaines des années trente.

III. Entre photographie ethnologique et ethnologie photographiée : les années trente, ou l'avènement de la photographie en sciences humaines

3.1. La photographie, un témoin de l'ethnologie des années trente

3.1.1. Une collection rendant compte du contexte de mission des années trente

- *L'importance des relations humaines*

La collection étudiée rend compte de l'importance des relations entre les individus, du lien social, dans le bon déroulement d'une mission ethnographique. En effet, lors de sa mission, Robert Gessain put compter sur l'aide de nombreuses personnes, tant en France qu'au Mexique. Ainsi, Jacques Soustelle, resté au MH pour préparer son ouverture, est en contact avec Robert Gessain lors de sa mission, et souligne, dans sa lettre du 19 décembre 1937¹⁸², son intention d'aider le chargé de mission. De plus, le bon déroulement de la mission se base sur les « relations avec les officiels mexicains », qui offrirent à Robert Gessain de nombreuses

¹⁸¹ Stresser-Péan, 1988, p.10.

¹⁸² « Vous savez que vous n'avez qu'un signe à faire si nous pouvons vous être utiles, d'ici, en quoi que ce soit, du point de vue scientifique ou d'un autre », voir Annexe XIII, figure 13.5.

facilités, comme le montre la lettre du 26 novembre 1937 de Pablo Martinez del Rio demandant « vivement à toutes les autorités, tant civiles que militaires, d’avoir la bonté de lui fournir toutes les facilités qui seraient à [leur] portée »¹⁸³. Enfin, les lettres reçues ou envoyées par Robert Gessain montrent l’importance du lien social, des recommandations et du réseau des américanistes à Mexico, comprenant des personnalités telles que Robert J. Weitlaner (1883-1968, ingénieur et anthropologue), Miguel Othon Mendizábal (1890-1945, anthropologue) ou encore Helga Larsen (1891-1938) qui, avec sa sœur Bodil Christensen, avait déjà visité la région et photographié la danse des *voladores* de Pahuatlán¹⁸⁴. Ainsi, ces personnes participèrent activement à la mise en œuvre de la mission de Robert Gessain¹⁸⁵.

La collection de photographies rend compte de l’importance de ces personnes dans le déroulement de la mission de Robert Gessain. Ainsi, les photographies de la planche-contact PP0155263 donnent-elles à voir Robert et Simone Gessain à Mexico¹⁸⁶ en compagnie de deux autres personnes (peut-être Robert J. Weitlaner et sa femme, Olga Lipp, même si aucune photographie ne permet d’affirmer cette hypothèse). Les photographies des négatifs PF0015023 et PF0015030¹⁸⁷ donnent à voir tour à tour Robert et Simone Gessain en compagnie de cette femme présente sur plusieurs photographies de la planche-contact PP0155263. En outre, certaines photographies laissent penser que plusieurs personnes accompagnèrent Robert et Simone Gessain lors de leur voyage à dos d’âne jusque Huehuetla. Une figure féminine revient régulièrement, souvent photographiée en train de dessiner ou de peindre (cf. PF0140363, PF0140364 ou encore PF0015237¹⁸⁸), souvent en compagnie de Simone Gessain. Ces photographies permettent d’avancer qu’il s’agit de S. Wrede, peintre rencontrée par Robert Gessain lors de son séjour à Mexico¹⁸⁹. De nombreuses photographies la montrent aux côtés des époux Gessain lors de leur voyage, tant lors du trajet (e.g. PF0140374) que lors de leurs moments de repos (e.g. PF0140350¹⁹⁰). Ainsi, les époux Gessain semblent avoir entretenu de très bonnes relations avec cette personne, qui les

¹⁸³ Voir Annexe XIII, figure 13.4.

¹⁸⁴ Une partie de ces photographies sont présentes dans Helga Larsen, « The Mexican Indian Flying Pole Dance », *The National Geographic Magazine*, t.71, n°3, mars 1937, pp.387-400.

¹⁸⁵ « Les Gessain furent aidés en cela par l’ingénieur Robert Weitlaner qui était allé visiter les Otomi près de Pahuatlan, et surtout par deux danoises aventureuses, Melles Helga Larsen et Bodil Christensen, qui avaient fait plusieurs tournées à cheval à travers ces montagnes ». Stresser-Péan, 1988, p.9.

¹⁸⁶ La photographie n°12 donne à voir l’entrée du Palais des Beaux-arts de Mexico. Voir reproduction en Annexe X, figure 10.1.

¹⁸⁷ Cf. Annexe II, figures 2.6. et 2.7.

¹⁸⁸ Voir exemple en Annexe X, planche 10.2., figure 10.2.1.

¹⁸⁹ Propos de Mme Monique Gessain recueillis par Mme. Carine Peltier-Caroff en 2009.

¹⁹⁰ Cf. Annexe X, planche 10.2., figure 10.2.2.

accompagna pendant une partie de leur séjour, et « [plia] son grand talent de dessinateur et de peintre aux exigences des sciences ethnologiques »¹⁹¹. De plus, au mois de février 1938, Robert et Simone Gessain reçurent la visite de Rodney Gallop et de sa femme, ce dernier les ayant prévenus de leur visite dans une lettre du 7 février 1938¹⁹². Cette visite semble avoir été immortalisée par une photographie. En effet, le troisième négatif de la bande film PF0140352¹⁹³ donne à voir Pancho, principal informateur des époux Gessain, entouré de Robert Gessain à sa gauche, et d'une femme à sa droite. Dans *Mexican Mosaic* ainsi que dans sa lettre du 11 mars 1938, Rodney Gallop affirme son attachement et son affection à l'égard de Pancho¹⁹⁴, et envoie même à Robert Gessain un tirage d'une de ses photographies, afin que celle-ci lui soit remise en gage de remerciement. Ainsi, il est possible d'avancer, sans en être certain, que la femme présente sur la photographie est Marjorie Gallop, sans qu'aucune autre photographie ne permette de corroborer cette hypothèse. Enfin, les lettres et billets conservés dans les archives personnelles de la famille Gessain rendent compte de l'importance de ces relations lors de certains moments critiques de la mission, tels que la maladie des deux époux. Ainsi, l'intervention de Rodney Gallop et d'un certain Hardioz permit d'envoyer des médicaments à Huehuetla, en attendant une amélioration de leur état afin d'entamer le retour vers Mexico¹⁹⁵.

Ainsi, la photographie rend compte de l'importance de ces relations professionnelles (parfois accompagnées d'amitié et d'affection) lors de cette mission ethnographique. Mais elle rend aussi compte d'un autre type de relations, qui conditionne en grande partie le bon déroulement de la mission : les relations à la population étudiée, les Tepehua de Huehuetla, et l'importance de l'informateur, « interlocuteur de l'ethnologue » et « personnage central incontournable de l'enquête »¹⁹⁶. Les photographies présentes dans la collection permettent d'identifier deux informateurs de Robert et Simone Gessain : tout d'abord, Pancho, leur informateur principal¹⁹⁷, *brujo* du village. Il semble que les époux Gessain fussent assez proches de ce dernier¹⁹⁸, comme le montrent certaines photographies donnant à voir Robert et Simone

¹⁹¹ Robert Gessain, « Une tribu d'Indiens du Mexique, les Tepehua de Huehuetla », *La Géographie*, t.71, n°5 (janvier-mai), Actes de la Société des Américanistes du 24 février 1939, pp.277-293.

¹⁹² Reproduction en Annexe XIII, figure 13.9.

¹⁹³ Cf. Annexe X, figure 10.3.

¹⁹⁴ Gallop, 1939, p. 275.

¹⁹⁵ Cf. Annexe XIII, planche 13.14.

¹⁹⁶ Izard, 2000, p. 473.

¹⁹⁷ Stresser-Péan, 1988, p. 12.

¹⁹⁸ « La chance nous favorisa [...] en nous envoyant un informateur merveilleusement instruit de ces choses. Pour diverses raisons il s'attacha à nous : je réussis à guérir sa femme d'un paludisme grave ; il avait besoin

Gessain entourés de la famille de Pancho¹⁹⁹ (plusieurs photographies de la bande film PF0140345 donnent à voir sa femme et sa fille, reconnaissables d'après le portrait de famille fait par Robert Gessain), ainsi que la photographie PF0140354²⁰⁰, donnant à voir Pancho entouré des deux époux.

Cette photographie, mise en relation avec une lettre reçue par Robert Gessain dont l'auteur le remercie encore une fois d'avoir guéri sa femme²⁰¹, permet de rendre à Pancho son vrai nom²⁰², Francisco Garcia. Les photographies montrent que ce dernier participa à de nombreuses études menées par les époux Gessain²⁰³ : l'étude de chants et musiques rituels (e.g. PF0140446 (fig.10.6.1.)), l'étude des plantes médicinales (cf. PF0140354 (fig.10.6.2.)) mais aussi et surtout l'étude des *muñecos* (e.g. PF0015089 (fig.10.6.3.)). Si ces derniers doivent être fabriqués en secret²⁰⁴, cachés aux yeux de tous, par le *brujo* qui commande les cérémonies, Pancho, en tant qu'informateur, permit à Robert Gessain de le photographier effectuant la découpe d'une de ces figurines, donnant à voir les différents gestes de fabrication (PF0015053, PF0015054, PF0015080, PF0015089 et PF0015090) du *muñeco* « *amāsawāt* ou *akasānā'* » utilisé lors de la cérémonie du 16 septembre pour la fertilité terrestre²⁰⁵. Ce *muñeco*, fait par l'informateur, semble avoir été spécialement conçu pour Robert Gessain (et non pour être employé), et est conservé au MQB-JC sous le numéro d'inventaire 71.1938.152.37.

Alors, Robert Gessain semble avoir entretenu des relations particulièrement amicales avec cet homme, mais une des femmes tepehua semble également avoir été d'une grande aide pour les époux, puisqu'elle leur permit l'étude geste à geste de l'utilisation du métier à tisser. Cette femme semble avoir grandement participé à l'inscription des époux Gessain dans la société tepehua de Huehuetla. Ainsi, les photographies des bandes film PF0140396²⁰⁶ donnent à voir Simone Gessain s'essayant au métier à tisser tepehua. Cette dernière est guidée par cette femme, et est entourée de plusieurs autres femmes tepehua venues observer la scène. Celle-ci semble se dérouler dans une atmosphère cordiale (peut-être permise par le basculement de

d'argent ; je lui permettais d'augmenter son influence sur ses congénères en lui donnant des conseils médicaux qu'il appliquait en son nom, etc... ». Gessain, 1938, p.348.

¹⁹⁹ Cf. Annexe X, figure 10.4.

²⁰⁰ Cf. Annexe X, figure 10.5.

²⁰¹ Voir reproduction en Annexe XIII, planche 13.17.

²⁰² Chaque *brujo* de Huehuetla et des alentours possédait un surnom (Gessain, 1938, p. 347).

²⁰³ Voir exemples en Annexe X, planche 10.6.

²⁰⁴ L'étude des figurines rituelles en papier dites *muñecos* a donné l'une des publications les plus importantes de Robert Gessain concernant les Tepehua. Cependant, la confection de ces *muñecos* étant secrète, et les rites où ils apparaissent très discrets, peu de photographies furent prises de ces figurines.

²⁰⁵ Gessain, 1938, p.365.

²⁰⁶ Cf. Annexe 10, figure 10.7.

l'ordre établi et la situation d'« observateur observé » dans laquelle se trouve alors Simone Gessain), comme l'évoquent les sourires de cette dernière et ceux des femmes tepehua venues assister à la scène²⁰⁷.

Ainsi, ces photographies rendent compte de l'importance des liens entre les époux Gessain et leurs informateurs, et semblent illustrer les propos de Christine Laurière, pour qui « la relation avec les informateurs, avec les collaborateurs indigènes, est particulièrement éclairante sur les rapports [...] qui se tissent sur place. Sur certains terrains, il y a des collaborations constructives entre ethnographe et représentants de la société indigène étudiée, avec un enrichissement mutuel »²⁰⁸, ce qui semble avoir été le cas à Huehuetla. La collection ici étudiée rend donc bien compte de l'importance que revêtent les relations aux autres lors d'une mission, et notamment les relations à la population étudiée, dont la confiance -si ce n'est l'affection- d'au moins quelques individus est indispensable au bon déroulement d'une mission suivant l'objectif de l'étude exhaustive d'une culture telle que la conçoit l'ethnologie des années trente. En ce sens, la photographie va trouver toute sa place dans cette nouvelle façon de considérer l'humain qui se développe à cette époque autour de la création du MH.

- ***La photographie et l'ethnologie des années trente***

La mission au Mexique – et donc l'élaboration de la collection étudiée – a lieu, institutionnellement parlant, lors d'une période de transition : en 1937, le MET est en pleine transformation afin de devenir le MH (ce dernier ouvre au public en 1938). Cette période de transition est évoquée dans les lettres envoyées par Jacques Soustelle à Robert Gessain, alors au Mexique²⁰⁹. Mais cette transition entre le « vieux Troca » et le MH se matérialise également dans la façon de considérer les collections et les missions du musée : ainsi, dans le cadre de l'« ethnologie de sauvegarde » mise en place par Paul Rivet se développe, dans les années trente, une nouvelle manière de considérer les objets ethnographiques, leur collecte et leur exposition, que définit André Delpuech dans *Les Années folles de l'ethnographie* :

« [...] il ne s'agit pas tant de rassembler des objets de collection pour étoffer les vitrines des musées, que de collecter des témoins matériels de manière exhaustive, et dans le même temps les

²⁰⁷ Voir exemple en Annexe X, figure 10.8.

²⁰⁸ Laurière, 2017, pp.446-447.

²⁰⁹ « Au Musée, le démarrage tant attendu semble enfin s'être produit et les progrès commencent à apparaître chaque jour. Je ne vois plus bien éloigné le moment où nous serons au bout de nos peines, du moins en partie ». Cf. Annexe XIII, planche 13.5.

documenter en recueillant toutes les données possibles, matérielles ou immatérielles, pour garder la mémoire de sociétés en voie de disparition »²¹⁰.

Cet état d'esprit semble caractéristique des années trente, et va affecter l'élaboration des collections ethnographiques du MH, basée sur une nouvelle vision de l'objet et de son inscription dans le contexte muséal. La collection d'objets ethnographiques est alors conditionnée par la collecte d'informations annexes, afin de conserver « l'ambiance primitive », une partie du « milieu » d'origine de « l'objet ethnographique [...] inséré dans un cadre fixe, immobile » (celui du musée), qui, selon Anatole Lewitsky, « ne peut être fidèlement reproduite qu'à l'aide de documents graphiques et iconographiques (cartes, plans, schémas, croquis et dessins, photographies) »²¹¹.

C'est dans ce contexte que la photographie prend de plus en plus d'importance dans le cadre des études et enquêtes ethnographiques des années trente²¹². En effet, celle-ci est appréciée, en sciences humaines, pour son objectivité, étant « une empreinte directe de la réalité fixée sur la surface sensible par un procédé mécanique qui en garantissait l'exactitude »²¹³, permettant un « effacement »²¹⁴ de l'observateur, gage d'une authenticité accrue, les informations recueillies étant alors moins soumises à la subjectivité de l'ethnologue. Les années trente se caractérisent donc par une professionnalisation de la photographie dans le cadre des sciences humaines, que le MH matérialise notamment par la création, dans les années 1932-1935²¹⁵, de la Photothèque du musée, dont l'organisation est pensée par Yvonne Oddon (1902-1982, bibliothécaire de la Bibliothèque du MH de 1929 à 1964)²¹⁶, et qui marque « l'émergence d'une nouvelle culture de l'image photographique dans le champ de l'ethnologie », selon Anaïs Mauuarin²¹⁷.

²¹⁰ André Delpuech, « Collectes, collecteurs, collections dans les années trente entre théorie ethnologique et réalités pratiques », in *Les Années folles de l'ethnographie : Trocadéro 28-37*, sous la dir. d'André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Caroff, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, collection « Archives », 2017, p.449.

²¹¹ Anatole Lewitsky, « Quelques considérations sur l'exposition des objets ethnographiques », in *Mouseion*, vol.29-30, 1935, p.253.

²¹² A ce sujet, voir Anaïs Mauuarin, « La photographie multiple, collections et circulation des images au Trocadéro », in *Les Années folles de l'ethnographie : Trocadéro 28-37*, sous la dir. d'André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Caroff, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, collection « Archives », 2017, pp.701-729.

²¹³ Maresca, 1996, p.9.

²¹⁴ Nélia Dias, « Photographier et mesurer : les portraits anthropologiques », in *Romantisme*, n°84, « Le primitif », 1994, p.45.

²¹⁵ Christine Barthe, « La Photothèque du musée de l'Homme », in *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n°2, 1994, p.56.

²¹⁶ Christine Barthe, « De l'échantillon au corpus, du type à la personne », *Journal des anthropologues* [En ligne], 80-81 | 2000, mis en ligne le 01 juin 2001, consulté le 09 février 2018, p.3.

²¹⁷ Mauuarin, 2017, p.701.

Même si la collection de photographies de Robert Gessain ne semble pas avoir été traitée dans le cadre de la Photothèque²¹⁸, sa logique photographique répond aux caractéristiques de l'utilisation de la photographie par les ethnologues des années trente et de cette Photothèque du MH, qui « offre un ensemble exceptionnel consacré à l'anthropologie physique et à l'ethnologie et permet de comprendre comment la photographie est venue étayer ces sciences en plein essor »²¹⁹. En effet, la logique photographique de Robert Gessain lors de sa mission au Mexique permet de couvrir non seulement l'objet de son étude, mais aussi le reste du voyage : l'ensemble des événements et expériences vécus semblent avoir été considérés comme des éléments porteurs d'informations, complémentaires voire nécessaires à l'objet de la mission. De la même manière que les objets collectés nécessitent « l'aide de documents graphiques et iconographiques »²²⁰ afin d'en conserver, même après leur entrée au musée, « l'ambiance primitive »²²¹, la collection de photographies élaborée par Robert Gessain répond à la volonté d'envelopper la population étudiée, les Tepehua de Huehuetla, d'une chape d'informations iconographiques consistant en une « substance vitale »²²² nécessaire à leur étude. Ainsi, l'élaboration de ce panorama ethnographique au moyen de la photographie joua un rôle important dans la réussite de la mission, qui devait participer à « constituer les archives des sociétés traditionnelles, témoigner de leur richesse culturelle et matérielle, observer leurs aptitudes techniques, documenter et restituer la diversité des façons d'être au monde »²²³, grand objectif de l'ethnologie des années trente.

3.1.2. De l'anthropologie à l'ethnologie

Robert Gessain est chargé, à Huehuetla, d'études ethnologiques et anthropologiques, dualité qui s'incarne notamment par les portraits faits par le chargé de mission. Comme vu ci-dessus, ces portraits sont de deux types. Un premier, plus ethnographique, donne à voir des individus dans leur environnement quotidien. Ainsi, la photographie PP0155215²²⁴ donne à voir le portrait de deux femmes, assises au sol, en habits traditionnels. S'il ne fait pas de doute que Robert Gessain photographie précisément ces deux femmes (celle de droite regarde vers

²¹⁸ La collection ne comprend pas de photographies montées sur carton, selon la méthode qui se mit en place à la Photothèque du musée de l'Homme à ses débuts (Mauuarin, 2017, p.710). Une seule exception, le montage PP0048563, appartenant au fonds Ella Maillart (sans que ce point ne pût être éclairci à ce jour).

²¹⁹ Carine Peltier, « L'iconothèque du musée du quai Branly », in *Bulletin des bibliothèques de France*, n°4, 2007, p.10.

²²⁰ Lewitsky, 1935, p.253.

²²¹ Lewitsky, 1935, p.253.

²²² Lewitsky, 1935, p.253.

²²³ Delpuech, Laurière, Peltier-Caroff, 2017, p.339.

²²⁴ Cf. Annexe X, figure 10.9.

l'objectif, le sourire aux lèvres), ce dernier les intègre dans leur environnement immédiat, incluant, à droite de l'image, un jeune enfant, mais aussi, au premier plan, leurs productions (des paniers en vannerie). Ces deux femmes ne sont pas exactement au centre de l'image, ce qui permet à l'auteur de les inscrire dans le contexte de prise de vue : le marché de Huehuetla. De la même manière, le tirage PP0155232²²⁵ est le portrait d'une femme, elle aussi assise. S'il s'agit bien d'un portrait individuel, en habit traditionnel, Robert Gessain a photographié cette femme de façon très éloignée des conventions imposées par l'anthropologie physique. Celle-ci est photographiée dans une pose tout à fait naturelle, le dos courbé, les deux mains jointes. Ces deux photographies rendent donc compte de l'environnement quotidien des individus étudiés, permettant d'obtenir certaines informations sur leur mode de vie. Ces portraits vont donc de pair avec les très nombreuses photographies illustrant les techniques de fabrication, les activités et les pratiques que purent observer Robert et Simone Gessain lors de leur mission. Cette vision de l'étude ethnographique est caractéristique des années trente et de la nouvelle vision des sciences humaines que portent l'Institut d'Ethnologie et le nouveau MH, et qui s'incarne dans les propos des professeurs et ethnologues de l'époque, tels que Marcel Mauss qui, dans son *Manuel d'ethnographie*, prône l'enregistrement exhaustif de tout ce qui peut être observé sur le terrain, si possible à l'aide de la photographie²²⁶.

Cependant, la collection s'inscrit avant tout dans une période de transition dans la manière d'appréhender et de considérer les populations étudiées. Cet état de transition se matérialise par une partie spécifique du corpus que constituent les portraits individuels de type anthropologique (soit, une très grande partie des portraits individuels pris par Robert Gessain). Ils consistent, la plupart du temps, en des formats carrés (du fait des négatifs de 6x6cm utilisés), donnant à voir un grand nombre d'individus sous différents angles. Robert Gessain semble avoir photographié une grande partie des habitants tepehua de Huehuetla. Il s'agit de portraits poitrine, s'arrêtant au-dessus des épaules, afin de mettre en évidence la tête et le visage de l'individu photographié. Ce type de portrait descend probablement des instructions de l'anthropologie physique qui, depuis Paul Broca (1824-1880, docteur en médecine et anthropologue), prônait l'utilisation de la photographie pour l'élaboration de « types » humains²²⁷. Si ces recommandations sont encore suivies dans les années trente,

²²⁵ Cf. Annexe X, figure 10.10.

²²⁶ Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie*, 1re éd. Paris, Payot, 1947, Rééd. Paris, Payot et Rivages, Collection «Petite bibliothèque Payot», 2002, p.35.

²²⁷ Paul Broca, *Instructions générales pour les recherches anthropologiques (anatomie et physiologie)*, Paris, V. Masson et fils, 1865, p. 6.

notamment par Robert Gessain dans le cadre de cette mission, afin d'enrichir son étude anthropologique des Tepehua, il ressort des photographies de la collection une méthode qui, malgré son objectif anthropométrique, diffère des méthodes de l'anthropologie physique, suggérant la transition entre cette dernière et une anthropologie qui se veut de plus en plus « culturelle »²²⁸, et qui prend dans les années 1920-1930 le nom d'ethnologie.

En effet, si ces photographies donnent à voir les têtes sous différents angles de vue de certains Tepehua, hommes, femmes et enfants confondus, le chargé de mission les photographie le plus souvent sur un fond flou, qui laisse entrevoir leur environnement quotidien : ainsi, il n'est pas rare de voir, à l'arrière de ces portraits, des personnes vaquant à leurs occupations quotidiennes (e.g. PF0015194²²⁹). Robert Gessain s'éloigne donc de « l'écran vierge », « destiné à isoler le modèle de son environnement afin de l'inclure tout entier dans la convention de la représentation photographique »²³⁰ de l'imagerie anthropologique. De plus, même lors de ces prises de vue, Robert Gessain semble avoir eu à cœur de prendre en compte tant les caractères physiques que les attributs caractéristiques des habitants, passant au-dessus des codes de la photographie anthropologique qui, selon Sylvain Maresca, « croyait purifier l'observation en isolant le sujet sans se rendre compte de la somme des déformations qu'elle imposait et se faisait imposer du même coup »²³¹. Ainsi, le cadrage utilisé par Robert Gessain met en valeur la partie supérieure du costume tepehua, notamment féminin, qui consiste en une sorte de corsage dit *quechquemilt* (e.g. PF0014997²³²). En outre, les différentes coiffures portées par les femmes tepehua sont également photographiées, et seront évoquées dans l'article de Robert Gessain pour la *Revista mexicana* : on retrouve, sur une grande partie des prises de vue, la coiffure traditionnelle des femmes tepehua, qui consiste en « deux nattes [...] croisées derrière la tête, puis ramenées en avant, et leurs extrémités sont nouées en une sorte de turban »²³³. Concernant les portraits masculins, ces derniers sont de deux types : si la majorité des prises de vue se font tête nue, afin de répondre aux critères de la photographie anthropologique, une partie des photographies donnent à voir les hommes portant leur chapeau, élément traditionnel du costume tepehua masculin. De plus, certains portraits donnent à voir l'utilisation d'un outil caractéristique de la culture étudiée, manié ou utilisé par

²²⁸ Laurière, 2017 p.405.

²²⁹ Cf. Annexe X, figure 10.11.

²³⁰ Maresca, 1996, p.219.

²³¹ Maresca, 1996, p.219.

²³² Cf. Annexe X, figure 10.12.

²³³ Gessain, 1953, p.196.

un individu de cette même culture. Ainsi, le tirage PP0155209²³⁴ donne à voir un jeune garçon portant un « « mécapal », ou bandeau frontal de portage »²³⁵, très utilisé par les Tepehua, chez lesquels le portage se fait uniquement à dos d'homme. De la même manière, le négatif PF0015044²³⁶ donne à voir un homme tepehua tenant en main une *machete*, grande lame faisant partie des affaires personnelles masculines. L'expression de son visage dévoile une certaine satisfaction à montrer cet instrument à l'observateur et peut-être à être photographié en sa possession. Ainsi, certaines de ces prises de vue rendent compte d'une humanisation de la photographie dans le cadre des sciences humaines, en lien avec la place diminuée de l'anthropologie dans les études suivies par les jeunes ethnologues des années trente : en effet, si l'anthropologie physique est toujours étudiée²³⁷, celle-ci s'inscrit désormais au sein même des études ethnographiques, et les études anthropométriques passent souvent « au second plan ou [...] à tout le moins, n'enthousiasme[nt] pas les ethnologues [...], puisqu'il est assez « difficile de mesurer des indigènes dont on souhaite gagner la confiance »²³⁸. Ainsi, ces photographies oscillent entre travail anthropologique et travail ethnologique, écho matériel de « cette ambiguïté terminologique constant dans l'entre-deux-guerres »²³⁹, selon l'expression de Thomas Hirsch dans *Les Années folles de l'ethnographie*.

La photographie prend donc une place de plus en plus importante dans les sciences humaines, notamment en ethnologie, puisqu' « il ne s'agit pas tant de rassembler des objets de collection pour étoffer les vitrines des musées, que de collecter des témoins matériels de manière exhaustive, et dans le même temps les documenter en recueillant toutes les données possibles, matérielles ou immatérielles, pour garder la mémoire de sociétés en voie de disparition »²⁴⁰. La photographie répond à deux enjeux majeurs de l'ethnographie qui se développe dans les années trente : « documenter en recueillant » et « garder la mémoire », actions qui correspondent aux deux temps forts d'une mission ethnographique : le moment du terrain, et le moment du retour au musée, le *post-terrain*. A ces deux moments distincts font écho différents aspects de la photographie qu'illustre la collection élaborée par Robert

²³⁴ Voir reproduction en Annexe X, figure 10.13.

²³⁵ Gessain, 1953, p.193.

²³⁶ Cf. Annexe X, figure 10.14.

²³⁷ « L'anthropologie physique fait indéniablement partie de cette fédération disciplinaire constitutive de l'Institut d'Ethnologie, mais Paul Rivet lui-même, qui l'enseigne aux étudiants avant de confier ce cours à Paul Lester, en a singulièrement raboté les prétentions ». Laurière, 2017, p.436.

²³⁸ Cette idée fait écho aux difficultés et à la résistance auxquelles fut confronté Robert Gessain lors de ses études anthropométriques, évoquées dans ses lettres à Jacques Soustelle, ainsi que dans plusieurs publications concernant la mission (G.B., 1939 et Gessain, 1947) et pour lesquelles il dut faire appel aux autorités locales.

²³⁹ Hirsch, 2017, p.359.

²⁴⁰ Delpuech, 2017, p.449.

Gessain au Mexique. Ainsi, si la photographie est un gage de bonne foi de l'observateur, preuve qu'il y était, témoignage de son inscription dans le terrain et de la véracité de ses propos²⁴¹, elle est également un outil à part entière du matériel scientifique de l'ethnologue, et plus particulièrement un outil de collecte.

3.2. Photographie et collecte : la photographie pendant le terrain

3.2.1. Une aide à la collecte

Tout d'abord, la photographie est utilisée par Robert Gessain comme une aide à la collecte, qu'il s'agisse de la collection d'informations ou d'objets. Elle répond, pour certaines prises de vue, à la volonté de recréer une partie du contexte d'origine spécifique des objets qu'il collecta ou étudia lors de sa mission²⁴², afin qu'« il [l'objet ethnographique] quitte son pays d'origine en emportant son milieu »²⁴³. En effet, une partie de ces photographies donnent à voir certains des objets collectés (ou certains objets en étant très proches) dans leur contexte de collecte, « sans pose »²⁴⁴, afin de comprendre la place de ces objets dans la culture tepehua avant qu'ils ne soient collectés²⁴⁵. Ainsi, à la nasse de pêche 71.1938.152.27 (fig.11.1.1.) correspond la photographie du négatif PF0015081 (fig.11.1.2.) ; les éléments de vannerie 71.1938.152.25, 26 et 28 (fig.11.1.3-5.) sont photographiés accrochés à un mur, tels qu'ils étaient rangés lorsqu'ils n'étaient pas utilisés. Ces photographies sont présentes dans la collection par le deuxième négatif de la bande film PF0140352 (fig.11.1.6.). De plus, certaines photographies permettent cette mise en contexte des objets, sans qu'elles ne fussent prises volontairement : ainsi, sur le troisième négatif de la bande film PF0140352 (fig.11.1.8.) se trouve, au premier plan, plusieurs brosses faites de fibres (sûrement végétales) reliées entre elles par des ficelles multicolores. Or, une de ces brosses a été collectée par Robert Gessain lors de sa mission (cf. 71.1938.152.70, fig.11.1.7.) : s'il ne s'agit pas du même objet (l'objet ayant été collecté dans le village otomi de San Gregorio, à une vingtaine de kilomètres de Huehuetla), cette photographie rend compte de l'utilisation quotidienne de cette brosse, et de sa présence et sa forme commune chez les Tepehua et les Otomi, populations très proches

²⁴¹ “The undeniable authority of the photograph is grounded in its temporal and physical presence. It was there. The photograph confirms the presence and observation of the photographer and ‘truth’ of his account [...] A photograph is an analogue of seen ‘reality’”. Elizabeth Edwards, « Introduction » in *Anthropology and photography 1860-1920*, sous la dir. d'Elizabeth Edwards, New Haven ; Londres, Yale University press ; Royal anthropological Institute, 1992, p.7.

²⁴² Il s'agit des objets recueillis pour le musée qui entrèrent au musée de l'Homme en 1938 et qui sont actuellement conservés au MQB-JC sous le numéro d'inventaire 71.1939.152.

²⁴³ André Leroi-Gourhan, « L'ethnologie et la muséographie », in *Revue de synthèse*, t.11, n°1, février 1936, p.27.

²⁴⁴ Mauss, 1947, p.35.

²⁴⁵ Voir tableau des correspondances des objets et des photographies en Annexe XI, planche 11.1.

l'une de l'autre, tant géographiquement que culturellement. Enfin, la photographie a pu être utilisée pour mettre en valeur certains de ces objets : ainsi, le troisième négatif de la bande film PF0140352 (fig.11.1.10) donne à voir le corsage dit *quechquemitl* 71.1938.152.8 (fig.11.1.9.) tenu et présenté à l'objectif par Pancho accompagné sur la photographie par Robert Gessain et une autre femme, probablement Marjorie Gallop.

Mais ces photographies semblent également répondre à une volonté de faire parler les objets, ces derniers possédant une valeur moindre lorsqu'ils arrivent au musée sans information les concernant : en effet, un objet n'est qu'un élément, un fragment matériel de la culture étudiée, « et c'est une piètre victoire que la récolte de ces témoins muets s'ils ne peuvent être remis, grâce à une documentation intensive, dans l'atmosphère de la société qui les a produits »²⁴⁶. En accord avec ces propos de Marcel Griaule, une partie des photographies prises par Robert Gessain renseignent sur les usages de certains objets collectés. Ainsi, le négatif PF0015076 (fig.11.1.12.) rend compte de la manière dont était porté le corsage féminin, représenté dans la collection d'objets par l'item 71.1938.152.11 (fig.11.1.11.). De la même manière, le négatif PF0015091 (fig.11.1.15.) témoigne de la manière dont étaient portées par les femmes les blouses en coton brodé, représentées, dans la collection d'objets, par les items 71.1938.152.18 et 19 (fig.11.1.13-14.). Concernant l'importance de la photographie comme aide à la collecte, on peut également citer le lien qui unit l'objet 71.1938.152.26 (fig.11.1.4.), hotte en bois et corde de liane, qui se porte à l'aide d'un bandeau frontal dit *mécapal*, et trois des négatifs de la bande film PF0140349²⁴⁷, donnant à voir la mise en application par un jeune garçon tepehua de cette technique de portage²⁴⁸. Un objet particulier permet de se rendre véritablement compte de l'importance des informations fournies par la photographie en tant qu'aide à la collecte : il s'agit de l'encensoir à copal 71.1938.152.73 (terre cuite vernissée, encensoir à deux anses) qui, collecté par Robert Gessain, est présent sur 15 photographies de 24x36mm (cf. PF0140411, PF0140412, PF0140423 et PF0140425), donnant à voir le contexte d'utilisation de cet objet, ainsi que son maniement par le *brujo* tepehua – ici, Pancho²⁴⁹. Ainsi, les photographies permettent de collecter des informations nécessaires à la compréhension de l'objet et de son utilisation : par l'objet entouré de ces renseignements,

²⁴⁶ Marcel Griaule, *Méthode de l'ethnographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, p.29.

²⁴⁷ Cf. Annexe XI, figure 11.2.

²⁴⁸ « L'usage du « mécapal », ou bandeau frontal de portage, est général. On l'emploie, le plus souvent, pour porter une hotte en ficelles, dont la carcasse est formée par des cercles rigides en lianes ». Gessain, 1953, pp.197-198.

²⁴⁹ Cf. Annexe XI, planche 11.3.

l'ethnologue accède à tout un pan des rites tepehua effectués par les *brujos* du village, ce que n'aurait pas forcément permis la présence, au sein de la collection, du seul objet en question.

La photographie apparaît donc comme un outil indispensable d'aide à la collecte, permettant que d'« une masse de renseignements [...] on [parvienne] à éviter qu'une fois dans le musée il [l'objet ethnographique] se transforme en objet mort, abstrait de son milieu et incapable de servir de base à la moindre reconstitution »²⁵⁰. L'importance de la photographie dans la mission au Mexique est également illustrée par la présence, dans les archives du fonds 71.1939.152, de quatre tirages photographiques donnant à voir les photographies présentes dans la collection étudiée par les négatifs PF0015066, PF0015068, PF0015114 et PF001515²⁵¹ et qui, par leur présence dans les archives, sont devenues de véritables éléments de documentation des collections d'objets.

Ainsi, Robert Gessain semble avoir utilisé la photographie comme un outil indispensable à la « collecte de terrain » qui « doit consister en l'enregistrement le plus systématique [...] de toutes les informations disponibles »²⁵², tant de la culture matérielle que « les faits, les gestes et les paroles des populations étudiées »²⁵³. Alors, la photographie n'est pas uniquement une aide à la collecte, mais peut devenir, dans certaines circonstances, l'objet même de cette collecte, au même titre que les objets rapportés par Robert Gessain au retour de sa mission.

3.2.2. Un objet de collecte

L'ethnologie voulant documenter l'ensemble des aspects d'une culture, celle-ci ne peut se restreindre à la collection d'objets matériels. Comme l'affirme Fabrice Grognet en 2005, « la notion d'objet ethnographique de musée est donc restreinte par rapport à celle d'objet d'étude de l'ethnologie »²⁵⁴, ce dernier pouvant, au premier abord, sembler non collectable. Alors, « il faudra faire appel à un substitut pour archiver la chose étudiée »²⁵⁵, et la photographie est un de ces substituts proposés par les *Instructions sommaires pour les*

²⁵⁰ Musée d'ethnographie et mission scientifique Dakar-Djibouti, *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, Paris, Palais du Trocadéro, mai 1931, p.10.

²⁵¹ Voir reproductions en Annexe XI, planche 11.4.

²⁵² Delpuech, 2017, p.456.

²⁵³ Delpuech, 2017, p.456.

²⁵⁴ Fabrice Grognet, « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ? », in *Gradhiva* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 10 décembre 2008, consulté le 10 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/473> ; DOI : 10.4000/gradhiva.473, p.6.

²⁵⁵ Grognet, 2008, p.6.

collecteurs d'objets ethnographiques de mai 1931²⁵⁶ afin de collecter ces « monuments intransportables »²⁵⁷.

Ainsi, la photographie est utilisée par Robert Gessain comme un véritable objet de collecte lorsqu'il s'est agi de recueillir des informations concernant les habitations traditionnelles tepehua. En effet, le chargé de mission prit des dizaines de photographies afin de recueillir l'ensemble des caractéristiques de ces habitations. Tout d'abord leur aspect, « les maisons des Tepehuas de Huehuetla [étant] des huttes (jacales) rectangulaires »²⁵⁸, que rendent bien les photographies de la bande film PF0140471. L'extérieur tant que l'intérieur (cf. PF0140444) donnant à voir « leur charpente [...] soutenue par six piliers de bois »²⁵⁹ sont photographiés, ainsi que les éléments constitutifs de ces habitations, dont « les parois sont formées par deux épaisseurs de roseaux entrelacés » « avec un remplissage de torchis quand le toit est en paille »²⁶⁰. Ainsi, les photographies, objets bidimensionnels, permettent, par leur nombre et leur exhaustivité, de reconstituer par l'image un objet tridimensionnel « intransportable » et de le collecter, de le ramener au musée tel un objet ethnographique ordinaire. Ces photographies ne sont donc plus uniquement des outils de documentation, mais remplacent l'objet matériel.

Mais cette utilisation de la photographie comme objet de collecte prend également tout son sens lorsqu'il s'est agi de collecter les « données [...] immatérielles »²⁶¹, les savoir-faire, « les faits, les gestes et les paroles des populations étudiées »²⁶². D'où l'importance, dans la collection étudiée, de la catégorie comprenant les activités et pratiques tepehua, mais aussi et surtout des séries. Ces dernières consistent notamment en deux ensembles concernant les techniques de poterie et de tissage des femmes tepehua. Ainsi, les photographies de la technique des potières tepehua donnent à voir les différentes étapes de création d'une poterie²⁶³, et correspondent à la description qu'en fait Robert Gessain en 1953 :

« Les femmes Tepehua fabriquent leurs marmites avec de l'argile mêlée à de la pierre pulvérisée [...]. Le fond de la marmite est moulé sur une vieille poterie recouverte d'un linge mouillé. On le

²⁵⁶ « [Certains objets] sont d'un volume ou d'une nature telle qu'il ne peut être question de les déplacer [...] le collecteur pourra fournir des photographies, des modèles réduits ou au moins, s'il y a lieu, repérer et signaler les monuments en question, de manière que puissent être prises les mesures propres à assurer leur conservation », p.11.

²⁵⁷ *Instructions sommaires*, p.11.

²⁵⁸ Gessain, 1953, p.198.

²⁵⁹ Gessain, 1953, p.198.

²⁶⁰ Voir exemple en Annexe XI, figure 11.5.

²⁶¹ Laurière, 2017, p.449.

²⁶² Delpuech, 2017, p.456.

²⁶³ Voir exemple en Annexe XI, figure 11.6.

démoule ensuite, on le retourne et on le complète par addition de colombins ou boudins d'argile. Les parois sont amincies et étirées tandis qu'on leur donne le galbe convenable. Après séchage, la cuisson a lieu sans four, à l'air libre »²⁶⁴.

La seconde série – et, quantitativement parlant, la plus importante – consiste en 112 photographies détaillant un à un les différents gestes et postures pour l'utilisation des métiers à tisser tepehua. Cette série se divise en deux parties : la première consiste en des vues au cadrage assez large, donnant à voir la mise en place du métier à tisser ainsi que l'installation physique de la tisserande à ce dernier, ainsi que les différentes positions et gestes du corps de la femme lors de l'utilisation de ce métier. La seconde partie correspond à des cadrages beaucoup plus resserrés sur les mains de la tisserande, afin de comprendre les gestes primordiaux de la technique étudiée. Les photographies montrent qu'il s'agit de métiers dits à ceinture. Le haut du métier est attaché à une poutre (en intérieur) ou à un arbre (en extérieur), la partie inférieure du métier étant quant à elle accrochée par une ceinture autour de la taille de la tisserande. Comme l'évoque Robert Gessain, il s'agit du « métier classique de l'Amérique Moyenne »²⁶⁵. Deux femmes ont particulièrement été photographiées par Robert Gessain : tout d'abord, une jeune femme, dont différents gestes de mise en place du métier et de son utilisation ont été photographiés, et sont présents sur les bandes film PF0140473²⁶⁶, 474 et 475. Ces différents gestes collectés sont devenus objets de collecte au travers de la photographie. Puis, Robert Gessain collecta le fruit de ces gestes, présent dans la collection d'objets sous le numéro d'inventaire 71.1938.152.1-15²⁶⁷ : l'ouvrage (un corsage féminin *quechquemiltl*) n'est pas terminé. La comparaison de l'objet et des photographies permet d'affirmer que ce dernier fut collecté à la fin de la séance photographique, le travail n'étant pas plus avancé que sur la dernière photographie de la série. Mais la grande majorité des photographies de l'utilisation du métier à tisser tepehua donnent à voir une deuxième femme, plus âgée, qui semble être l'un des informateurs des époux Gessain. Robert Gessain semble avoir photographié de manière exhaustive l'ensemble des gestes faits par cette femme, tant par des plans larges, permettant de voir la position prise par la tisserande (c'est le cas, par exemple, des négatifs PF0015027 ou PF0015038²⁶⁸) que par des plans très resserrés donnant

²⁶⁴ Gessain, 1953, p.193.

²⁶⁵ Gessain, 1953, p.194.

²⁶⁶ Cf. Annexe XI, figure 11.7.

²⁶⁷ Cf. Annexe XI, figure 11.8.

²⁶⁸ Cf. Annexe XI, figure 11.9.

la position des mains et les différents mouvements effectués afin de faire bouger les fils (comme présents sur la bande film PF0140399²⁶⁹).

Le nombre important de photographies composant chaque série n'est pas sans rappeler la précision du film, et semble tendre vers son exhaustivité et sa capacité à « photographier la vie »²⁷⁰ à l'aide d'une « précision absolue »²⁷¹. Ainsi, dans les années trente, la photographie semble considérée comme un outil indispensable pour l'étude du terrain par l'ethnologue. Cependant, si la photographie consiste en un des outils de l'ethnologue, il s'agit d'un des différents moyens d'enregistrement utilisés (ainsi, lors de sa mission, Robert Gessain fit part à Jacques Soustelle de sa volonté d'obtenir la « machine Edison »²⁷² du MH, probablement afin d'enregistrer les chants tepehua, ce qui ne semble pas s'être fait). De plus, la photographie peut parfois avoir des limites, que soulève Robert Gessain dans son article sur la tache pigmentaire congénitale²⁷³. Ainsi, s'il existe, dans la collection, quelques photographies donnant à voir le dos de plusieurs enfants tepehua, cette technique semble avoir été rapidement abandonnée par Robert Gessain au profit de dessins plus lisibles et propices à la normalisation des représentations dans le cadre des études à échelle globale menées par Paul Rivet sur le sujet.

Ainsi, véritables « morceaux de réalité »²⁷⁴, les photographies ont joué, pendant la mission, un rôle incontestable et inégalé dans la collecte de « ces « détails » qui sont le matériau même du savoir ethnographique »²⁷⁵. Ainsi, la photographie peut être considérée comme un outil à part entière du matériel scientifique de l'ethnologue des années trente. Mais les photographies de Robert Gessain prises lors de sa mission au Mexique ont aussi été utilisées dans certaines publications ou conférences concernant les Tepehua de Huehuetla. Si les publications sont peu nombreuses dont l'élaboration se base sur la présence de photographies au sein du texte, ces dernières se retrouvent tant dans des textes destinés à des scientifiques, à des chercheurs, qu'à un public plus large.

²⁶⁹ Cf. Annexe XI, figure 11.10.

²⁷⁰ Mauss, 1947, p.35.

²⁷¹ Mauss, 1947, p.50.

²⁷² Lettre de Jacques Soustelle du 22 mars 1938. Voir Annexe XIII, figure 13.12.

²⁷³ « L'emploi systématique de la photographie pour noter la T.P.C. ne m'a pas donné de bons résultats ; en milieu ethnographique, on n'est pas maître des conditions d'éclairage, et il est bien plus difficile de voir les taches sur un cliché que directement sur un sujet ». Gessain, 1947, p.149

²⁷⁴ Emmanuel Guarrigues, *L'écriture photographique : essai de sociologie visuelle*, Paris, l'Harmattan, 2000, p.18.

²⁷⁵ Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Ed. de l'Etoile, Gallimard & Seuil, Collection « Cahiers du cinéma Gallimard », 1980, p.52.

3.3. La photographie après le terrain : entre document ethnographique et illustration de la mission

3.3.1. Les textes scientifiques

A l'inverse de Bronislaw Malinowski²⁷⁶, qui donne à ses photographies « une place considérable dans ses monographies »²⁷⁷, peu de textes scientifiques écrits par Robert Gessain comprennent des photographies de sa mission : ainsi, ses trois textes principaux (concernant les *muñecos* de 1938, la tache pigmentaire congénitale de 1947, et son article publié dans la *Revista Mexicana* en 1953) ne présentent aucune photographie. Cependant, ses photographies sont présentes dans d'autres types de textes scientifiques, et notamment dans les conférences qu'il fit devant les différentes sociétés dont il était membre. Ainsi, le procès-verbal de la Société des Américanistes, concernant la séance du 6 juin 1939, évoque l'utilisation par Robert Gessain de ses photographies lors de son « compte-rendu de *Une mission chez les Tepehua de l'Etat de Hidalgo, Mexique* »²⁷⁸. Sa conférence du 24 février 1939 devant les membres de la Société de Géographie est un exemple parlant de l'utilisation de ces photographies dans un contexte de diffusion scientifique de son étude des Tepehua : en effet, la conférence fut accompagnée de 47 photographies sur plaque de verre²⁷⁹, dont les négatifs sont conservés au MQB-JC. Celles-ci suivent le discours de la conférence et répondent à deux types d'usage faits de la photographie : illustrer et appuyer les propos tenus. Ainsi, une partie des photographies semble illustrer les propos de Robert Gessain, exposer les faits géographiques et ethnographiques, matérialiser des espaces et une culture probablement inconnus des auditeurs. La photographie sert de médiateur et donne au discours oral – immatériel par essence – une certaine matérialité. Ainsi, plusieurs photographies donnent à voir des lieux (e.g. [P]ont à Huehuetla (Hidalgo)), ou des personnes (e.g. *Indien métis tenant un machete*) évoqués dans la conférence, mais aussi des pratiques ou activités inconnues des auditeurs (e.g. *Indiens Otomis dansant à Pahuatlan*). Ainsi, les photographies donnent à voir les éléments constitutifs du discours, le rendant plus présent, plus compréhensible, plus accessible à l'auditeur. Mais, dans le cadre d'une conférence scientifique, professionnelle, la photographie joue également le rôle d'argument d'autorité, assurant aux auditeurs la véracité des propos tenus : ainsi, la photographie intitulée *Type physique indien au marché de*

²⁷⁶ Bronislaw Malinowski (1884-1942), ethnologue et anthropologue s'étant spécialisé dans les cultures mélanésiennes, il est l'auteur de l'ouvrage *Les Argonautes du Pacifique occidental* (1922).

²⁷⁷ Benoît de l'Estoile, « Au-delà des clichés : la vie sociale des photographies anthropologiques », *Revue d'histoire des sciences humaines*, t.1, n°12, 2005, p.197

²⁷⁸ Actes de la Société des Américanistes, in *Journal de la Société des Américanistes*, t.31, 1939, pp.249-254

²⁷⁹ Les 47 plaques de verre sont conservées à la Bibliothèque Nationale de France (collection « Société de Géographie»). Voir tableau en Annexe XII, figure 12.1.

Huehuetla (H[idal]go) permet à Robert Gessain de montrer à l'auditoire les indices l'ayant conduit à l'élaboration de ce « type indien ». De la même manière, la photographie *Ruche à Huehuetla (Hidalgo)* atteste de l'élevage des abeilles par les Tepehua, dont parle le conférencier. Ainsi, ces photographies ponctuent l'ensemble de la conférence et viennent étayer chaque idée évoquée, chaque point soulevé, chaque fait raconté : le discours oral est maintenu et prend toute sa pertinence. L'importance de la photographie peut aussi être soulignée dans le procès-verbal de cette conférence²⁸⁰. Les photographies y sont moins présentes et le texte prédomine (cinq photographies pour 17 pages de texte). Ces photographies²⁸¹ sont intégrées au corps du texte, mais toujours avec un décalage (e.g. la première photographie, page 279, correspond au texte de la page 285). Cependant, la liaison entre les photographies et les textes est assurée par les légendes, qui renseignent le lecteur sur l'image et « précise[nt] ce qu'il faut y lire »²⁸². La photographie, même si elle n'en est pas directement à proximité, est « à l'appui » de son texte » et « la clé du visible »²⁸³, la légende, fait le lien entre les deux : en lien direct avec le texte qu'elles épaulent, ces photographies deviennent des « images-textes »²⁸⁴, images à lire et dont la lecture fait écho aux propos écrits par l'auteur, les illustrant ou les décrivant afin d'en étayer la qualité scientifique : il s'agit probablement de la raison pour laquelle les photographies sont présentes dans le procès-verbal, même si en nombre réduit par rapport au discours oral. Ainsi, les photographies de la mission au Mexique de Robert Gessain deviennent de véritables documents, débordant alors du rôle d'illustration auquel la photographie est trop souvent réduite.

3.3.2. Les textes destinés au public

Mais les photographies ici étudiées ont également été utilisées dans des publications non plus uniquement destinées aux chercheurs, mais à un public plus large. Tout d'abord, elles ont été utilisées dans des articles de journaux, tels que le *Lyon Républicain* qui, le 19 mars 1939 fit une présentation d'une conférence²⁸⁵ que tint Robert Gessain le 21 mars. L'article, sur deux pages, contient trois photographies, mises en valeur par rapport au texte, coupant les différentes colonnes. Ici, les photographies n'illustrent pas directement le texte dans lequel elles s'intègrent, mais ont un rôle à part entière : elles mettent en lumière trois

²⁸⁰ Cf. Gessain, 1939.

²⁸¹ Cf. Annexe XII, planche 12.2.

²⁸² Maresca, 1996, p.215.

²⁸³ Maresca, 1996, p.215.

²⁸⁴ Maresca, 1996, p.207.

²⁸⁵ Voir reproduction en Annexe XIII, planche 13.18.

éléments marquants de la mission au Mexique de Robert Gessain, selon un double objectif consistant à évoquer des choses déjà présentes dans l’imaginaire européen (les cactus géants du Mexique) et à lui faire découvrir l’Autre, « l’Indien Tepehua ». Mais ces photographies tentent également de piquer la curiosité du lecteur en lui présentant de l’inconnu – voire du sensationnel – mis en valeur par les légendes : des cactus, « pouvant atteindre 12 à 15 mètres de hauteur », des habitations tepehua, dont l’état « n’est point l’effet d’un tremblement de terre », et dont « la résistance de ces cabanes à l’écroulement définitif n’a d’égal que l’obstination des Indiens à y conserver leur « home » ». Les photographies deviennent les éléments phare de l’article, dépassant leurs « fonctions purement illustratives ou descriptives »²⁸⁶ pour tendre vers une volonté de familiariser les lecteurs à la culture tepehua. Ainsi, dans la présentation des Tepehua de Huehuetla de l’article « Les muñecos, survivances païennes au Mexique »²⁸⁷, les photographies (dont les négatifs sont au MQB-JC²⁸⁸) se partagent l’espace des pages à part égale avec le texte, et donnent également à voir des vues caractéristiques de la mission et de la population étudiée : « une rue du village de Huehuetla »; une « indienne Tepehua de Huehuetla portant le *quechquemetl* [...] » et « un « shaman » découpant un muneco [sic] ». Une même logique semble avoir animé Guy Stresser-Péan lors du choix des photographies utilisées pour son article « Robert Gessain Mexicaniste »²⁸⁹, ces dernières donnant à voir une femme tepehua actionnant un métier à tisser (évoquant les études ethnologiques de Robert Gessain) et l’un des objets précolombiens de la collection Diego Rivera, (évoquant le passé du Mexique, qui, s’il « fut choisi comme lieu de recherches, c’est qu’il fut un haut lieu de civilisation », dont « les peuples Maya au Yucatan, les Toltèques sur le haut-Plateau et les Aztèques enfin surent édifier des civilisations qui [...] furent comparables à ce qu’il y eu de plus grand dans le monde »²⁹⁰). Alors, les photographies donnent à voir les grands axes de l’étude ethnographique de Robert Gessain, mettant en valeur les populations étudiées, tout en offrant aux spectateurs des images marquantes, caractéristiques, porteuses d’un message unique, donnant à la photographie le rôle de message, de document témoin de l’« investigation ethnographique »²⁹¹ à laquelle se livra Robert Gessain lors de sa mission.

²⁸⁶ Maresca, 1996, p.212.

²⁸⁷ Robert Gessain, « Les muñecos, survivances païennes au Mexique », in *Marco Polo*, n°24, 1956, pp.2-14.

²⁸⁸ Cf. Annexe XII, planche 12.3.

²⁸⁹ Cf. Annexe XIII, planche 13.20.

²⁹⁰ Gessain, 1939, p.279.

²⁹¹ Maresca, 1996, p.198.

Ainsi, après l'élaboration de la collection sur le terrain, les photographies de Robert Gessain connurent une seconde vie grâce à des conférences et des publications dans lesquelles elles eurent différents rôles qui dépassent le rôle illustratif auquel elles sont souvent restreintes : en lien avec la place que Rivet et Rivière souhaitent accorder à la photographie au sein du nouveau MH²⁹², l'exemple de la collection de photographies du Mexique de Robert Gessain permet de comprendre l'importance de la photographie après le terrain, en tant que document destiné aux « chercheurs du musée [...] et par extension au public »²⁹³ selon une double visée professionnelle et de vulgarisation scientifique.

²⁹² A ce sujet, voir Anaïs Mauuarin, « De « beaux documents » pour l'ethnologie », *Études photographiques*, 33 | Automne 2015, [En ligne], mis en ligne le 05 novembre 2015. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3559>. consulté le 18 avril 2018.

²⁹³ Christine Barthe, « La Photothèque du musée de l'Homme », in *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n°2, 1994, p.56.

Conclusion

Cette collection rend compte d'une époque particulière de la carrière professionnelle de Robert Gessain : il s'agit de l'époque d'une réussite, la réussite de son entrée dans le milieu de l'ethnologie en construction, qui s'incarne dans son élection en tant que cinquième pensionnaire de l'Ecole de Mexico. En plus de s'inscrire dans ce programme ambitieux porté par Paul Rivet, la mission au Mexique est dans la continuité des toutes premières missions de Robert Gessain, et la collection étudiée en est un témoignage parlant, participant à asseoir son statut « de chercheur et d'explorateur, voire d'audacieux aventurier de la science »²⁹⁴ que lui confère Jean Dorst. Lors de cette mission, Robert Gessain mit ses talents de photographe²⁹⁵ au service de deux pratiques photographiques opposées mais également complémentaires : la photographie de voyage et la photographie ethnographique, élément incontournable du matériel scientifique de l'ethnologue partant sur le terrain. Les photographies du Mexique rendent compte de cette double utilisation, et mettent en lumière les différents aspects de la vie sur le terrain. L'acte de photographier devient le moyen de rendre compte de deux actions propres à l'ethnologue de terrain – voyager et étudier – conduisant dans les années trente à l'élaboration de la figure « d'ethnologue globe-trotteur, mi aventurier mi savant »²⁹⁶ qu'incarne bien le « Robert Gessain Mexicaniste »²⁹⁷ de Guy Stresser-Péan. Le manque d'information concernant la collection, qui se fit beaucoup ressentir au début de cette étude, est en partie comblé par la richesse des photographies. L'élaboration et l'histoire de la collection semblent en grande partie conditionnées par les événements de l'époque, les dates de la mission (1937-1938) coïncidant avec la transformation du « vieux Troca » en MH (1937) et son ouverture au public (1938). Alors, cette collection peut être considérée comme un témoin des pratiques ethnographiques des années trente, d'autant plus que la diversité technique des items, allant du négatif au tirage, rend bien compte de la pratique photographique telle qu'elle se développe en lien avec les sciences humaines et la volonté du MH de devenir un haut lieu de diffusion du savoir ethnologique et de la connaissance de l'Autre. En outre, l'étude de ce sujet fut menée avec la volonté de s'inscrire dans une logique plus large de redécouverte des collections photographiques du MQB-JC et dans le désir de mettre à l'honneur la photographie ethnographique, médium privilégié « d'enregistrement et de compréhension des cultures, tant du sujet que du photographe »²⁹⁸, afin qu'elle devienne un vecteur de ce « dialogue des cultures », raison d'être du MQB-JC depuis sa création en 2006.

²⁹⁴ Jean Dorst, « Robert Gessain (1907-1986) », in *Objets et mondes*, t.23, fasc.3-4, Automne-Hiver 1986, p.96.

²⁹⁵ Gessain, 1939, p.290.

²⁹⁶ Laurière, 2017, p.423.

²⁹⁷ Stresser-Péan, 1988, p.6.

²⁹⁸ Edwards, 1992, p.34.

Bibliographie

Archives

ARCHIVES DU MQB-JC

- Dossier de collection Iconothèque – Musée de l’Homme (Paris) – [MH.Photothèque] : D004096 (collection n°92 Robert Gessain)
- Dossier de collection Série I.2 : Département Amérique – Musée de l’Homme (Paris) [MH. Laboratoire d’ethnologie. Département Amérique] : D003080 (71.1938.152 Gessain)

ARCHIVES PRIVEES

- Archives privées de la famille Gessain

Bibliographie de Robert Gessain concernant sa mission au Mexique

- Robert Gessain, « Contribution à l’étude des cultes et des cérémonies indigènes de la région de Huehuetla (Hidalgo). [« Les muñecos », figurines rituelles.] », in *Journal de la Société des Américanistes*, t.30, n°2, 1938, pp. 343-370
- Robert Gessain, « Une tribu d’Indiens du Mexique, les Tepehua de Huehuetla », *La Géographie*, t.71, n°5 (janvier-mai), Actes de la Société des Américanistes du 24 février 1939, pp.277-293
- Robert Gessain, « Contribution à l’étude des Tepehua de Huehuetla (Hidalgo, Mexique). La tache pigmentaire congénitale », in *Journal de la Société des Américanistes*, t.36, 1947, pp.145 – 168
- Robert Gessain, « Les Indiens Tepehua de Huehuetla », in *Revista mexicana de Estudios Antropológicos*, t.13, n°2 et 3, 1953, pp.187-211 (introduction par Guy Stresser – Péan)
- Robert Gessain, « Les muñecos, survivances païennes au Mexique », in *Marco Polo*, n°24, 1956, pp.2-14

Ouvrages

- Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Ed. de l’Etoile, Gallimard & Seuil, Collection « Cahiers du cinéma Gallimard », 1980, p.52
- Claude Blanckaert (dir.), *Le terrain des sciences humaines : instructions et enquêtes, XVIIIe-XXe siècle*, Paris ; Montréal, l’Harmattan, 1996
- Pierre Bonte et Michel Izard (dir.), *Dictionnaire de l’ethnologie et de l’anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, 2000

- Hugo Brehme et Susan Toomey Frost, *Timeless Mexico : the photographs of Hugo Brehme*, Austin, University of Texas Press, 2011

- Paul Broca, *Instructions générales pour les recherches anthropologiques (anatomie et physiologie)*, Paris, V. Masson et fils, 1865

- André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Caroff (dir.), *Les Années folles de l'ethnographie : Trocadéro 28-37*, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, collection « Archives », 2017

- Elizabeth Edwards (dir.), *Anthropology and photography, 1860-1920*, New Haven ; Londres, Yale University Press ; Royal anthropological Institute, 1992

- Gérald Gaillard, *The Routledge Dictionary of Anthropologists*, Hove, Psychology Press, 2004

- Rodney Gallop, *Mexican Mosaic: folklore and tradition*, 1re éd. Londres, Faber and Faber, 1939, Rééd. Londres, Quiller Press, 1990

- Marcel Griaule, *Méthode de l'ethnographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957

- Emmanuel Guarrigues, *L'écriture photographique : essai de sociologie visuelle*, Paris, l'Harmattan, 2000

- Véronique Hébrard (dir.), *Sur les traces d'un mexicaniste français. Constitution et analyse du fonds François Chevalier*, Paris, éd. Karthala, 2005

- Sylvain Maresca, *La photographie. Un miroir des sciences sociales*, Paris ; Montréal, l'Harmattan, 1996

- Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie*, 1^{re} éd. Paris, Payot, 1947, Rééd. Paris, Payot et Rivages, Collection « Petite bibliothèque Payot », 2002

- John Mraz, *Photographing the Mexican Revolution. Commitments, testimonies, icons*, Austin, University of Texas Press, 2012

- Muséum national d'Histoire naturelle (Paris) et Mission scientifique Dakar-Djibouti, *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, Paris, Palais du Trocadéro, 1931

•Paul Rivet, « Ce qu'est l'ethnologie », in *L'Encyclopédie française*, t.7 : *L'espèce humaine* (dir. par Paul Rivet), sous la dir. de Lucien Febvre et Anatole de Monzie, Paris, Comité de l'Encyclopédie française et Librairie Larousse, 1936, pp.7.08.1-7.08.16

•Thérèse Rivière, *Aurès/Algérie 1935-1936*, Paris, éd. De la Maison des sciences de l'homme, 1987

•Guy Stresser-Péan, « Robert Gessain Mexicaniste », in Musée de l'Homme, Muséum national d'Histoire naturelle (Paris), *Robert Gessain, 1907-1986*, Paris, Muséum national d'Histoire naturelle, Musée de l'Homme, 1988, pp.6-20

Articles

•Actes de la Société (janvier-mai 1937), in *Journal de la Société des Américanistes*, t.29, n°1, 1937, pp.215-217

•Actes de la Société des Américanistes, in *Journal de la Société des Américanistes*, t.31, 1939, pp.249-254

•Christine Barthe, « De l'échantillon au corpus, du type à la personne », *Journal des anthropologues* [En ligne], 80-81 | 2000, mis en ligne le 01 juin 2001, consulté le 09 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/jda/3149>

•Christine Barthe, « La Photothèque du musée de l'Homme », in *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n°2, 1994, pp.56-57

•Roland Barthes, « Le message photographique », in *Communications*, 1, 1961, pp.127-138

•Maurice Degros, « Jean Marx (1884-1972) », in *Bibliothèque de l'école des chartes*, t.31, livraison 2, 1973, pp.684-687

•Nélia Dias, « Photographier et mesurer : les portraits anthropologiques », in *Romantisme*, n°84, Le primitif, 1994, pp.37-49

•Maria Julia Dondero, « Les pratiques photographiques du touriste entre construction d'identités et documentation », in *Communication et langages*, n°151, 2007, pp.21-37

•Jean Dorst, « Robert Gessain (1907-1986) », in *Objets et mondes*, t.23, fasc.3-4, Automne-Hiver 1986, pp.95-96

•Jacqueline Dubois, « Les collections photographiques », in *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n°2, 1994, pp.51-55

- Albert Ducros, « Bibliographie de Robert Gessain », in *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, XIV^o série, t.4, fasc.1, 1987, pp.7-15

- G.B., « Rapport préliminaire de la mission du Dr Robert Gessain au Mexique, 1937-1938 », in *Journal de la Société des Américanistes*, t.30, n^o2, 1938, pp.381-384

- Fabrice Grognet, « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ? », *Gradhiva* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 10 décembre 2008, consulté le 10 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/473> ; DOI : 10.4000/gradhiva.473

- Pierre-Jérôme Jehel, « Une illusion photographique », *Journal des anthropologues* [En ligne], 80-81 | 2000, mis en ligne le 01 juin 2001, consulté le 27 mars 2018. URL : <http://journals.openedition.org/jda/3139>

- Helga Larsen, « The Mexican Indian Flying Pole Dance », *The National Geographic Magazine*, t.71, n^o3, mars 1937, pp.387-400

- André Leroi-Gourhan, « L'ethnologie et la muséographie », in *Revue de synthèse*, t.11, n^o1, février 1936, pp.27-30

- Benoît de l'Estoile, « Au-delà des clichés : la vie sociale des photographies anthropologiques », *Revue d'histoire des sciences humaines*, t.1, n^o12, 2005, pp.193-204

- Anatole Lewitsky, « Quelques considérations sur l'exposition des objets ethnographiques », in *Mouseion*, vol.29-30, 1935, pp.253-258

- Angèle Martin, Paz Núñez-Regueiro et Carine Peltier, « Araucanie-Bruxelles-Paris : la collection Gustave Verniory au musée du quai Branly », *Gradhiva* [En ligne], 12 | 2010, mis en ligne le 24 novembre 2013, consulté le 10 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/1962> ; DOI : 10.4000/gradhiva.1962

- Anaïs Mauuarin, « De « beaux documents » pour l'ethnologie », *Études photographiques*, 33 | Automne 2015, [En ligne], mis en ligne le 05 novembre 2015. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3559>. consulté le 18 avril 2018

- Carine Peltier, « Le chantier de l'iconothèque du musée du quai Branly 2004-2005 », in *International Preservation News IFLA*, n^o53, mai 2011, pp.33-36

- Carine Peltier, « L'iconothèque du musée du quai Branly », in *Bulletin des bibliothèques de France*, n^o4, 2007, pp.10-11

•Paul Rivet, « L'ethnologie en France », in *Bulletin du Muséum national d'Histoire naturelle*, t.12, 2^e série, n°1, janvier 1940, pp.38-53

•Jehan-Albert Vellard, « Rapport préliminaire de l'expédition française transgroenland, 1936 », in *Journal de la Société des Américanistes*, t.28, n°2, 1936, pp.408-418

Catalogues d'exposition

•Melissa Banta et Curtis Matthew Hinsley, *From site to sight : anthropology, photography, and power of imagery : a photographic exhibition from collections of the Peabody Museum of Archeology and Ethnology and the Department of Anthropology, Harvard University*, Cambridge (Mass.), Peabody Museum Press: distributed by Harvard University Press, c.1986

Mémoires

•Annabelle Lacour, *Les Photographies de Gaëtan Gatian de Clérambault. Maroc 1918-1919. Collection de photographies du musée du quai Branly*, mémoire d'étude (muséologie), sous la dir. de Sarah Frioux-Salgas, Ecole du Louvre, mai 2011

•Julia Livrey, *La Recherche des manquants dans les collections héritées du Musée de l'Homme au musée du quai Branly. Collections Edgar Aubert de la Rüe*, mémoire d'étude (muséologie), tapuscrit, sous la dir. de Carine Peltier-Caroff et de Daria Cevoli, Ecole du Louvre, mai 2016

•Elsa Vettier, *Les Photographies d'Edgar Aubert de la Rüe. Un corpus en archipel*, mémoire d'étude (muséologie), tapuscrit, sous la dir. de Carine Peltier, Ecole du Louvre, mai 2014

L'Ecole de Mexico

•François Chevalier, « Nécrologie, Robert Ricard », in *Mélanges de la Casa de Velásquez*, t.21, 1985, pp.5-8

•Georges Cirot, « Robert Ricard, La "Conquête spirituelle" du Mexique. Essai sur l'apostolat et les méthodes missionnaires des Ordres mendiants en Nouvelle-Espagne de 1523-24 à 1572 », in *Bulletin Hispanique*, t.37, n°1, 1935, pp.109-112

•Jacqueline de Durand-Forest, « Jacques Soustelle (1912-1990) », in *Journal de la Société des Américanistes*, t.76, 1990, pp.229-235

•Jacqueline de Durand-Forest, « Georgette Soustelle (1909-1999) », in *Journal de la Société des Américanistes*, t.85, 1999, pp.428-432

- Raoul d'Harcourt, « L'Ecole française de Mexico », in *Journal de la Société des Américanistes*, t.23, n°1, 1931, pp.269-270
- Robert Ricard, « Jean Périer », in *Journal de la Société des Américanistes*, t.25, n°2, 1933, pp.375-376
- Paul Rivet, « L'Ecole française de México », in *Journal de la Société des Américanistes*, t.24, n°1, 1932, p.220
- Paul Rivet, « Ecole française de México », in *Journal de la Société des Américanistes*, t.25, n°1, 1933, pp.187-188
- R.R., « La famille otomi-pame du Mexique central », in *Journal de la Société des Américanistes*, t. 29, n°2, 1937, pp.417-418
- Mission de MM. Guy et Jacques Stresser-Péan au Mexique (1936 – 1938), in *Journal de la Société des Américanistes*, t.32, n°2, 1940, pp. 275-284
- Guy Stresser-Péan, « Recherches françaises au Mexique et en Amérique Centrale, 1962-1968 », in *Journal de la Société des Américanistes*, t.56, n°2, 1967, pp.585-609
- Alphonse Vermeulen et Maxime Chevalier, « Robert Ricard », in *Bulletin Hispanique*, t.88, n° 1-2, 1986, pp.279-281
- François Weymuller, « Observations sur le relief du versant méridional du plateau mexicain », in *Bulletin de l'Association de géographes français*, n°97, 13^e année, mai 1936, pp.72-74