

ÉCOLE DU LOUVRE

ENZO HAMEL

La collection de photographies  
d'Edmond Demaître au musée du  
quai Branly - Jacques Chirac

La vie sociale des photographies : circulation et valeurs en  
contexte colonial

Mémoire d'étude

(1<sup>re</sup> année de 2<sup>e</sup> cycle)

Discipline : Muséologie

Groupe de recherche : Arts extra-européens

présenté sous la direction de

M<sup>MES</sup> CARINE PELTIER-CAROFF ET DARIA CEVOLI

Membres du jury : M<sup>mes</sup> Christine BARTHE et Annabelle  
LACOUR

Mai 2019

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

CC BY NC ND



## Sommaire

Avant-propos.....	i
Remerciements.....	iii
Introduction.....	1
I. Présentation : le journaliste, son reportage et son corpus.....	5
A. De Dachau à Rabaul : la question des « races ».....	5
B. « Voyage autour de la Terre » : trajectoire d'un journaliste à travers le monde et l'Océanie.....	10
C. La collection de photographies d'Edmond Demaître : un corpus hétéroclite.....	17
II. Edmond Demaître et le contexte colonial : rôle et enjeux de la photographie en Nouvelle-Guinée.....	25
A. Le territoire de la Nouvelle-Guinée dans les années trente : administration, explorations et photographie coloniales.....	25
B. Edmond Demaître : patrouilleur et photographe.....	35
C. « Les photographies étaient vraiment des objets sociaux » : la question des échanges photographiques.....	40
III. La circulation des photographies d'Edmond Demaître dans le domaine public.....	45
A. « L'image fait parler » : les publications d'Edmond Demaître entre construction d'un imaginaire sur le cannibalisme et mise en valeur de soi.....	45
B. Du musée d'Ethnographie du Trocadéro au musée de l'Homme : trajectoire des photographies d'Edmond Demaître dans les collections muséales.....	55
Conclusion – De la photographie des Autres à la photographie de la mise en relation..	63
Bibliographie.....	65

## *Avant-propos*

Le sujet proposé sur « les collections de photographies d'Edmond Demaître au musée du quai Branly – Jacques Chirac » par le groupe de recherche « Collections extra-européennes » correspondait à la plupart de mes intérêts de recherche. J'ai commencé à m'intéresser aux usages anthropologiques de la photographie dans un cours enseigné par Gregory Delaplace dans mon parcours en anthropologie à l'université de Paris – Nanterre. Cet intérêt m'a amené à rédiger un travail de recherche sur la photographie en Nouvelle-Guinée à travers les figures de Bronislaw Malinowski et Alfred Cort Haddon. La photographie en Océanie me permettait d'appréhender différemment mon goût pour les arts du Pacifique. Ayant suivi la spécialité « Histoire et anthropologie des arts de l'Océanie », ces enseignements m'ont permis de développer mon appétence pour des sujets à la croisée des sciences humaines (histoire de l'art, anthropologie et muséologie).

Ce sujet s'intègre dans une période d'intérêt pour l'anthropologie et la photographie au temps de la transformation du musée d'Ethnographie du Trocadéro en musée de l'Homme. Du traitement des collections photographiques par Christine Barthe à la thèse d'Anaïs Mauuarin, les études sur les archives et les photographies permettent d'apporter de nouveaux éclairages sur le mythe du musée de l'Homme. Cette recherche permet d'aborder un pan moins médiatisé de l'histoire du musée : celui du lien entre presse, édition littéraire, anthropologie et musée. Les collections s'enrichissent à la demande des figures majeures de Paul Rivet et de Georges Henri Rivière cultivant à la fois un principe d'éducation populaire et une certaine mondanité.

Mes recherches m'ont amené à m'interroger sur des problématiques bien plus complexes et larges qu'en apparence. La personnalité d'Edmond Demaître s'est révélée être particulièrement complexe et problématique notamment durant l'émergence du nazisme<sup>1</sup>. Son départ et son implication en Nouvelle-Guinée prend place dans un contexte colonial particulièrement violent. Les références consultées sont pour la plupart des documents relatifs à l'administration coloniale du Territoire sous mandat de la Nouvelle-Guinée. Cependant, les sources critiques face à la colonisation australienne sont peu nombreuses. Les faits exposés nécessiteraient quelques compléments apportés par des archives et des ouvrages qui n'ont pu

---

<sup>1</sup> Ce point mériterait très certainement de futures recherches afin de comprendre comment son rôle en tant que journaliste politique dans les années trente a pu influencer son regard photographique. Les éléments découverts jusqu'ici ne nous permettent pas de développer cette analyse. Nous nous ne donnerons ici que quelques pistes de réflexion sur le sujet.

être consultés. Le récit d'Edmond Demaître en Océanie s'appuie essentiellement sur ses propres écrits. Il m'est alors apparu parfois difficile de retranscrire avec précision le contexte du voyage. Ainsi, la plupart des éléments avancés dans ce mémoire relèvent plutôt de l'hypothèse. Une étude plus approfondie à la lumière de certaines archives australiennes ainsi que d'autres collections photographiques permettrait sans doute d'approcher un peu plus la réalité complexe de la situation<sup>2</sup>.

Le terme de Nouvelle-Guinée renvoie à l'île de manière géographique comprenant les différents territoires administratifs coloniaux. Le terme de territoire de Nouvelle-Guinée se rapporte au Territoire sous Mandat de Nouvelle-Guinée comprenant une partie de la Nouvelle-Guinée et la Nouvelle-Bretagne entre autres. Les termes de Territoire de Papouasie ou Papouasie renvoie à la colonie australienne établit dans la partie orientale sud de l'île en tant que traduction du terme anglais *Papua*. À ce sujet, bien qu'Edmond Demaître ne relève pas de l'empire colonial britannique, il s'inscrit tout de même dans un discours colonial puisqu'il justifie les actions de l'administration. Nous emploierons de la même manière les termes de l'Autre ou des Autres « avec une majuscule pour signaler qu'ils ne désignent pas des groupes objectifs, réifiés, mais des façons de représenter les identités collectives, dont le référent est variable selon les contextes »<sup>3</sup>. Les titres des fonctions administratives australiennes seront conservées afin d'illustrer les procédures mises en place par l'administration coloniale. Les termes de *boy* ou *boys* seront utilisés dans le même souci. J'ai éprouvé également quelques difficultés pour désigner les populations représentées. J'utiliserai le terme d'insulaires bien que peu pertinent puisqu'il me paraît être le moins connoté.

---

2 La confrontation du récit donné par Edmond Demaître avec les données archivistiques permettrait de nuancer ou de remettre en cause certains éléments. Un exemple de ce type a pu être mis à jour. Le journaliste dit avoir résidé dans le quartier de Montmartre (Demaître, E., 1981. *Eyewitness : a Journalist Covers the 20<sup>th</sup> Century*. New York : F. Ungar Publishing Co., p. 245) lorsqu'il était en France mais l'adresse mentionnée par le musée de l'Homme donne une adresse à Châtillon sur Bagneux (*Fiche adresse Edmond Demaître*, 2 AM 1 K31d, musée du quai Branly- Jacques Chirac, voir Fig. 65).

3 L'Estoile (de), B., 2007. *Le goût des Autres. De l'exposition coloniale aux Arts premiers*. Paris : Flammarion, p. 14.

## Remerciements

Ce mémoire n'aurait pu avoir lieu sans le soutien de nombreuses personnes que je tiens particulièrement à remercier.

J'aimerais adresser toute ma reconnaissance à ma directrice de recherche, Mme Carine Peltier-Caroff, responsable de l'Iconothèque du musée du quai Branly Jacques-Chirac, pour son accompagnement, sa disponibilité, sa bienveillance et ses encouragements tout au long de cette recherche et de ses aléas. Je tiens également à remercier ma co-directrice, Mme Daria Cevoli, responsable des collections Asie au musée du quai Branly – Jacques Chirac, pour son encadrement et son investissement. Mes remerciements vont également à Mmes Christine Barthe, responsable de l'Unité Patrimoniale Photographie, et Annabelle Lacour, responsable des collections photographies, pour leurs éclairages et conseils pertinents.

Je tiens également à adresser toute ma gratitude à M. Nicolas Garnier, responsable de l'Unité Patrimoniale Océanie – Insulinde pour ses précieux conseils ainsi que ses relectures pertinentes. Je tiens à remercier Mme Anaïs Mauuarin, Mme Virginia Lee-Webb et Mme Marie Durand pour leurs conseils et informations. Mes remerciements se tournent vers M. Philippe Peltier pour m'avoir transmis cette passion pour les arts du Pacifique et son aide précieuse.

Mes remerciements s'adressent au personnel de la médiathèque et des archives du musée du quai Branly – Jacques Chirac, particulièrement à Mme Angèle Martin, chargée des archives scientifiques, et M. Jean-André Assié, chargé des archives administratives et de la documentation des collections. Un grand merci à Christopher Morton, conservateur des collections de photographies et de manuscrits au musée Pitt Rivers, et Philipp Grover, assistant conservateur des collections photographies et manuscrits au musée Pitt Rivers, pour leur accueil et leur intérêt.

Je tiens enfin à remercier Viktória Szabó pour sa précieuse aide à la traduction des articles hongrois. Merci également à mes camarades et amis du groupe de recherche « Collections extra-européennes » pour le soutien et les encouragements, ainsi qu'à mes amis et à ma mère pour leur précieuse relecture et leur soutien sans faille.

## Introduction

« Nous devons souvent envisager les circuits, et non simplement un lieu »<sup>4</sup>

Ödön Demeter, Edmond Demaître, Edmund Demaitre, « Maître Aucun Herbe Ne Lui Appartient Pas ». Autant de noms pour une personnalité complexe qui sut tirer parti des élites locales dans ses différents lieux de résidence, de Budapest à Paris en passant par Rabaul. Ödön Demeter, fils d'un médecin municipal, naît le 24 février 1906 à Satoraljaujhely, dans la région de Zemplén en actuelle Hongrie<sup>5</sup>. Son enfance est rythmée par les différents conflits internationaux notamment les passages des forces armées de l'empire austro-hongrois puis celles de l'Armée rouge russe. Ces conflits marquent le jeune homme. C'est d'ailleurs à cette occasion qu'il rédige en 1918 son premier article, dans une jeune revue, intitulée *The Future*, sur la figure de Karl Marx<sup>6</sup>. Sa formation auprès de différentes gouvernantes et du Père John Karsay, au collège des Pères de l'Ordre des Piaristes, lui permet de maîtriser parfaitement le hongrois, l'allemand, le français et le latin<sup>7</sup>. Son intérêt se porte d'abord et avant tout vers la poésie contemporaine, intérêt qui le pousse vers le journalisme. En effet, alors étudiant en droit à Budapest, il décide d'acheter l'ouvrage *Eroticism and Literature* attiré par le prénom de l'auteur, Pr. Irene Zoltvanny, celui d'un amour d'enfance. L'ouvrage est en réalité la traduction d'un ouvrage français. Ce plagiat est dénoncé dans l'article « Eroticism, Literature, and Plagiarism » qu'il publie dans *Az Ujsag*<sup>8</sup>. L'article fait grand bruit, sa carrière de journaliste commence. Ödön Demeter écrit d'abord sur la littérature d'avant-garde et intègre les groupes d'auteurs et poètes de Budapest. Suite à la rencontre de différents acteurs, notamment celle du Chancelier de la Légation française, Monsieur de Carbonnel, Demeter se tourne vers les affaires politiques et diplomatiques. C'est dans ce domaine que le journaliste couvre tous les conflits européens et internationaux dès la fin des années 1920. Son travail le mène en Roumanie, en Italie, en Angleterre puis en France. Il devient envoyé spécial pour l'agence *Anglo-American Newspaper Service*<sup>9</sup> avant de l'être pour la revue *Excelsior* en France. Il prend alors le nom d'Edmond Demaître à la demande du rédacteur en chef, Henri de Weindel<sup>10</sup>.

---

4 Clifford, J., 1997. *Routes : travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge : Harvard University Press, p. 37 « We often need to consider circuits, not simple places » (traduction personnelle).

5 Demaître, E., 1981. *Eyewitness : a journal covers the 20th century*. New York : F. Ungar Pub. Co., p. 1 et 6.

6 Ibid, p. 25.

7 Il traduit notamment le poème L'Albatros (Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, 1861) qui est publié dans le journal local.

8 Ibid, p. 44-45.

9 Ibid, p. 84 et 90.

10 Ibid, p. 113.

Les années 1930 sont une période riche pour la jeune carrière d'Edmond Demaître. Son séjour dans le Pacifique de 1934 ouvre la voie à de nombreux reportages qui le mèneront un peu partout à travers le monde. Il se rend en 1935 en Ethiopie pour couvrir le conflit avec l'Italie, sous l'impulsion de la Société des Nations<sup>11</sup>. Il voyage également en Inde et notamment à Varanasi, ce qui aboutit à la publication, en 1936, de l'ouvrage, *Fakirs et Yogis des Indes*<sup>12</sup>. Ses rencontres l'amènent également à s'intéresser aux sociétés secrètes d'Afrique de l'Ouest où il se rend en 1936<sup>13</sup>. Puis, il part au moment de la Seconde Guerre mondiale à Stockholm afin de suivre sa femme Frances et de couvrir le front au Nord pour *le Petit Parisien* puis pour le *Daily Express*<sup>14</sup>. À la fin de la guerre, il s'installe aux États-Unis travaillant d'abord pour *l'Intransigeant* puis pour *The Voice America*, à partir de 1949, où il terminera sa carrière<sup>15</sup>.

En 1934, c'est pour le journal français *Excelsior* qu'Edmond Demaître traverse le globe, afin de se rendre dans le Territoire sous Mandat de Nouvelle-Guinée et en Papouasie. Les deux régions se trouvent sur l'île de Nouvelle-Guinée qui est alors divisée en trois parties. À l'Ouest, l'île est une colonie néerlandaise. À l'Est, l'île est divisée en deux. Au Nord, incluant les îles de l'archipel Bismarck, le Territoire sous Mandat de Nouvelle-Guinée est gouverné par l'Australie sous mandat de la Société des Nations. La partie sud est quant à elle le Territoire de Papouasie, une possession de l'empire britannique sous contrôle australien à partir de 1905<sup>16</sup>. De ce voyage, Edmond Demaître rapporte de nombreuses photographies qui illustrent ses publications en 1934 dans *Excelsior*, mais également l'année suivante, ses articles dans la revue hongroise *Pesti Naplo* et son ouvrage *Enfer du Pacifique. Chez les cannibales et les chercheurs d'or de la Nouvelle-Guinée*. Une partie de ses photographies est donnée au musée d'Ethnographie du Trocadéro en 1935.

Les photographies collectées en Nouvelle-Guinée et en Nouvelle-Bretagne sont d'une qualité esthétique toute particulière. Elles sont ainsi exposées au musée du Trocadéro en 1935

---

11 Mention de cette épisode dans le chapitre 9, « Black Shirts, Black Skins and Black Consciences » (Demaître, 1981, pp. 180-196). Voir également *Communiqué au Conseil et aux Membres de la Société, 21 décembre 1935*, C.500.M.269.1935.VII, archives des Nations Unies, Genève.

12 Le chapitre 8 « Sacred Cow and Holy Men » (Demaître, 1981, pp. 170-179) est consacré à ce voyage.

13 Ici, il faut mentionner surtout la recontre du Professeur Olbrechts, directeur du Congo museum de Tervuren. Son voyage est relaté plus en détails dans le chapitre 10 « The Forest od Human Leopards » (Demaître, 1981, pp. 197-211).

14 Pour le récit de son départ de Paris vers Helsinki, se référer à la p. 246 (Demaître, 1981). Quant à son travail pour le *Daily News*, se référer à la p. 269 (ibid.).

15 Le travail à New-York pour *l'Intransigeant* lui est recommandé par Pierre Lazareff, éditeur de Paris Soir (ibid., p. 303). Il obtient ensuite un travail à *The Voice of America* bien qu'il ne soit pas citoyen américain grâce à Edward Beatty, rencontré en Finlande (ibid., p. 304).

16 Le Territoire sous mandat de Nouvelle-Guinée et le Territoire de Papouasie sont fusionnés pour former le Territoire de Papouasie Nouvelle-Guinée. Le pays renommé Papouasie Nouvelle-Guinée en 1972 devient indépendant le 16 septembre 1975.

à l'occasion d'une exposition de photographies intitulée *Photographies de Nouvelle-Guinée*<sup>17</sup>. L'intérêt suscité par ces photographies se retrouve également dans la production de tirages à buts commerciaux et scientifiques par le Laboratoire photographique du musée comme en atteste la photographie PP0154812, provenant des anciennes collections du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie à Paris. Ces photographies ne cessent de nous saisir et sont encore utilisées à la fois dans un contexte scientifique, pour des expositions<sup>18</sup> ou des publications<sup>19</sup>, mais aussi dans le domaine de la création contemporaine. L'artiste colombien José Alejandro Restrepo a par exemple intégré la photographie PP0017652 dans l'installation *Ojo por dientes* (1994) dans laquelle il interroge le regard de l'anthropologue. Tous ces emplois contemporains des photographies d'Edmond Demaître posent la question du contexte de leur prise de vue. Max Quanchi dans son ouvrage *Photographing Papua* souligne la nécessité de prendre un regard critique autour des photographies réalisées en Nouvelle-Guinée<sup>20</sup>. Susan Sontag et Roland Barthes ont particulièrement bien montré que la photographie et ses différentes phases (production, transmission et réception) sont porteuses de messages souhaités par le photographe lui-même, ce que Roland Barthes appelle le *studium* ou bien des messages dissimulés, le *punctum*<sup>21</sup>. Depuis les années 1990, des auteurs comme Elizabeth Edwards et Max Quanchi montrent toute l'importance que les historiens doivent accorder à la photographie dans la compréhension du rapport des Occidentaux avec l'Autre<sup>22</sup>. La photographie est l'un des moyens par lesquels les puissances coloniales créent un discours sur les populations colonisées<sup>23</sup>. Contrairement à ses dires, la photographie n'est pas une simple reproduction du réel<sup>24</sup>. Elle en est une construction. Les photographies anciennes ne peuvent pas être publiées ainsi, selon M. Quanchi, sans une remise en contexte. Il apparaît donc important de comprendre les différents points de vue imbriqués dans la production des

17 Mauuarin, A. 2015. « « De beaux documents pour l'ethnologie », *Études photographiques*, Vol. 33, automne 2015, p.4.

18 La photographie PP0017644 est exposée pendant l'exposition *Photoquai* en 2007. La photographie PP0017640 est présentée dans le cadre de l'exposition *Tatoueurs, tatoués* en 2014. Informations issues de la base d'inventaire des collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

19 Les photographies d'Edmond Demaître sont notamment publiées dans Delpuech, M. et al., 2017. *Les années folles de l'ethnographie : Trocadéro 28-37*. Paris : publications scientifiques du Muséum. 1007 p.

20 Quanchi, M., 2007. *Photographing Papua : Representation, Colonial Encounters and Imaging in the Public Domain*. Newcastle : Cambridge Scholars Pub, p. 11.

21 Pour cela se référer à Barthes, R., 1980. *La chambre claire : note sur la photographie*. Paris : Ed. De l'Etoile. 192 p. et Sontag, S., 1977. *On photography*. Londres : Penguin Books, 207 p.

22 Pour ce point, se référer à Quanchi, 2007 et les divers écrits d'Elizabeth Edwards (Edwards, E., 1992. *Anthropology and photography 1860 – 1920*. New Haven, Londres : Yale University press, Royal anthropological Institute, 275 p. et Edwards, E., 2001. *Raw histories : photographs, anthropology and museums*. Oxford, New-York : Berg. 270 p. notamment).

23 Quanchi, 2007, p. 3.

24 Edmond Demaître écrit par exemple : « [l'appareil] a recueilli la vérité et l'a traduite sans atténuer ni exagérer les faits ou les images » (Demaître, E., 1935. *L'Enfer du Pacifique. Chez les cannibales et les chercheurs d'or de la Nouvelle-Guinée*. Paris : Grasset, p. 255).

photographies d'Edmond Demaître ainsi que dans leur circulation en Europe. « En ne reconnaissant pas le fait que les Européens ont utilisé les photographies pour envoyer des interprétations visuelles construites des rencontres coloniales à des publics éloignés, les historiens ont ignoré un ensemble de preuves précieuses »<sup>25</sup>. C'est dans cet enjeu précis que réside tout l'intérêt de notre étude.

Il s'agira donc ici de comprendre dans quel contexte et comment les photographies d'Edmond Demaître, conservées actuellement au musée du quai Branly – Jacques Chirac, ont été obtenues puis diffusées dans le domaine public. À travers cette étude, c'est également la question du rôle d'Edmond Demaître dans ce contexte de la colonisation, de l'anthropologie, des expéditions et des musées au cours des années trente qui se pose.

Nous nous attacherons, dans un premier temps, à présenter le voyage du journaliste hongrois en Mélanésie, depuis Rabaul jusqu'aux vallées du fleuve Ramu, ainsi que la particularité de ce corpus. Ensuite, nous tâcherons de comprendre le contexte général dans le territoire de Nouvelle-Guinée dans les années trente mais aussi, plus précisément, celui de la photographie. Nous nous intéresserons, enfin, à la présence des photographies d'Edmond Demaître dans le domaine public à travers les publications dans les différents journaux et revues, français et hongrois mais également dans l'ouvrage *L'Enfer du Pacifique* et dans ses différentes traductions. Il s'agira aussi de s'intéresser au rôle du musée d'Ethnographie du Trocadéro autour de cette collection tant vis-à-vis de la présentation de celle-ci lors de l'exposition que concernant la conservation de cette collection.

---

25 Quanchi, 2007, p. 11 « By not acknowledging that Europeans used photographs to send constructed visual interpretations of colonial encounters to distant audiences, historians have ignored a valuable body of evidence » (traduction personnelle).

## ***I. Présentation : le journaliste, son reportage et son corpus***

### ***A. De Dachau à Rabaul : la question des « races »***

Le séjour d'Edmond Demaître en Mélanésie s'inscrit dans le cours de sa carrière journalistique. Les années trente marquent une période particulièrement florissante pour le journaliste hongrois. Après avoir écrit sur les phénomènes littéraires d'avant-garde, celui-ci se tourne, dans les années 1920, vers les actualités politiques et particulièrement celles des affaires internationales<sup>26</sup>. Son travail le conduit à s'intéresser aux questions de nationalisme en Europe centrale et orientale, notamment en Roumanie<sup>27</sup>. Cet intérêt pour le nationalisme identitaire l'amène également à séjourner en Italie, à Rome, pour s'intéresser à la figure de Benito Mussolini. Nous pouvons déterminer la date de son séjour à Rome en 1926 puisqu'il assiste à la tentative d'assassinat de Mussolini qui a lieu le 31 octobre 1926<sup>28</sup>. Tous ces voyages lui permettent de se rapprocher des grands acteurs publics de la scène internationale notamment lors de visites à la Société des Nations, à Genève, particulièrement en 1926 et 1927<sup>29</sup>. Ödön Demeter travaille alors pour différents journaux hongrois et particulièrement pour le *Pesti Naplo*. Ce journal politique connaît de nombreuses péripéties depuis sa création en 1850. A cette date, le journal est détenu par Lajos Hatvany-Deutsch, critique et journaliste important de la première moitié du XXe siècle. Il fait du journal une revue de gauche qui est d'ailleurs censurée pendant la présence russe<sup>30</sup>. Le lien entre Demeter et le milieu artistique et littéraire permet de mieux comprendre sa présence dans une telle rédaction. Bien que le journaliste change ensuite de rédaction, il reste toujours proche du journal hongrois puisque ses articles à propos de son voyage en Océanie sont publiés dans le journal en 1935. Le journal appartenant à un plus grand groupe journalistique, Demaître écrit également pour la revue *Az Est Lapok*<sup>31</sup>.

En tant que journaliste politique, Demeter est amené à suivre les différents conflits européens mais aussi les grandes figures politiques de l'époque. En séjour à Rome, il reçoit un courrier d'un collègue hongrois lui proposant de le rejoindre dans l'agence *Anglo-American*

---

26 Demaître, 1981, p. 55.

27 Ibid., p. 56.

28 Ibid., p. 72.

29 Ibid., p. 66.

30 Arcanum Digitális Tudománytár. Pesti Napló 1852 - 1939 [en ligne], [consulté le 4 février 2019]. Disponible sur : <https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/PestiNapló/>

31 Demaître, E., 1934. « Utazás a föld körül. (Demeter Ödön cikksorozata a Pesti Naplóban.) » in *Pesti Naplo*, n° 248, 4 novembre, p. 6.

*Newspaper Service*<sup>32</sup>. C'est à ce moment que se développe l'intérêt public pour les grandes personnalités européennes et internationales. Depuis Londres et Paris, le journaliste réalise un grand nombre d'entretiens avec des personnalités marquantes du début du XXe siècle, notamment Georges Clémenceau<sup>33</sup>. Sa présence à Paris lui permet également d'être en contact avec le milieu de la presse française. Il parvient alors à travailler pour *Le Petit Parisien* qui l'envoie en Lituanie afin de couvrir la déportation des populations allemandes depuis Latvia<sup>34</sup>. En parallèle, il travaille toujours pour des journaux hongrois pour lesquels il rédige notamment un article sur la mort d'Otto von Habsbourg. Pensant que cela peut également plaire au public français, il soumet l'article au journal français *Excelsior*. Le choix de ce journal précisément n'est que le fruit du hasard. Il s'agit en effet du nom de l'hôtel dans lequel séjournait Ödön Demeter<sup>35</sup>. La collaboration entre les deux commence alors. Henri de Weindel, rédacteur en chef de la revue, le missionne afin de rédiger une série d'articles au sujet de l'Espagne d'abord, puis de l'Allemagne<sup>36</sup>. Ödön Demeter devient alors Edmond Demaître, « un correspondant itinérant pour Excelsior »<sup>37</sup>.

Son travail en Allemagne est particulièrement important pour comprendre son séjour mélanésien. Il se rend une première fois en Allemagne au tout début des années 1930 où il rencontre différents acteurs du parti nazi. Il obtient la possibilité d'interviewer Adolf Hitler et Joseph Goebbels mais la rédaction française refuse<sup>38</sup>. Il continue son travail de couverture médiatique des actualités européennes en se rendant en Europe centrale, en Irlande puis en Angleterre<sup>39</sup>. Suite à l'élection d'Hitler, le 30 janvier 1933, il profite de sa présence en Allemagne pour comprendre les raisons d'un passage d'une démocratie à un régime dictatorial. Il suit le procès à Leipzig du jeune incendiaire du Palais du Reichstag, Marinus van der Lubbe<sup>40</sup>. L'incendie du palais, dans la nuit du 27 au 28 février 1933, est utilisé à des fins politiques par le régime nazi. À Leipzig, il fait la rencontre d'un personnage tout à fait important pour la suite des événements, Wilfrid Bade, écrivain et chef de service au Ministère du Reich à l'Education du Peuple et à la Propagande<sup>41</sup>. Les deux hommes échangent à propos de littérature mais la discussion se tourne assez vite vers la politique, notamment vers les camps de concentration. Demaître met en avant le fait qu'aucun journaliste étranger n'est

---

32 Demaître, 1981, p. 84 et 90.

33 Ibid., p. 91-92.

34 Ibid., p. 101.

35 Ibid., p. 105-106.

36 Ibid., p. 106 et 113.

37 Ibid., p. 113 « a roving correspondent for Excelsior » (traduction personnelle).

38 Demaître, 1981, p. 123-124.

39 Ibid., p. 125.

40 Ibid., p. 134.

41 Ibid., p. 144.

autorisé à visiter le camp de Dachau. Wilfrid Bade lui propose alors de le visiter et lui en obtient la permission quelques jours plus tard<sup>42</sup>.

Les dates ne sont pas précises mais la visite du camp de concentration de Dachau a lieu dans le courant du mois de septembre 1933. Le procès de Van der Lubbe s'ouvre le 21 septembre 1933 et l'article d'Edmond Demaître sur Dachau est annoncé le 3 octobre 1933<sup>43</sup>. La visite du camp de Dachau est un événement important dans la carrière d'Edmond Demaître ; il est le premier journaliste étranger à pénétrer dans la zone. Il est tout à fait conscient de ce statut exceptionnel et tient alors à rendre compte le plus fidèlement possible de la vie dans les camps. À cette fin, il achète un appareil photographique<sup>44</sup>. Dans son autobiographie, *Eyewitness : a journalist covers the XXth century*, Demaître indique que c'est un domaine qui lui est alors totalement étranger. Il n'a jamais pris de photographie et ne sait absolument pas comment cela fonctionne<sup>45</sup>. Les deux jours précédant la visite du camp de Dachau, il s'entraîne alors à prendre des vues des bâtiments, de la Maison brune de Munich ainsi que des zèbres du zoo de la ville<sup>46</sup>. Lors de la visite du camp, la présence de l'appareil photographique pose problème<sup>47</sup> mais Demaître parvient à réaliser des clichés<sup>48</sup>. Cependant, son manque de pratique le met en difficulté. Il ne parvient pas à changer les bobines de films. C'est le colonel Lippert, responsable du camp, familier de ce type d'appareil, qui réalise la manœuvre à trois reprises<sup>49</sup>. Le journaliste écrit ainsi ceci à propos de la photographie : « Cela pouvait avoir été simple pour lui mais cela paraissait affreusement compliqué pour moi »<sup>50</sup>. Les photographies sont données au Consulat général de France à Munich qui se charge de l'envoi par courrier diplomatique<sup>51</sup>. C'est véritablement le premier élément à retenir du travail d'Edmond Demaître sur le nazisme et sur le camp de concentration de Dachau. Edmond Demaître n'envisage la photographie dans son travail journalistique que depuis quelques mois lorsqu'il parcourt la Nouvelle-Guinée. Ses capacités en matière de techniques photographiques sont également très limitées. Quant à l'appareil utilisé, on peut imaginer que Demaître embarque l'appareil qu'il avait acheté à Munich. Le modèle n'est malheureusement pas renseigné.

---

42 Ibid., p. 146.

43 Demaître, E., 1933. « Retour d'Allemagne et d'Autriche » in *Excelsior*, n°8331, 3 octobre, p. 1.

44 Demaître, 1981, p. 147.

45 Idem.

46 Idem.

47 Le colonel Lippert refuse dans un premier temps la présence d'un appareil photographique. Demaître insiste et parvient à obtenir l'autorisation de prendre des photographies du camp.

48 Ibid., p. 148-149.

49 Ibid., p. 150.

50 Idem « It might have been simple for him but it looked awfully complicated for me » (traduction personnelle).

51 Ibid., p. 153.

Ce récit pose un certain nombre de questions quant à sa relation avec le régime nazi. Comme nous l'avons vu, Edmond Demaître est le premier journaliste autorisé à visiter le camp de concentration de Dachau. Pourquoi les autorités nazis donnerait-il l'autorisation à un journaliste fervent opposant au régime ? La description faite par le journaliste hongrois ne se montre guère virulente. Lors de son voyage en Allemagne, il se rend également à Braunau, ville de naissance d'Adolf Hitler. Il demande à dormir dans la chambre où est né le dictateur. Bien que le journaliste affirme à plusieurs reprises ne pas partager les idées nazis, il se montre par ses actes et ses amitiés plutôt proche du régime. Sa relation avec Wilfrid Bade est tout à fait cordiale, les deux hommes semblent plutôt proche. Enfin, Demaître évoque le nom de Paul Ferdonnet, journaliste et voisin de chambre lorsqu'il réside dans un hôtel du Quartier Latin<sup>52</sup>. Cependant, ce qu'il ne mentionne pas dans son autobiographie pourtant beaucoup plus tardive, c'est que l'homme est un militant et agent de propagande nazi.

Cet intérêt pour la question du nazisme et sa visite au camp de concentration de Dachau sont importants puisqu'il permet de mieux comprendre les raisons de son départ en Océanie. Le journaliste parle de son passage de Dachau à la « jungle inexplorée de Nouvelle-Guinée » comme « une bonne illustration du rôle que l'accidentel et l'indéterminé joue dans les affaires humaines »<sup>53</sup>. Ses questionnements quant à l'émergence du nazisme et aux raisons de son important développement le mènent à questionner la notion de race. Bien qu'écrit en 1981, soit quelques décennies après les événements, l'autobiographie montre que Demaître semble conscient qu'aux fondements de l'idéologie nazie se trouve une obsession pour la race. Ne considérant pas le nazisme comme un phénomène passager, il cherche à mieux en comprendre tous les aspects<sup>54</sup>. Le racisme apparaît pour lui comme « la pierre angulaire » de l'idéologie nazie. Pour mieux comprendre le phénomène nazi, il lui faut donc se pencher sur le racisme et la notion de race. « Qu'est-ce que la race ? Quel est le rôle joué par les caractéristiques raciales dans le développement de différentes civilisations ? Avant tout, qu'est-ce que l'homme ? »<sup>55</sup>. Ces questions l'amènent à s'intéresser à l'anthropologie. Il se rend à la Bibliothèque nationale ainsi qu'à la salle de lecture du musée du Trocadéro. Cette première approche avec l'anthropologie se nourrit donc de la lecture des « classiques de l'ethnographie et de l'anthropologie »<sup>56</sup>. Il mentionne plusieurs noms – « Topinard, Brocca,

---

52 Ibid., p. 100-101. Paul Ferdonnet est un journaliste, militant d'extrême droite, agent de propagande du Troisième Reich.

53 Ibid., p. 155 « a good illustration of the role the accidental and indeterminate play in human affairs » (traduction personnelle).

54 Idem.

55 Idem (What was race ? What was the role played by racial characteristics in the development of various civilizations ? Above all, what was man ? » (traduction personnelle).

56 Idem « classics of ethnography and anthropology » (traduction personnelle).

Lévy-Brühl, Westermarck, Malinovski, Kroeber (sic) »<sup>57</sup>. Il est à noter que cette attention au concept de « races » à la lumière de ses liens avec la pensée nazie trouve un écho bien différent.

Il est intéressant de s'attarder quelques instants sur cette sélection. Ce sont pour la plupart des classiques de l'anthropologie qui le sont déjà dans les années 1930. Il ne cite pas des anthropologues plus contemporains des années trente, comme Marcel Mauss dont les cours en lien avec le musée de l'Homme marquent toute une génération d'anthropologues et d'ethnographes. Il s'inscrit dans une période charnière de l'anthropologie entre deux conceptions de la discipline. Il se rattache plutôt aux auteurs ayant marqué les débuts de l'anthropologie. La discipline est ici d'ailleurs comprise dans son acception la plus large avec la prise en compte de l'anthropologie physique. Demaître mentionne les noms de Topinard et de Broca. Ce sont les deux figures principales de ce champ anthropologique. Ils développent notamment l'anthropométrie<sup>58</sup>. Cette première réflexion sur l'Autre s'incarne dans le physique et le biologique de la race qui permet ainsi de classer et catégoriser. Demaître lit également Lévy-Brühl ce qui influence son expérience de la Nouvelle-Guinée. Un ouvrage comme *La Mentalité primitive* permet de comprendre l'intérêt profond de Demaître pour la compréhension de la « mentalité indigène »<sup>59</sup>. Les croyances et la sorcellerie occupent une place importante dans son ouvrage de 1935. Demaître mentionne également des auteurs plus récents comme Bronislaw Malinowski. L'influence de l'anthropologue anglais peut être visible dans certaines analyses. Il remploie notamment une vision organiciste du social. Les choses sont telles qu'elles sont puisqu'elles permettent de remplir des besoins. C'est l'idée qu'à travers « les manifestations de la vie de la jungle, qui désordonnée, anarchique, tumultueuse et cruelle en apparence, [la loi] évolue tout de même vers un but précis et défini. Ce but connu depuis bien longtemps par ceux qui ont tâché de répondre les énigmes de la nature, est double : conservation de soi-même et conservation de la race »<sup>60</sup>. Son appréhension de la discipline anthropologique se fonde également sur l'écoute de conférences données par Paul Rivet<sup>61</sup>. Ce dernier est bien évidemment une figure importante pour la discipline et sa médiation. Demaître le décrit comme « un des membres les plus importants du mandarinate

---

57 Idem.

58 Pour développer ce point, se référer notamment à Monod-Broca, P., 2005. *Paul Broca : un géant du XIXe siècle*. Paris : Vuibert, chapitre 5, pp. 113-154 et Gould, S. J., 1980. *La mal-mesure de l'homme*. Paris : O. Jacob, 468 p.

59 Demaître, 1935, p. 221.

60 Demaître, 1935, p. 89.

61 Demaître, 1981, p. 155. Les conférences auxquelles fait référence Edmond Demaître n'ont pu être retrouvées faute d'archives.

intellectuel française »<sup>62</sup>. Avec l'aide de Georges Henri Rivière, il donne au musée d'Ethnographie du Trocadéro toute son importance et sa modernité et participe également du « rayonnement » de l'anthropologie, non pas seulement dans le domaine scientifique mais aussi et surtout sur la scène publique<sup>63</sup>. La rencontre de Demaître avec le directeur du musée du Trocadéro s'accompagne également de plusieurs entretiens. Dans l'un d'entre eux, Rivet lui affirme que les deux endroits où il est encore possible de trouver des populations de « chasseurs-cueilleurs à l'état sauvage » sont le Mato Grosso au Brésil et la Nouvelle-Guinée<sup>64</sup>. Ces éléments prennent toute leur importance lors d'une réunion entre le journaliste et son rédacteur en chef, Henri de Weindel. Ce dernier souligne le fait que le journaliste est parvenu à couvrir tous les conflits importants en Europe<sup>65</sup>. Il lui affirme alors son désir pour des sujets différents. « Ce qu'il faudrait maintenant, c'est quelque chose intéressant et plus séduisant pour le goût de l'homme dans la rue que les affaires internationales »<sup>66</sup>. Demaître rend compte alors à son rédacteur en chef des deux destinations mentionnées par Paul Rivet lors de leur entretien. De Weindel refuse de le laisser partir au Brésil. La région fait en effet l'objet d'articles et d'ouvrages suite à la disparition du colonel Fawcett en 1925. La Nouvelle-Guinée lui paraît plus intéressante. Demaître doit lui soumettre un carnet de route et un budget<sup>67</sup>. C'est ainsi que le jeune journaliste hongrois parvient à se rendre en Nouvelle-Guinée.

### ***B. « Voyage autour de la Terre » : trajectoire d'un journaliste à travers le monde et l'Océanie***

Le trajet du voyage d'Edmond Demaître autour du monde n'est pas connu par la presse française mais on le retrouve, cependant, dans la presse hongroise, dans le journal *Pesti Naplo*. Edmond Demaître y publie une série d'articles intitulée « Utazás a föld körül »<sup>68</sup> du 4 novembre 1934 au 29 juin 1935. Son trajet est présenté sommairement dans le premier article de cette série. Son reportage est présentée ainsi : « L'auteur Ödön Demeter, excellent

---

62 Idem « one of the most prominent members of the French intellectual mandarinat » (traduction personnelle).

63 Pour développer ce point, se référer à Laurière, C., 2008. *Paul Rivet : le savant et le politique*. Paris : Publications scientifiques du Muséum d'histoire naturelle, 723 p.

64 Demaître, 1981, p. 155.

65 Ibid., p. 156.

66 Idem « What we would need now is something exciting and more appealing to the taste of the man in the street than international issues » (traduction personnelle).

67 Idem.

68 Voyage autour de la Terre (traduction personnelle).

journaliste, a parcouru la Terre en bateau, à dos de chameau, à pieds et en avion. Il est allé dans des régions exotiques, à des endroits où aucun homme blanc n'y a encore mis le pied »<sup>69</sup>.

L'accès à tous les articles ne nous a pas été possible. Il apparaît donc complexe de renseigner toutes les étapes et les dates de ses séjours. Les principaux pays traversés sont indiqués dans le premier article de la série « Utazás a föld körül ». Elle « guide le lecteur en Inde, en Birmanie, en Malaisie, en Chine, à Macao, au Japon, aux Philippines, en Nouvelle-Guinée, en Papouasie, en Australie, en Nouvelle-Zélande, aux Fidji, à Hawaï, au Canada et aux États-Unis »<sup>70</sup>. Ces différentes destinations sont réparties en thèmes de la manière suivante : « Ödön Demeter publie des reportages inédits sur les yogis de l'Inde, les pirates chinois, les traditions/coutumes des peuples exotiques, la situation des femmes barbares, les religions et les péchés des autochtones exotiques »<sup>71</sup>. Son voyage débute par une série d'articles sur l'Asie du Sud avec quatre articles sur l'Inde, du 2 décembre au 25 décembre 1934. Selon les titres des articles, nous pouvons voir que Demaître s'intéresse d'abord aux Maharadjas, se rend ensuite à Varanasi, écrit sur le Gange avant de se rendre dans le Bengale, à Patna. Cette série sur le monde indien se clôt sur un article à propos de Mahatma Gandhi. Demaître se rend ensuite toujours selon les articles, en Birmanie (30 décembre 1934), à Kuala-Lumpur (6 janvier 1935), à Singapour (13 janvier 1935). Cette région est l'occasion pour Edmond Demaître de rendre compte de la piraterie avec un article le 20 janvier 1935 sur la contrebande d'opium puis deux articles sur la Mer jaune (27 janvier et 2 février 1935). L'auteur se rend à Macao, comptoir portugais (10 février 1935), dans la baie de Daya dite baie de Bias (17 février 1935). Il se rend ensuite en Chine notamment à Shanghaï (3 mars 1935) et écrit un article sur la figure de Tchang Kaï-chek, homme d'Etat chinois (24 février 1935). Demaître consacre ensuite trois articles au Japon du 24 mars au 7 avril 1935. C'est après cela qu'interviennent ses articles sur son séjour en Océanie. Il publie une série de quatre articles du 14 avril au 12 mai 1935 sur la Nouvelle-Guinée et la Nouvelle-Bretagne. On retrouve ensuite un autre article le 2 juin 1935 à propos de son trajet en Océanie. La série « Utazás a föld körül » se termine par un article sur la rencontre avec Winnetou, figure fictive d'un Indien d'Amérique (9 juin 1935), un article sur les États-Unis (16 juin 1935). Il conclut la série par

---

69 Demaître, E., 1934, 4 novembre, p. 6. « A cikksorozat írója Demeter Ödön, a kitúnó újságíró, aki vonaton, hajón, teveháton, gyalog és repülőgépen körülutazta a földet. Exotikus vidékeken és olyan helyeken járt, ahol előtte fehérember alig fordult meg » (traduction par Viktória Szabó).

70 Idem. « Demeter Ödön cikksorozata végigvezeti az olvasót Indián, Burmán, Malájon, Kínán, Makaó szigetén, Japánon, a Filippi szigeteken, Új Guineán, Pápuán, Ausztrálián, Új-Ze-landon, a Fidzsi szigeteken, a Hawai szigeteken, Kanadán és az Egyesült Államokon » (traduction personnelle).

71 Idem. « Eddig még soha meg nem írt riportokat közöl Demeter Ödön az indiai yoghikról, a kínai kalózokról, az észak-amerikai indiánokról, a különböző exotikus népek szokásairól, a barbár nők helyzetéről, az exotikus bensülöttek vallásairól és bűneiről » (traduction par Viktória Szabó).

l'article « Európa felfedezése » le 29 juin 1935. Ce sont les grandes étapes que nous pouvons donner de son tour du monde réalisé en 1934.

Revenons plus précisément sur son séjour en Océanie. Les seules photographies connues pour cette région sont celles de Nouvelle-Guinée et de Nouvelle-Bretagne. Ainsi, l'article sur les autres régions du Pacifique du 2 juin 1935 est illustré par une photographie de Nouvelle-Bretagne (PP0017639). « Après mon départ de Nouvelle-Guinée j'ai passé du temps plus ou moins long en Papouasie, en Australie, à la Nouvelle-Zélande, aux îles Fidji et en Samoa, je vais encore revenir à ce que j'y ai vu là-bas dans mes écrits »<sup>72</sup>. A cela, il faut ajouter les îles Salomon que Demaître mentionne quelques lignes plus loin. L'auteur montre toute sa déception face à ces régions où la colonisation et la missionnarisation ont déjà bien fait leur œuvre. C'est le cas particulièrement avec les îles hawaïennes qui n'ont plus rien de ce qui est dit à leur sujet. « Honolulu est-elle belle ? Elle est très belle, comme une belle femme qui tue par sa beauté. Elle est donc sans intérêts... »<sup>73</sup>.

Les dates de tous ces voyages dans le Pacifique restent très vagues et il est difficile de savoir exactement quand Edmond Demaître se trouve en Mélanésie. Nous avons tenté de retracer les lieux parcourus à travers les lieux mentionnés dans ses écrits. Dans le Territoire sous Mandat, son séjour semble commencer par Rabaul. Situé au nord de la Nouvelle-Bretagne, Rabaul est le centre administratif du Territoire. La vie sociale de la capitale semble se concentrer autour du bar auquel il se rend « au lendemain de [son] arrivée »<sup>74</sup>. C'est ce qui semble être le lieu de sociabilité privilégié. Il y rencontre de nombreux administrateurs et chasseurs d'or<sup>75</sup>. Depuis Rabaul, il se rend dans les alentours dans la péninsule de Gazelle. Il se rend à *Blanche Bay* et notamment dans le district de Kokopo, à l'Est de Rabaul. Kokopo correspond à Herbertshoehe, auparavant siège du gouvernement allemand<sup>76</sup>. Dans la région, Demaître photographie le paysage côtier. La photographie PP0017612, identifiée par Nicolas Garnier<sup>77</sup> comme une vue de *Blanche Bay*, montre une vue des cocotiers et des îles au large de la côte. Edmond Demaître visite également à Kokopo « la mission du Saint-Esprit de Vunapopi, à quelques kilomètres de Rabaul »<sup>78</sup>. Il rencontre et interroge les missionnaires,

---

72 Demaître, E., 1935. « Honolulu, a nagy csalódás... » in *Pesti Naplo*, n°125, 2 juin, p. 40. « Új-Guineából való elutazásom után Pápuában, Ausztráliában, Új-Zélandban, a Fidzsi szigeteken és Számoában töltöttem hosszabb-rövidebb időt és írásaimban egyszer még visszatérek az ott látottakra » (traduction par Viktória Szabó).

73 Idem. « Hogy Honolulu szép-e? Nagyon szép. Olyan, mint egy nagyon szép nő, aki a szépségéből ól. Szóval teljesen érdektelen ... » (traduction par Viktória Szabó).

74 Demaître, 1935, p.18.

75 Ibid., p. 18-19.

76 Ibid., p. 36.

77 (Garnier, communication personnelle, novembre 2018). Nicolas Garnier, responsable de l'Unité Patrimoniales Océanie – Insulinde au musée du quai Branly – Jacques Chirac.

78 Demaître, 1935, p. 112.

notamment l'évêque Vester<sup>79</sup>. L'auteur mentionne également s'être rendu sur la côte méridionale de Nouvelle-Bretagne. Il narre notamment sa rencontre avec un jeune homme à Arawe, au Sud de la Nouvelle-Bretagne<sup>80</sup>. Son travail consiste alors à rencontrer et interroger les différents acteurs de l'administration coloniale mais aussi des prospecteurs à la recherche d'or. Le journaliste se consacre également à des recherches dans les archives notamment juridiques<sup>81</sup>. Il observe également les pratiques des insulaires. Il assiste par exemple aux funérailles d'un vieil homme nommé Vili, dans un village de la péninsule de Gazelle<sup>82</sup>. Il parvient « à lier amitié avec les membres de la seconde grande association secrète », les Duk-Duk. Il assiste notamment à une cérémonie. Celle-ci se situe, selon le récit donné dans *L'Enfer du Pacifique*, « à vingt kilomètres de la dernière mission »<sup>83</sup> sur la côte de Gazelle. Si l'on en croit la légende annotée sur le carton, la rencontre avec les Duk-Duk se fait au mois de mai 1934 (PP0017602).

C'est aussi depuis Rabaul que Demaître organise sa future expédition en Nouvelle-Guinée. Il obtient l'autorisation du gouvernement du Territoire sous Mandat de se joindre à une patrouille. Le gouvernement est représenté sur place par le général Griffith. Demaître obtient l'autorisation de se joindre à une patrouille partant du Haut-Ramu, traversant la vallée s'étendant vers le fleuve Purari<sup>84</sup>. Avant de rejoindre le camp du Ramu, il se rend dans les exploitations aurifères de la région du fleuve Markham et du fleuve Serpent<sup>85</sup>. Son expédition en Nouvelle-Guinée avec la patrouille commence au printemps 1934<sup>86</sup>. Une carte de son trajet est publiée pour accompagner le premier article de la série « Dans le repaire inexploré des derniers anthropophages » dans le journal *Excelsior* du 9 octobre 1934. Ce séjour débute à Salamaua. De Rabaul à Salamaua, Edmond Demaître écrit avoir pris un « petit bateau »<sup>87</sup>. Une vue du lieu est présente dans les collections du musée (PP0017620). Il se rend ensuite dans la vallée du Markham avec une équipe d'insulaires constituée par ses soins et à ses frais comme prévu dans l'autorisation. Son équipe est donc formée de *boys*<sup>88</sup> issus des régions contrôlées par l'administration coloniale comme stipulé dans le contrat. On ne connaît précisément que le

---

79 Ibid., p. 36.

80 Ibid., p. 249.

81 Ibid., p. 24.

82 Ibid., p. 209.

83 Ibid., p. 231.

84 La mention des régions du fleuve Purari font référence au fleuve Purari tel que décrit dans la carte de 1934 (voir Fig. 11). Il s'agit de la région des sources du fleuve et non au niveau de son embouchure dans le golfe de Papouasie.

85 Ibid., p. 87.

86 Demaître, 1981, p. 157.

87 Demaître, E., 1934. « "Le seul survivant" parle ... » in *Excelsior*, n°8711, 19 octobre, p. 6.

88 Les *boys* sont des hommes engagés et armés par les forces coloniales pour les accompagner dans leur tâche.

nom du cuisinier, Tamari, venant de Talasea, en Nouvelle-Bretagne<sup>89</sup>. D'autres *boys* sont présents et servent parfois d'interprètes<sup>90</sup>. L'expédition de Demaître emmène avec elle également un habitant de la vallée du Markham du nom de Oudo en tant que traducteur<sup>91</sup>. Grâce à lui, le journaliste procède à des entretiens avec les habitants de la région. Les localisations et les noms des personnes interrogées sont souvent peu précises. Nous pouvons cependant trouver certaines exceptions comme la mention d'un homme du Markham nommé, Bevou<sup>92</sup>.

Edmond Demaître rejoint ainsi le *Patrol Camp* du Ramu. Il est important de comprendre que la mention du Ramu dans les écrits de Demaître et sur les cartons du musée renvoie aux sources du Ramu et non à son embouchure, proche de celle du fleuve Sepik. Le *Basic Camp* du Haut-Ramu est constitué de « deux cabanes en bambou » pour les patrouilleurs, « des huttes » pour les *boys*, d'« une tente » pour les provisions et du kalebush, prison où sont gardés les individus avant d'être envoyés vers les administrations juridiques<sup>93</sup>. Une photographie conservée au musée parisien (PP0049309) indiquée comme prise sur ce camp montre un homme tirant à l'arc. Demaître se joint à l'expédition de G. Greathead, cadet. La patrouille se compose de deux soldats en éclaireurs, de Greathead et de Demaître accompagnés de quatre soldats puis des « porteurs, chargés des tentes et des caisses, suivis d'une douzaine de soldats »<sup>94</sup>. Les soldats sont sous le commandement du sergent M'Gwali, venant des îles Trobriand<sup>95</sup>, présent au centre sur la photographie PP0017624. La patrouille, partie à six heures du matin, traverse à pied la rivière Ankoi-Nou à dix heures du matin « avant d'escalader les montagnes derrière lesquelles se trouvaient les villages que la patrouille voulait visiter »<sup>96</sup>. Celle-ci traverse un village déserté, les habitants ayant fui, et se dirige donc vers le village suivant séparé par une montagne. La photographie PP0017619 fait sans doute référence à cet épisode puisqu'elle représente un village sans ses habitants. L'ascension est longue et il est décidé que le campement s'établisse au sommet. Les campements de patrouille se composent de tentes au nombre de trois, une pour les patrouilleurs, une pour les *boys* et une dernière pour les porteurs<sup>97</sup>. Le lendemain matin, deux insulaires provenant du village en contrebas se présentent au camp, sont amenés dans la tente

---

89 Demaître, 1935, p. 27.

90 Ibid., p. 114.

91 Ibid., p. 102.

92 Ibid., p. 124.

93 Ibid., p. 147.

94 Ibid., p. 148-149.

95 Demaître, E., 1934. « Cherchez la femme ... et le porc. » in *Excelsior*, n°8725, 2 novembre, p. 2

96 Demaître, 1935, p. 149.

97 Ibid, p. 152/153.

des patrouilleurs pour un interrogatoire. Les hommes parlent du conflit entre le village d'Umunifentina avec celui d'Aimontina. Les patrouilleurs les laissent finalement partir en les prévenant que la patrouille sera au village trois jours plus tard. Lorsque la patrouille atteint le village, la rencontre est plutôt apaisée. Ce village n'est pas identifié dans *L'Enfer du Pacifique* mais à la lecture des articles parus dans *Excelsior*, il nous est possible de dire qu'il s'agit du village de Kaniantou<sup>98</sup>. Le lendemain midi, la patrouille arrive à Umunifentina<sup>99</sup>. Afin de régler les conflits de la région, le sergent M-Gwali et quelques hommes sont envoyés afin de faire venir le chef du village, nommé Torniwé, tandis que d'autres sont chargés d'aller chercher le chef du village d'Aimontina<sup>100</sup>. Un accord de paix est conclu. Le jour suivant, la patrouille se met en route afin d'être rejointe le lendemain par une autre patrouille. Sans qu'il soit possible de le replacer chronologiquement, le journaliste dit avoir gravi une montagne dite inexplorée par l'administration. Le journaliste étant le premier homme blanc à poser le pied au sommet, nomme ce sommet mont Excelsior<sup>101</sup>. Selon la carte parue dans *Excelsior*, l'expédition serait allé jusqu'à Mont Hagen. Nous savons que pour le retour du Ramu à Salamaua, Demaître prend l'avion. Il donne le récit de la réaction des trois insulaires lors de leur premier voyage dans les airs<sup>102</sup>.

Au-delà de sa participation à cette patrouille, Edmond Demaître est autorisé à visiter la région des exploitations aurifères. Il se rend à Wau qui est alors le centre administratif du *District Officer* de la région. Le poste est alors tenu par Harry Ludlow Downing. Ce dernier met à disposition du journaliste un cheval afin qu'il se rende sur le site d'Eddie Creek, lieu majeur pour la recherche d'or<sup>103</sup>. Le voyage est difficile, les accès escarpés et le cheval capricieux. Le site se compose de tentes, d'un camp de police, d'un « lik-lik doctor »<sup>104</sup> et d'une auberge établis autour de deux collines séparant trois petites rivières<sup>105</sup>. Edmond Demaître procède à des entretiens avec les différents chercheurs d'or présents sur l'exploitation. Il se rend également dans les villages locaux de la région, à proximité du fleuve Bulolo. Ici, il dit photographier une jeune femme avec un miroir (PP0017627)<sup>106</sup>.

---

98 Demaître, 1934, 2 novembre, p.2.

99 Demaître, 1935, p. 167.

100Ibid., p. 169.

101Demaître, E., 1934. « Il y a maintenant, dans les montagnes de la vallée du Ramu, un "mont Excelsior" » in *Excelsior*, n° 8723, 31 octobre, p. 5.

102Demaître, E., 1934. « Là où une caravane mettait huit jours ... le voyage aérien prend sept minutes ! » in *Excelsior*, n°8714, 22 octobre, p. 2.

103 Demaître, 1935, p. 66.

104 Le terme renvoie à un campement médical.

105 Demaître, 1935, p. 67.

106 Ibid., p. 256.

Sans être possible de parvenir à une chronologie précise, il est tout de même possible de savoir qu'Edmond Demaître se rend ensuite en *Papua*, alors colonie australienne. Là-bas, il se rend à Port Moresby, la capitale, ainsi que dans les environs. La région correspond aux territoires motu et koitabu. Il se rend également sur l'île de Samarai où il réalise un portrait d'une jeune fille tatouée<sup>107</sup>.

Voici le récit tel que donné par Edmond Demaître dans ses écrits. Cependant, certains points posent question. Il nous paraît important de signaler que la connaissance des déplacements d'Edmond Demaître en Océanie est complexe. Les faits sont présentés succinctement dans ses écrits et souvent ne sont pas abordés d'un point de vue chronologique. Les dates et localisations de l'expédition sont difficiles à déterminer. Le village d'Aimontina tel que décrit par Edmond Demaître semble correspondre au village d'Aiamontina lorsqu'il est mentionné par les rapports de patrouille. De plus, le village d'Umunifentina, dans cette orthographe, n'a pas été retrouvé. Il correspond au village Umunifentemu tel qu'écrit et décrit dans les rapports de patrouille. Cela est conforté par le fait que Torniwe est mentionné dans les rapports de patrouille comme le *luluai*<sup>108</sup> d'Umunifentemu<sup>109</sup>. La lecture des rapports de patrouille ne nous a pas permis de déterminer des dates plus précises. Demaître n'est pas mentionné. Cependant, il est possible de retrouver les villages traversés par le journaliste. Ceux-ci se trouvent au Nord du Basic Camp du Ramu. Il nous est possible de mieux situer ces villages avec la carte d'Ernest Chinnery et Ken Spinks<sup>110</sup>. Nous nous sommes confrontés à la divergence de certaines sources. La photographie PP0017627 est mentionnée par Edmond Demaître comme prise dans la vallée de Bulolo mais celle-ci est enregistrée à l'inventaire du musée comme provenant d'Aimontina. Un certain nombre d'incohérences peut être ainsi soulevé à propos des trajets de l'auteur dans le territoire de Nouvelle-Guinée. Une expédition sur la côte Sud de la Nouvelle-Bretagne est parfois mentionnée dans certains articles sans que cela ne soit avéré. De plus, le journaliste semble s'être rendu dans la région du Mont Hagen alors fraîchement parcourue par les prospecteurs et patrouilleurs mais ne mentionne aucune expérience personnelle à propos de la région. Ces interrogations nous ont ainsi poussé à interroger le corpus de photographies conservé au musée du quai Branly – Jacques Chirac.

---

107 Ibid., p. 123.

108 Autorité d'un village désignée par l'administration coloniale.

109 *Rapport de patrouille de G. Greathead du 30 juillet 1934, depuis le Upper Ramu Post*, p. 1, document du catalogue n°496, Morobe 1933-1934, National Archives of Papua New Guinea. Voir Fig. 34.

110 Voir Fig. 13.

### *C. La collection de photographies d'Edmond Demaître : un corpus hétéroclite*

L'étude des photographies d'Edmond Demaître conservées dans les collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac permet d'apporter un éclairage différent sur le discours d' Edmond Demaître à propos de son séjour en Mélanésie. Le corpus du musée du quai Branly – Jacques Chirac se compose principalement de tirages sur papier baryté montés sur carton (soixante-dix-huit) ainsi que d'internégatifs sur support souple en nitrate de cellulose, réalisés par le Laboratoire photographique du musée de l'Homme (vingt-cinq) et d'une plaque de verre. Les cartons de montage nous permettent également de dire que le musée possède seize internégatifs qui n'ont pas encore été inventoriés<sup>111</sup>. Il est à noter que l'un des tirages présents dans les collections, provenant du musée d'Afrique et d'Océanie, est un tirage du Laboratoire photographique du musée de l'Homme à but commercial<sup>112</sup>. Il ne sera donc pas utilisé dans l'analyse des tirages qui suit. Nous nous concentrerons uniquement sur l'étude des tirages d'origine donnés par Edmond Demaître au musée de l'Homme.

L'une des caractéristiques matérielles les plus singulières du corpus repose sur la dimension des tirages. Les dimensions des tirages sont très différentes et nous avons décidé de regrouper les tirages en quatre groupes.

Le premier groupe correspond à des tirages compris entre 16 et 17, 5 cm pour la longueur et entre 11,1 et 12,5 cm pour la largeur. Ce sont toutes des photographies en format portrait. Le groupe comporte vingt-neuf photographies. Nous pouvons ajouter à ce groupe les trois photographies dont les mesures n'apparaissent pas dans l'inventaire du musée (PP0049309, PP0097639 et PP0097752). L'attribution de ces trois photographies à ce groupe a pu se faire par comparaison d'échelle avec les autres cartons. Parmi ce groupe, il est intéressant de souligner que quatre tirages comportent une bordure blanche.

Cette bordure blanche se retrouve dans un deuxième groupe. Celui-ci se compose de tirages compris entre 16,3 x 22,5 cm et 17,6 x 23,5 cm. Cela concerne onze photographies. Ces photographies sont au format portrait pour quatre tirages (PP0017627, PP0017628, PP0017653 et PP0017667). Les documents comportant une bordure blanche sont des photographies en format paysage (PP0017623, PP0017624 et PP0017630).

Les deux derniers groupes sont des photographies de moyen format, tout à fait particuliers dans les collections muséales puisque assez rares. Cela peut être noté notamment

---

111 Pour le déterminer, nous nous appuyons sur la présence du signe « % » ou des lettres C ou D. Ces éléments sont indiqués lorsque le tirage a fait l'objet de la réalisation d'un internégatif par le Laboratoire photographique du musée de l'Homme (Peltier-Caroff, communication personnelle, novembre 2018).

112 C'est un tirage commercial du document PP0017642.

par rapport aux cartons du musée de l'Homme sur lesquels les photographies d'Edmond Demaître ont été collées. En effet, les photographies des deux derniers groupes ne rentrent pas dans l'espace prévu et se retrouvent donc apposées au dos des cartons de montage. Nous avons distingué dans ces moyens formats les photographies en format paysage de celles en format portrait. Les photographies en format paysage sont des tirages compris entre 27,5 et 28,5 cm en longueur et 20,5 et 22,3 cm en largeur. Ce groupe comprend seize photographies. Le dernier groupe correspondant aux photographies au format portrait comprend des tirages entre 20,6 et 22,5 cm en longueur et 26,3 et 28,8 cm en largeur. Nous pouvons ajouter à ce groupe la photographie PP0017653 (27,8 x 18,5 cm) puisque, malgré des dimensions différentes, peut être considéré également comme un portrait de moyen format. Ce groupe comporte vingt-deux objets.

Cette répartition dimensionnelle des tirages permet d'éclairer la répartition thématique des photographies prises par Edmond Demaître dans le Pacifique. Cette question de la répartition thématique soulève quelques problèmes. Certaines photographies relèvent ainsi de plusieurs thèmes. Une des premières distinctions que l'on peut faire, c'est de savoir si la photographie présente un sujet humain ou non. Six photographies ne présentent que des éléments du paysage sans inclure de présence humaine. Cependant à ces photographies, il est possible d'ajouter cinq photographies si l'on considère que malgré la présence d'individus, l'attention de la photographie se concentre sur ce qui est autour. Les photographies PP0017613<sup>113</sup> et PP0017614 présentent des habitations. Pour la photographie PP0017620, la présence humaine est peu visible et l'attention est majoritairement tournée vers les habitations et la ville de Salamaua elle-même. Pour les deux dernières photographies (PP0017615 et PP0017621), ce sont des photographies de l'avancée de la patrouille. L'attribution de celles-ci à ce groupe peut poser débat mais nous considérons qu'au-delà de la représentation de la patrouille, l'attention est portée à l'environnement entourant cette patrouille. Cette dernière est d'ailleurs peu visible. Il est intéressant de noter que toutes les photographies que nous pouvons catégoriser de paysage ou de cadre sont toutes au format portrait. Nous pouvons ainsi voir que la majeure partie du corpus s'attarde à présenter plutôt des individus. Ces photographies peuvent être réparties selon le nombre de personnes représentées<sup>114</sup>. Les photographies au format portrait représentent majoritairement des portraits d'une à trois personnes. Elles représentent au total quarante-cinq tirages. Nous pouvons noter que les

---

113 La photographie est dite comme celle d'une pirogue en cours de réfection dans la péninsule de Gazelle.

Cependant, au vu de la taille de la structure, il est probable que cela s'apparente plutôt à une habitation. La fonction de cette structure reste toutefois inconnue.

114 Tout enfant ou bébé est considéré comme un individu.

portraits d'une personne seule sont beaucoup plus importants (trente-quatre) que les portraits de deux ou trois personnes (dix). Les personnes sont majoritairement représentés en pied (quatorze) ou au-dessus de la taille (quatorze). La différence entre les deux a été établie selon les portions du corps présentées. Les photographies PP0017660 et PP0017666 ne sont pas formellement des portraits en pied mais plutôt à un plan américain, le bas du corps n'est pas tout à fait visible. Cependant, nous avons décidé de les considérer ainsi puisqu'il montre un cadrage différent de ceux présentant des corps à partir de la taille et se rapprochant davantage des autres portraits en pied. En termes de cadrage, six portraits insistent quant à eux davantage sur le buste et le visage des personnes photographiées. La photographie PP0017652 montre un homme assis accroupi mais le point central consiste en la représentation du visage. Les photographies en format portrait sont donc réservés plutôt à la représentation de petits groupes de personnes. La seule exception est la photographie PP0017622 montrant un patrouilleur distribuant des biens aux insulaires. À l'inverse, les photographies en format paysage sont plutôt réservés à la représentation de groupes (dix-huit). Ici, le terme de groupe s'applique à la représentation de plus de trois personnes. Le corpus comporte également quatre photographies de portraits d'une à trois personnes.

La répartition thématique du corpus est quant à elle plus complexe. Une photographie peut souvent correspondre à plusieurs thèmes. Nous nous concentrerons sur les thèmes prépondérants (qui seront repris également par la suite). C'est le cas par exemple du thème du contact entre le monde occidental et les populations du Pacifique. Ce thème est abordé à travers notamment des photographies évoquant la présence des missions. Nous retrouvons ce thème avec les photographies PP0017611, PP0017651, PP0097639 et PP0097752. Le développement de la présence occidentale est évoqué par la représentation des exploitations aurifères et notamment Eddie Creek (PP0017617 et PP0017650). Le thème du contact se retrouve également par certains éléments révélateurs d'une certaine occidentalisation et de l'établissement des pouvoirs coloniaux sur place. C'est le cas notamment avec la vue de Salamaua, établissement administratif (PP0017620). Cela est également visible dans le port du *lap-lap* décrit par Edmond Demaître comme « une sorte de court tablier »<sup>115</sup> que nous pouvons observer sur les photographies PP0017648 et PP0017617 entre autres. Enfin, le contexte colonial et l'extension de son pouvoir est visible avec la représentation de la patrouille. Cela passe par la représentation de la patrouille elle-même (PP0017615 par exemple), de la patrouille avec les populations locales (PP0017643) ou des insulaires travaillant dans l'administration du territoire (PP0017623). Les photographies montrent

---

115 Demaître, 1935, p. 16. *Lap-lap* est un terme en Tok Pisin.

également le travail des patrouilles avec notamment la distribution de biens (PP0017622) ou de médicaments (PP0017668 et PP0017669). Nous retrouvons également la démonstration de la puissance des patrouilleurs avec la photographie de G. Greathead maniant un fusil (PP0017630). Une grande partie des photographies s'attache également à montrer des coutumes locales. Nous pouvons citer, ici, la représentation de cérémonies et notamment de masques (PP0017608, PP0017646, PP0017647 et PP0017654) ou d'éléments sculptés (PP0017642, PP0017644 et PP0017648). Le corpus s'attache à la représentation des coutumes guerrières sur terre (PP0017665 et PP0017666 par exemple) ou sur l'eau (PP0017641). L'élément principal des coutumes locales relevées par la photographie correspond aux ornements. C'est le cas pour les tatouages (PP0017631, PP0017653 et PP0017660), marques de scarification (PP0017600 et PP0017640) et déformations crâniennes (PP0017632, PP0017633 et PP0017634). Les photographies montrent également toute une variété d'ornements corporels (coiffes, pendentifs, ornements nasaux, etc.). Les thèmes se recoupent fréquemment. Les parures font en effet référence à des contextes particuliers, cérémoniels (PP0017663) ou funéraires (PP0017639). Pour ce dernier particulièrement, les photographies des femmes couvertes d'argile montrent le deuil (PP0017598 et PP0017639) et font écho à d'autres photographies représentant d'autres coutumes en lien avec le rapport aux morts. C'est le cas notamment de la photographie des veuves avec le crâne de leur époux en pendentif (PP0017658). Ce rapport à l'homme est évoqué également avec les vues des « trophées »<sup>116</sup> (PP0017655 et PP0017656). Nous pouvons donc voir comment le corpus se caractérise par une grande diversité thématique.

L'une des questions principales qui s'est posée face à ce corpus porte sur l'attribution géographique des photographies. Cette question soulève de nombreuses problématiques. Edmond Demaître donne des attributions à des régions différentes selon les publications. C'est le cas notamment de la photographie PP0017664. Celle-ci est publiée dans la revue *Excelsior*, le 29 octobre 1934, avec la légende suivante : « Quelques indigènes de la vallée du Markham dans leur grande tenue de gala »<sup>117</sup>. La même photographie est publiée dans *L'Enfer du Pacifique* avec la légende suivante : « Guerriers des environs de Waria (Nouvelle-Guinée) ». La photographie est enregistrée dans les bases de données du musée du quai Branly – Jacques Chirac comme provenant de la région du fleuve Waria. Nous avons eu à nous confronter à ce type de divergence des informations à plusieurs reprises. La recherche d'une attribution géographique nous a amené à observer que des coiffes comme celles représentées en becs de

---

116 Terme utilisé par Demaître pour désigner des structures supportant des crânes.

117 Demaître, E., 1934. « Chez les veuves joyeuses de la vallée de Markham » in *Excelsior*, n°8721, 29 octobre, p. 6.

calao se retrouvent plutôt dans la région du Nord-Est de la Nouvelle-Guinée, dans la région de la province d'Oro ou celle de la baie de Milne<sup>118</sup>. Cependant, les ceintures se rapprochent de celles portées dans la région d'Aitape sur la côte Nord de la Nouvelle-Guinée mais plutôt vers la frontière avec la partie hollandaise de l'île. L'identification reste complexe puisque les ornements circulent beaucoup et se retrouvent en plusieurs endroits sur la côte<sup>119</sup>.

Pour l'étude de la répartition géographique des photographies d'Edmond Demaître au musée du quai Branly – Jacques Chirac, nous nous fonderons sur les localisations données dans le tableau Fig. 17. La localisation est modifiée ou précisée lorsque cela est possible sinon la localisation donnée dans la base de données est conservée. Deux photographies nous ont posé particulièrement problème. La première est une photographie (PP0017641) de pirogue de guerre dite de l'archipel Bismarck. Il semblerait que ce type de pirogue provienne du golfe Huon. Cette attribution semble être confirmée par le type de tambour utilisé<sup>120</sup>. L'autre photographie (PP0017655) représentant un « trophée »<sup>121</sup> est indiquée également uniquement comme prise en Papouasie-Nouvelle-Guinée. Par rapprochement, il est possible de dire que cette photographie est très probablement prise dans la région des populations dites Ku-ku-ku-ku, dans la province de Morobe<sup>122</sup>. Cela étant dit, il est possible de mettre en relation le séjour d'Edmond Demaître établi précédemment avec les photographies conservées dans les collections. Dans cette répartition géographique, trois photographies ne seront pas traitées puisque l'identification de la région de la prise de vue reste hypothétique ou inconnue. Les trois photographies sont dites prises en Papouasie-Nouvelle-Guinée sans plus de précision. La photographie PP0017621 provient vraisemblablement de la vallée du Ramu ou en tout cas de la région des Hautes Terres orientales de la Nouvelle-Guinée<sup>123</sup>. La photographie PP0017657 pose un peu plus problème. La scène prend part dans un lieu qui ressemble à celui d'autres photographies du corpus (PP0017627, PP0017628 et PP0017630). Cependant, ces photographies ne sont pas dites prises au même endroit. La photographie PP0017627 est dite prise à Aiamontina tandis que l'autre (PP0017630) est dite prise à Umunufentemu. Il est cependant possible de dire que la photographie est probablement prise dans la vallée du

---

118 Ce type de coiffe se retrouve dans plusieurs photographies : celle de Frank Hurley (Specht, J., 1985. *Frank Hurley in Papua*. Sydney : Robert Brown and Associates in association with the Australian Museum Trust, p. 70/71) ainsi que celle de Rautenfeld (Peltier, P. et al., 2006. *Ombres de Nouvelle-Guinée : Arts de la grande île d'Océanie dans les collections Barbier-Mueller*. Paris : Somogy, p. 302).

119 Peltier, P., communication personnelle, avril 2019.

120 Peltier, P., communication personnelle, avril 2019.

121 Le trophée décrit renvoie en réalité à une plateforme funéraire.

122 La photographie conservée au musée du quai Branly- Jacques Chirac peut être notamment comparée avec une photographie de Beatrice Blackwood (Blackwood, B., 1978. *The Kukukuku of the upper Watut*. Oxford : Pitt Rivers Museum, p. 137).

123 Cela s'est fait par comparaison avec d'autres photographies provenant du corpus (PP0017615) mais également avec des photographies d'Harry Downing conservées au musée Pitt Rivers (BB. P. 14. 53).

Ramu. La dernière photographie (PP0017661) présente un portrait d'homme dit de Nouvelle-Guinée dans *l'Enfer du Pacifique*<sup>124</sup>. Ces exceptions étant faites, il est possible de dire que les photographies d'Edmond Demaître données au musée d'Ethnographie du Trocadéro sont prises en majorité en Nouvelle-Bretagne (trente-huit). L'autre région majoritairement représentée correspond à la moitié nord de la Nouvelle-Guinée orientale (trente-deux). Les photographies prises dans le territoire de Papouasie ne représente qu'une faible partie de la collection, seulement cinq tirages. Cela correspond à l'importance de ses voyages dans le Territoire sous Mandat de la Nouvelle-Guinée représentant la partie essentielle de son séjour. En Nouvelle-Bretagne, douze photographies sont dites provenir de la péninsule de Gazelle. Les autres photographies posent question puisqu'elles sont prises dans des régions non mentionnées par Edmond Demaître. C'est le cas notamment des photographies prises à Talasea. Dans la partie Nord de la Nouvelle-Guinée, quinze photographies proviennent de la région du Haut Ramu. C'est la région qui semble la mieux représentée. Nous retrouvons ensuite deux photographies de la vallée de Bulolo et deux photographies de la vallée du Markham. Trois photographies proviennent de la région de la vallée du Purari mentionné par l'auteur également. Cependant, aucune photographie dans les collections ne montre la région du Mont Hagen pourtant indiqué sur le trajet d'Edmond Demaître publié dans *Excelsior*. Cela trouve écho dans le fait qu'il ne mentionne, dans ses écrits, aucune anecdote ou récit dans la région. De plus, les autres régions représentées par les photographies conservées dans les collections ne sont pas visitées par Edmond Demaître. C'est le cas notamment de la région des sources de la rivière Waria et d'un de ses affluents, la rivière Bubu présente à travers quatre photographies. Cette problématique se retrouve dans les photographies prises dans le Territoire de Papouasie. Trois photographies sont prises à Port Moresby ou dans la région. La photographie PP0017660 pourrait avoir été prise au port de Samarai et se rapporter au récit donné dans *l'Enfer du Pacifique*<sup>125</sup>. La dernière par contre est prise dans la région du golfe de Papouasie, région dans laquelle le journaliste ne s'est pas rendu.

Ces problématiques permettent de soulever une des caractéristiques principales du corpus. Les photographies présentes dans les collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac ne sont pas toutes réalisées par Edmond Demaître. Le fait que les photographies utilisées pour accompagner ses écrits ne soient pas de lui est mis en exergue par les travaux d'Anaïs Mauuarin<sup>126</sup>. Edmond Demaître cite en effet plusieurs photographes dans *l'Enfer du*

124 Demaître, 1935, planche 13.

125 Demaître, 1935, p. 123.

126 Mauuarin, A., 2015. « De « beaux documents » pour l'ethnologie. Expositions de photographies au musée d'Ethnographie du Trocadéro (1933-1935) » in *Études photographiques*, 33, automne 2015, p. 6 et Mauuarin, A., 2018. « L'Ethnologie à l'épreuve des images. Photographie et ethnologie en France, 1930 - 1960 », thèse

*Pacifique*. « Les photographies publiées dans ce volume ont été prises par MM. Edmond Demaître, I. Kingsbury, A. Gibson et par les officiers de patrouille I. Penglasse, Harry Downing et G. Greathead qui accompagnèrent l'auteur au cours de son voyage en Nouvelle-Guinée ». Les photographes A. Gibson et H. Downing sont également mentionnés dans les articles parus dans la revue *Pesti Naplo*<sup>127</sup>. Nous avons tenté de retrouver la trace de ces photographes et patrouilleurs afin de réattribuer les photographies. Ces recherches ont été menées en suivant les écrits de Max Quanchi particulièrement pour Harry Downing et Archibald Gibson. Les recherches se sont portées également dans les journaux australiens du début du XXe siècle ainsi que dans d'autres collections muséales. Le résultat décrit la situation d'une recherche qui peut être encore poursuivie. Les données présentées ici sont donc sujettes à modifications ou compléments.

Le photographe le plus présent dans le corpus des photographies du musée du quai Branly – Jacques Chirac apparaît être Harry Ludlow Downing. Ce dernier est d'abord photographe pour Kodak à Sydney. Il prend part à une expédition en Nouvelle-Guinée et postule ensuite pour être *patrol officer*<sup>128</sup>. C'est un parcours plutôt atypique puisque l'activité photographique se développe plutôt en concomitance avec l'activité de patrouilleur. Quatorze photographies sont prises de manière certaine par le patrouilleur. Cela a pu être établi puisque d'autres tirages de ces photographies sont présents dans le corpus de photographies données par Downing à Beatrice Blackwood en 1937 conservé au musée Pitt Rivers. À partir de ce fonds, il nous est également possible de déterminer que d'autres photographies présentes dans les collections françaises sont prises par Harry Downing. La photographie PP0017645 représente un groupe de trois hommes dont celui du centre est représenté devant la même structure sur la photographie BB.P.14. 59 du musée Pitt Rivers. Deux photographies (PP0017632 et PP0017661) présentent une composition semblable à des photographies de Downing (PP0017633 et PP0017634) avec un cadrage resserré au niveau du buste. Le sujet est mis en valeur par un fond noir uni. La photographie PP0017635 ne possède pas ce fond noir uni mais le cadrage et la composition se rapprochent de portraits réalisés par Downing comme la photographie PP0017638. D'autres photographies pourraient être la création de Harry Downing. La comparaison peut se faire à l'aide d'un inventaire des réalisations de l'auteur donné à la New South Wales Library en même temps que sa collection de négatifs en

---

de Doctorat en histoire de l'art, sous la direction de Michel Poivert, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, p. 153.

127 Demaître, E., 1935. « Levien meghódítja Új-Guineát... » in *Pesti Naplo*, n°91, 21 avril, p. 46 et Demaître, E., 1935. « Víg özvegyek a Markham folyónál... » in *Pesti Naplo*, n°108, 12 mai, p. 39.

128 *Henry Ludlow Downing*, par Chantal Knowles, 11 juin 1998, BB. P. 14, archives du musée Pitt Rivers.

1964<sup>129</sup>. Une copie de cet inventaire est conservé au musée Pitt Rivers. Bien que cela n'ait pu être fait, il serait intéressant de mettre en contact les collections françaises et australiennes puisque certains négatifs d'Harry Downing sont détruits pendant la Seconde Guerre mondiale. Treize photographies conservées au musée Pitt Rivers sont les derniers témoignages d'Harry Downing, les négatifs n'ayant pas été conservés<sup>130</sup>.

Le deuxième photographe identifié dans les collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac est Archibald Gibson dit Archie Gibson. C'est un photographe professionnel travaillant à Port Moresby. Il possède avec sa fille, Kathleen, un studio photographique dans la ville<sup>131</sup>. Gibson est l'auteur de la photographie PP0017662. Il s'agit de l'unique photographie attribuée par Edmond Demaître à un autre photographe. Il affirme dans *l'Enfer du Pacifique* que cette photographie lui « a été remise en mai 1934 [...] par Mr A. Gibson, chef du Stationery Office du Gouvernement de Papoua à Port Moresby, ancien chef de patrouille lui-même qui m'en a certifié l'origine »<sup>132</sup>. Le photographe est également l'auteur de la photographie PP0017654 puisque celle-ci est largement diffusée par le studio photo de Gibson sous forme de cartes postales<sup>133</sup>. Enfin, deux derniers tirages peuvent être attribués au photographe. Ce sont deux tirages d'une même photographie présentant une jeune femme allaitant des chiens (PP0017631 et PP0017653)<sup>134</sup>.

Un tirage d'une photographie de Nick Penglasse est également présent dans des collections anglaises, celles de la *Royal Society of Geography* (PR/055879). La photographie présente dans les collections françaises (PP0017656) peut être ainsi mieux renseignée<sup>135</sup>.

Aucune photographie de George Greathead n'a pu être retrouvé dans des collections muséales. Il est possible néanmoins de supposer que les photographies d'Edmond Demaître en Nouvelle-Guinée (PP0017625 et PP0017626) sont prises par le patrouilleur. Le dernier photographe mentionné par Edmond Demaître est Hector Kingsbury, géologue de la société *New Guinea Goldfields*<sup>136</sup>. Aucune photographie du corpus n'a pu lui être attribué.

L'identification des photographes présents dans le corpus du musée du quai Branly – Jacques Chirac nous a réservé une dernière découverte. La photographie PP0017652 est

---

129 Morton, C., communication personnelle, novembre 2018.

130 Morton, C., communication personnelle, novembre 2018.

131 Quanchi, 2007, p. 52.

132 Demaître, 1935, p. 142.

133 Trois cartes postales sont notamment conservées au British Museum (Oc,102.22, Oc,B102.21 et Oc,B123.38).

134 La photographie est attribuée à Archie Gibson dans un catalogue de vente (Catalogue de vente publique, Prestige Philately, vente n°182, 8 mai 2013, lot 2070). Voir planche 2.

135 Il est possible de déterminer que la photographie est prise dans la région de la population Ku-ku-ku-ku entre 1932 et 1933.

136 Connolly, B., et R. Anderson, 1989. *Premier contact : les Papous découvrent les Blancs*. Paris : Gallimard, p. 91.

publiée en une du journal *Pacific Islands Monthly*<sup>137</sup>. La photographie est indiquée comme celle de Jack Hides, photographe et patrouilleur<sup>138</sup>.

## **II. Edmond Demaître et le contexte colonial : rôle et enjeux de la photographie en Nouvelle-Guinée**

### ***A. Le territoire de la Nouvelle-Guinée dans les années trente : administration, explorations et photographie coloniales***

L'île de la Nouvelle-Guinée éveille les intérêts des grands empires coloniaux au XIXe siècle. La partie occidentale est revendiquée par les forces néerlandaises. Plus tard, la partie orientale est le lieu de rivalité entre les empires britannique et allemand. En octobre et novembre 1884, ces deux empires établissent un protectorat dans la région dont les frontières sont définies en 1885<sup>139</sup>. Les actions coloniales se développent autour des missions et des plantations déjà présentes. Le protectorat allemand peine à se développer. La région est administrée dans un premier temps par une compagnie privée, *New Guinea Company*, dirigée par Adolf Von Hausemann<sup>140</sup>. Le territoire est ensuite géré par le pouvoir allemand directement par le biais du gouverneur Albert Halh. Ces éléments sont importants pour comprendre la vision de l'Allemagne sur ses terres. En effet, l'administration se développe pour assurer et favoriser le développement des intérêts économiques allemands. Les locaux sont soumis à l'impôt afin de les inciter à travailler dans les plantations et rejoindre ainsi un modèle économique occidental. À partir de 1899, l'administration allemande établit le système de *luluai*<sup>141</sup>. Il s'agit d'un représentant dans les villages désigné par l'administration afin de régler les conflits internes au village, de prendre soin des routes et de collecter les taxes. Ce système est conservé par les autorités australiennes lorsque les militaires australiens pénètrent la région allemande en 1914 et prennent possession du territoire. L'armée administre la région jusqu'en 1921 en laissant les systèmes administratifs, entreprises et plantations allemandes en place. Après la Première Guerre mondiale, les possessions allemandes sont

---

137 Inc., 1934. Une, in *Pacific Islands Monthly*, 17 mai 1934, p. 1.

138 Chinnery, E. W. P., 1934. « The Central Ranges of the mandated territory of New Guinea from Mount Chapman to Mount Hagen » in *The Geographical Journal*, Vol. 84, No. 5 (Nov., 1934), p. 400.

139 Moore, C., 2003. *New Guinea : crossing boundaries and history*. Honolulu : University of Hawai'i Press, p. 149. Aux possessions allemandes, il faut ajouter l'archipel Bismarck, Buka, Bougainville, les Shortland Islands (à l'exception de Mono), Choiseul, Santa Ysabel et Ontong Java à partir de 1886 qui sont redistribués ensuite.

140 Waiko, J. D., 1993. *A short history of Papua New Guinea*. Melbourne : Oxford University Press, p. 41.

141 Le terme provient d'une langue de la baie Blanche.

réparties entre les puissances alliées sous l'égide de la Société des Nations. Le 7 avril 1921, le Territoire sous Mandat de Nouvelle-Guinée est proclamé et met en place le *New Guinea Act* de 1920 prévoyant les termes du mandat et le fait que le Gouverneur-général doit fournir un rapport annuel au conseil de la Société des Nations. L'administration mise en place est un complexe mélange des principes établis dans le Territoire de Papouasie et ceux établis par le système allemand<sup>142</sup>.

Cet intérêt pour la Nouvelle-Guinée est partagé par différents acteurs tout aussi importants pour comprendre le développement de la présence occidentale sur l'île. Une pluralité d'acteurs explore la région à partir de la seconde moitié du XIXe siècle soit dans un désir de connaissances soit dans une volonté de s'enrichir. Parmi eux, des scientifiques partent à la recherche de nouveaux spécimens animaux, végétaux mais aussi humains. Des cirques comme ceux de Barnum ou d'Hagenbeck envoient des hommes à la recherche de « spécimens » à présenter<sup>143</sup>. Les missionnaires s'installent également dans les régions récemment découvertes. Les premiers établissements missionnaires se développent autour des années 1880. Dans ce rôle, la *Methodist Missionary Society of Australasia* est particulièrement présente<sup>144</sup>.

Pour ce qui est des intérêts économiques, le territoire fait la richesse des marchands de coprah, de bèches de mer<sup>145</sup>, de plumes de paradisiers<sup>146</sup> mais aussi des chercheurs d'or. Ces derniers occupent une grande place dans l'histoire de la Nouvelle-Guinée. La présence d'or dans la région est supposée depuis longtemps. Alvaro de Saavedra, explorateur espagnol du XVIe siècle, nomme l'île « Isla de Oro »<sup>147</sup>. Cette recherche d'or se tourne dans un premier temps vers le Territoire de Papouasie. Le capitaine John Moresby pense avoir trouvé de l'or sur des quartz en 1873, à Port Moresby. En septembre 1877, un employé insulaire d'Andrew Goodie, Jimmy Caledonia trouve des pépites d'or dans la même région<sup>148</sup>. Ces éléments donnent lieu à ce qui est appelé le *Laloki Gold Rush* en 1878. Une centaine d'Australiens se ruent à Port Moresby à la recherche d'or<sup>149</sup>. Les recherches sont infructueuses mais le désir de s'enrichir toujours ardent.

---

142 Olusanya, G. O., 1961. « The New Guinea Mandate : Australia's « Sacred trust » », thèse de *Master* en Arts dans le département d'histoire, Londres, Université de Londres, p. 42.

143 Demaitre, 1935, p. 111.

144 Ibid., p. 53.

145 Moore, 2003, p. 138.

146 Demaitre, 1935, p. 100. Entretien avec M. Wright, ancien marchand de plumes d'oiseau de paradis.

147 Île d'or (traduction personnelle). Reed, S. W., 1942. *The Making of modern New Guinea, with special reference to culture contact in the mandated territory*. Philadelphia : the American philosophical Society, p. 12.

148 Moore, 2003, p. 130.

149 Ibid., p. 131

Les recherches se concentrent ensuite au nord de l'île. Les prospecteurs sont souvent les premiers Blancs à pénétrer dans les Hautes Terres de Nouvelle-Guinée encore inexplorée au début du XXe siècle. En 1909, deux prospecteurs allemands, Wilhelm Dammköehler et Rudopl Oldörp remontent la région du fleuve Markham et parviennent à franchir le fleuve Ramu<sup>150</sup>. En parallèle, des gisements d'or sont découverts dans la région du fleuve Waria. Des pépites d'or sont extraites dans la région de Bulolo en 1922. En 1926, un gisement d'or est découvert à Eddie Creek<sup>151</sup>. Face à ces découvertes, les chercheurs d'or sont de plus en plus nombreux sur l'île et des compagnies sont alors créées (*Bulolo Gold Mining, Dredging Company* et *New Guinea Goldfields* par exemple). Le développement des exploitations aurifères est aidé par le développement de l'aviation. Cecil John Levien développe avec Wells et Laphorne la *Guinea Gold No Liability Company*<sup>152</sup>. Le 18 avril 1927 un premier avion, piloté par le lieutenant Mustar, se pose dans la région de Bulolo<sup>153</sup>.

L'administration coloniale dans le Territoire sous mandat acquiert une importance nouvelle. Le contrôle et l'autorité du gouvernement sont nécessaires pour protéger les intérêts occidentaux. Certains auteurs mettent d'ailleurs en avant le fait que l'exploration des zones inconnues est motivée presque uniquement par la recherche d'or<sup>154</sup>. Le territoire est alors réparti en cinq zones. La zone sous contrôle absolu du gouvernement correspond à une région dans laquelle le recensement est effectué et un agent peut procéder à une arrestation sans être armé. Lorsqu'il doit être armé, cela correspond alors à une zone sous contrôle du gouvernement. Des régions peuvent être catégorisées comme zones sous contrôle partiel du gouvernement. Enfin, dans les zones incontrôlées, sont distinguées les zones déjà visitées mais dans lesquelles des relations « pacifiées » n'ont pas encore eu lieu et celles qui ne sont pas encore visitées<sup>155</sup>. Le système administratif d'exploration repose sur les mêmes principes que dans le Territoire de Papousie. La formule est établie par Hubert Murray, *Administrator* de Papouasie. C'est celle de petits groupes appelés patrouilles qui, à pied, quadrillent le territoire. La méthode reprend la formule de Gallieni de la « politique de la tache d'huile »<sup>156</sup>.

150 Nelson, H., 2016. *Black, White and Gold. Goldmining in Papua New Guinea 1878–1930*. Canberra : ANU Press, p. 254.

151 Waiko, 1993, p. 87.

152 Rhys, L., 1942. *High lights and flights in New Guinea : being in the main an account of the discovery and development of the Morobe goldfields*. London, Hodder and Stoughton, p. 126.

153 Ibid., p. 146. Une histoire plus complète du développement aéronautique se retrouve dans Rhys, 1942, partie III, pp. 131-190.

154 Olusanya, 1960, p. 59. Dans le rapport de 1927-28, il est décidé d'envoyer l'anthropologue du gouvernement dans la région du fleuve Waria afin d'établir des relations amicales avec les populations et de préparer ainsi la venue des prospecteurs. L'exploration du territoire de Nouvelle-Guinée est motivée par des raisons financières, contraire à l'esprit du système de mandat de la Société des Nations. À titre d'illustration, l'or représentela plus grosse part de l'exportation en 1933 (Waiko, 1993, p. 87).

155 Ibid., p. 53

156 Waiko, 1993, p. 63.

Lorsqu'une région est bien explorée, un *base-camp* est établi afin de servir de point central pour les prochaines patrouilles<sup>157</sup>.

Dans cette dynamique, les patrouilleurs occupent une place de premier rang. Ce sont des hommes de terrain ayant pour rôle principal donc de mener l'exploration de nouveaux territoires ainsi que de « pacifier » les villages. Les patrouilleurs sont tous des Australiens blancs<sup>158</sup>. Les postulants ne doivent pas être mariés et le rester pendant les deux premières années de service. Ceux sélectionnés sont envoyés à l'université de Sydney où ils apprennent le *Motu* et le *Tok Pisin*, les deux langues les plus répandues dans la région. Les futurs patrouilleurs assimilent quelques rudiments sur les cultures et les coutumes des populations de Nouvelle-Guinée. La sélection se fait plutôt sur les expériences pratiques<sup>159</sup>. On remarque que les frontières entre cette fonction administrative et celle de prospecteurs notamment sont poreuses. C'est le cas notamment de Cecil John Levien. En 1925 est introduit le système de *cadet*<sup>160</sup>. Les *cadets* suivent un entraînement pratique en Nouvelle-Guinée, sont envoyés à l'université de Sydney, à la *School of Pacific Administration* et deviennent ensuite *patrol officers*. Les *cadets* suivent une formation sur la médecine tropicale, les enquêtes topographiques, la comptabilité, l'administration générale, quelques éléments de droit et une introduction à l'anthropologie<sup>161</sup>. Cela correspond à la diversité des tâches demandés aux patrouilleurs. Malgré les difficultés, le poste est particulièrement convoité. Cet attrait est à comprendre également dans une vision lucrative. Le métier permet d'exploiter facilement de l'or. Edmond Demaître note que pour l'année 1933 deux mille cent trente-six candidats se sont présentés pour seulement dix places<sup>162</sup>.

Les patrouilleurs occupent une position clé dans l'établissement du pouvoir colonial en Nouvelle-Guinée. Ils sont soutenus dans leur mission par une police constituée d'insulaires dont le rôle n'est pas à négliger<sup>163</sup>. La photographie PP0017624 présente notamment le sergent M'Gwali et deux autres policiers natifs reconnaissables à leur *lap-lap* et leur casquette. Le schéma classique de la « pacification » d'une région est présentée ainsi par l'administration. Après l'installation d'un *base-camp*, des patrouilles visitent à plusieurs reprises les villages. Les relations sont établies généralement par l'échange de nombreux cadeaux diplomatiques.

---

157 Olusanya, 1960, p. 55.

158 Kituai, A. I., 1998. *My gun, my brother : the world of the Papua New Guinea colonial police, 1920-1960*. Honolulu : University of Hawai'i Press, p. 20.

159 Ibid., p. 28

160 Olusanya, 1960, p. 58.

161 Kituai, 1998, p. 29.

162 Demaître, E., 1934. « Que messieurs les cannibales commencent ! ... » in *Excelsior*, n°8722, 30 octobre, p. 2.

163 L'importance de cette police nommée *Papuan Armed Constabulary* ne peut être développée ici. Son rôle est clairement illustrée dans l'ouvrage de Kituai (1998).

Le patrouilleur explique le but de la patrouille et du gouvernement. Des plants et des fruits non-endémiques sont distribués pour être cultivés. Une maison de repos est construite pour les patrouilles suivantes. La patrouille réalise également des études sur nature du peuple, des coutumes, de l'organisation sociale, de la santé, des conditions de vie, de la langue et de la culture ainsi que de la relation politique et d'échange avec les voisins. Des représentants sont enfin désignés dans le village particulièrement le *luluai*<sup>164</sup>.

Cependant, ce schéma donné par l'administration australienne ne reflète pas la réalité coloniale. Il exclut une part importante des patrouilles, celle de la violence. La présence des patrouilles dans les villages met en avant l'importance de la mise en place d'un rapport de force. Les expéditions de patrouille sont à comprendre comme des missions d'assujettissement. La visite d'une patrouille dans un village conduit souvent à la fuite des habitants. Lorsque cela n'est pas le cas, le patrouilleur montre son pouvoir et une puissance que les insulaires ne peuvent égaler<sup>165</sup>. C'est ce qui peut être considéré comme l'enjeu majeur d'une expédition de patrouille. À ce titre, la démonstration du pouvoir du fusil illustrée par le document PP0017630 est d'autant mieux compréhensible. Les patrouilles apparaissent alors comme des éléments complexes, antinomiques avec leur but. Celles-ci souhaitent en effet mettre un terme au système de conflits locaux. Ce système de revanche est interrompu mais cela passe par des expéditions punitives reposant sur le même principe<sup>166</sup>.

Entre 1921 et 1934, les explorations des patrouilles se sont concentrées pour le Territoire sous mandat de Nouvelle-Guinée autour des régions de l'intérieur des terres des provinces de Morobe et de Madang. Ces régions montagneuses sont constituées à la surprise des Occidentaux de grands plateaux verdoyants<sup>167</sup>. L'exploration de la région est également favorisée par le développement de l'aviation. Celle-ci est utilisée pour le transport de personnel, l'approvisionnement des missions mais aussi pour des vols de reconnaissance. Des pistes d'atterrissage sont créés un peu partout dans la région<sup>168</sup>. Le travail d'exploration se développe surtout dans la région des cours supérieurs du fleuve Waria, dans la région Ku-ku-ku (fleuves Tiveri, Watut et Tauri) ainsi que dans la région comprise entre les monts Kratke (au Sud du Haut Ramu) et Mont Hagen<sup>169</sup>. Les trois régions sont explorées plus ou moins successivement par les patrouilleurs et prospecteurs. La dernière est au centre des préoccupations à partir de 1930 même si la région est visitée peu avant. C'est dans ce cadre

---

164 Olusanya, 1960, p. 55-56.

165 Kituai, 1998, p. 12.

166 Waiko, 1993, p. 38.

167 Reed, 1942, p. 3.

168 Chinnery, 1934, p. 399.

169 Idem. Voir annexe.

que prend part la « découverte » de Mont Hagen en 1933. Un aérodrome financé par la *New Guinea Goldfield Company* est mis en place à la station de patrouille de Bena Bena. L'expédition menée par les frères Leahy et Michael Dwyer quitte la station le 28 mars 1933<sup>170</sup>.

Détail important, dans les caisses déposées à Bena Bena avant l'expédition se trouvent les appareils photographiques notamment le Leica 35 mm et la caméra 16 mm de Michael Leahy<sup>171</sup>. « Sa pratique de la photo comme passe-temps s'était muée en vraie passion avec la conscience d'avoir la chance sans précédent de fixer sur la pellicule un événement unique »<sup>172</sup>. Ce témoignage n'est pas un cas isolé et fait écho à un contexte plus large sur lequel il convient de revenir.

L'appareil photographique accompagne les premiers explorateurs pendant la seconde moitié du XIXe siècle. Les premiers photographes éprouvent toutes les difficultés à transporter le matériel et surtout les plaques de verre<sup>173</sup>. Les conditions géographiques et climatiques n'aident pas. Au début du XXe siècle, la photographie connaît un grand développement en lien avec une forte demande de l'Europe. Les photographies sont notamment particulièrement sollicitées avec le développement de la science anthropologique. Ces documents sont également importants pour le gouvernement colonial. Ils lui permettent notamment de légitimer l'annexion, la colonisation et la nécessité de « civiliser » les peuples photographiés. On peut ajouter également l'importance des photographies pour les missions qui leur permettent de justifier leur venue mais aussi de demander des aides financières. À tout cela, s'ajoute enfin un intérêt populaire pour la vision de l'Autre<sup>174</sup>. Cette importance de la photographie s'accompagne du développement de la presse illustrée en Europe mais aussi dans le Pacifique. Nous pouvons citer ici les exemples de *Pacific Islands Monthly*, *Sydney Mail* ou *The Australian Photo-Review*.

Toutes les photographies ne circulent pas dans le domaine public. Max Quanchi montre que la compréhension de ce qu'est la Nouvelle-Guinée et la Nouvelle-Bretagne se fonde sur une petite et sélective série de photographies se répétant<sup>175</sup>. Toute la région est réduite en quelques images. « Cette réduction implique d'envoyer à la maison des photos qui sont représentatives mais exotiques et avec assez d'intérêt pour attirer l'attention des conversations mondaines ou l'attention d'éditeurs de journaux, de presse, d'encyclopédie et de

---

170 Connoly, 1987, p. 73.

171 Ibid., 1987, p. 72.

172 Ibid., 1987, p. 77.

173 Quanchi, 2007, p. 40.

174 Ibid., p. 23

175 Ibid., p. 22

magazines. Les images publiées sont choisies aussi pour montrer différence raciale, concept que l'on veut transcrire visuellement et que les Européens veulent confirmer en Papouasie »<sup>176</sup>.

Cela se retrouve même si la photographie se popularise. La plupart des photographes en Nouvelle-Guinée ne sont pas des universitaires, scientifiques ou des photographes professionnels mais plutôt des patrouilleurs, des explorateurs, des marchands, des entrepreneurs ou des missionnaires<sup>177</sup>. Ce sont principalement des photographes amateurs reproduisant ce qu'ils voient dans presse et sur le marché<sup>178</sup>. Un marché particulièrement actif se développe à Port Moresby. Des publicités pour la marque Kodak sont très présentes dans la presse. C'est le cas notamment de *Papuan Times* qui dès le début de sa publication propose des offres sur des appareils d'occasion, des lentilles, etc<sup>179</sup>. L'apparition de l'appareil *Pocket Kodak* avec des rouleaux de films marque un grand moment dans le développement photographique en Nouvelle-Guinée. En 1895, trois mille caméras de ce type se vendent pendant les deux premiers mois où celle-ci est disponible dans les colonies australiennes<sup>180</sup>. Harry Downing note en 1925 que l'appareil est présent un peu partout sur le territoire<sup>181</sup>. La photographie sur l'île connaît un développement particulier dans les années 1920. Les techniques s'améliorent notamment en ce qui concerne le développement des photographies<sup>182</sup>. Une professionnalisation de la photographie se met en place. C'est le cas d'Archibald Gibson. Il ouvre à Port Moresby avec sa fille, Kathleen, un studio photo<sup>183</sup>.

La photographie en Nouvelle-Guinée depuis ses origines à son développement dans les années 1920 apparaît comme un élément essentiel de l'exploration. « La possession d'une caméra et l'intention consciente de photographier la Papouasie et ses habitants étaient importantes dans l'expérience exploratrice attendu par les Européens dans les colonies »<sup>184</sup>. À ce titre, la photographie est un élément important lors des patrouilles. L'appareil est considéré

---

176 Idem « This reduction involved sending home photographs which were representative, but exotic and of enough interest to attract favourable dinner party comment or the attention of journal, newspaper, serial encyclopedia and magazine editors. Published images were also chosen to demonstrate racial difference, a concept Europeans in Papua wanted to translate visually and which readers in Australia and Europe wanted to affirm » (traduction personnelle).

177 Certains développent une pratique photographique que nous pouvons qualifier de professionnelle (voir les œuvres de Frank Hurley ou de Hugo Bernatzik).

178 Ibid., p. 21

179 Ibid., p. 32

180 Idem

181 Downing, H. L., 1925. « Photographing Natives » in *The Australian Photo-Review*, 15 juillet 1925, p.351.

182 Quanchi, 2007, p. 39. Cela renvoie notamment au processus du développement à la lumière du jour, aux films étirables et à l'accès à des traitements professionnels pour la réalisation de tirages.

183 Ibid., p. 52. D'autres informations sur ce studio photographique n'ont pu être trouvées (Quanchi, communication personnelle, février 2019).

184 Ibid., p. 34 « The possession of a camera and the conscious intention to photograph Papua and Papuans was significant in the frontier experience Europeans expected in the colonies » (traduction personnelle).

comme un équipement standard même si celui-ci reste aux frais de l'agent<sup>185</sup>. Le transport du matériel photographique est l'une des grandes préoccupations. Il n'existe aucun photographe salarié officiel dans l'administration coloniale mais les images sont particulièrement appréciées<sup>186</sup>. Dans les années 1920 et 1930, des photographies sont incorporées dans les rapports de patrouille notamment en ce qui concerne les régions nouvellement annexées<sup>187</sup>. Malgré sa relative importance, la photographie n'est pas ou peu mentionnée dans les rapports de patrouille et peu de consignes sont édictées par l'administration pour les prises de vue<sup>188</sup>.

Les images collectées durant les patrouilles s'attardent généralement peu sur la représentation des éléments géographiques, géologiques ou topographiques. Elles se concentrent davantage sur l'observation des populations, des villages et des coutumes. Cela repose sur le jugement des patrouilleurs estimant que le nombre limité de pellicules doit être utilisé principalement pour réaliser des portraits des insulaires, des vues de village, de la patrouille et des policiers locaux<sup>189</sup>. Ces images relèvent ainsi plutôt d'un enthousiasme personnel. Les photographies sont prises selon des compositions connues par les images circulant dans le domaine public. Elles répondent surtout à un désir extérieur pour l'exotisme, le sauvage, l'inconnu et parfois l'érotique<sup>190</sup>. Les corps dénudés sont particulièrement mis en valeur.

Les photographies prises par les patrouilleurs peuvent rejoindre elles aussi le domaine public à travers leur publication dans les rapports de patrouille mais aussi dans la presse. Archibald Gibson et Harry Downing publient à plusieurs occasions dans divers journaux australiens majoritairement<sup>191</sup>. Ceux-ci envoient aux éditeurs ce qu'ils veulent montrer dans la sphère publique. « Ils voulaient communiquer une partie de ce qu'ils ressentaient à propos de l'occasion, du lieu ou de la personne »<sup>192</sup>. Harry Downing publie par exemple un article en mai 1925 dans lequel il relate une patrouille dans la région du fleuve Waria, plus précisément dans la vallée du fleuve Bubu. Ce récit s'accompagne de photographies d'un peuple inconnu de l'administration et n'ayant jamais été photographié auparavant<sup>193</sup>. Parmi ses photographie, nous pouvons retrouver l'image PP0017638 et une composition similaire au document PP0017601. Le patrouilleur rédige également un article pour le journal *The Australian Photo-*

---

185 Ibid., p. 45.

186 Idem.

187 Ibid., p. 46.

188 Ibid., p. 45.

189 Ibid., p. 46.

190 Ibid., p. 47.

191 Ibid, p. 209.

192 Idem « They wanted to communicate part of what they felt about the occasion, the place or person » (traduction personnelle).

193 Downing, H. L., 1925. « Putting colour into New Guinea » in *Sydney Mail*, 6 mai 1925, p. 8.

*Review* la même année. Celui-ci est particulièrement intéressant pour tenter de comprendre le contexte dans lequel ces prises de vue sont effectuées. Le photographe aborde des points techniques notamment sur l'attention à la luminosité nécessaire en Nouvelle-Guinée<sup>194</sup>. Les conditions y sont particulièrement difficiles. La situation est ainsi résumée par Beatrice Grimshaw :

*« Tous les films, plaques, papiers et produits chimiques se détériorent rapidement sous la chaleur humide des forêts fluviales. Les gens sont de couleur marron foncé; on les voit généralement à l'ombre d'arbres denses et ils sont incapables de rester immobiles pendant une seconde. [...] Dans les maisons, la lumière est si faible qu'une exposition d'une demi-heure serait nécessaire pour obtenir un résultat clair... car, dans le cas des lampes de poche et du fil de magnésium, ils sont dangereux dans ces bâtiments très inflammables, mis à part le fait que leur utilisation pourrait fuir en hurlant le village entier dans la brousse»<sup>195</sup>.*

La pratique photographique en Nouvelle-Guinée est à comprendre comme un outil colonial. À la lumière des travaux de Susan Sontag, la prise de vue d'une région et de ses habitants correspond à une prise de possession. Les recommandations d'Harry Downing permettent de comprendre quel rôle peut jouer la photographie dans le contexte colonial. Ses recommandations se concentrent particulièrement sur le sujet photographié. « Avoir de véritables études naturelles de bons types de natifs n'est pas simple et nécessite beaucoup de patience et de soin »<sup>196</sup>. Il existe selon lui deux types de modèles : les personnes timides et effrayées (cela correspond principalement aux femmes et aux enfants) et les personnes curieuses parfois trop<sup>197</sup>. Sur la peur provoquée par l'appareil photographique, la photographie PP0017623 est intéressante. Elle montre un homme apeuré et la description mentionne le fait qu'il fallait le tenir par le bras. Cette photographie trouve écho dans la mention d'un récit de Demaître d'un habitant du Purari voulant s'enfuir devant l'appareil. Il est alors tenu par un patrouilleur et un boy<sup>198</sup>. Ces éléments permettent de rendre en compte que l'appareil photographique est perçue comme une sorte de pendant du fusil pour les locaux. Un dessin de Norman Lindsay montre particulièrement la relation entre les deux objets. Il est à noter qu'en anglais le terme « to shoot » est particulièrement révélateur de ce lien. Harry Downing met en

---

194 Downing, 1925, 15 juillet, p. 350.

195 Quanchi, 2007, p. 49 « All films, plates, papers and chemicals go bad quickly in the damp heat of the river forests. The people are dark brown in colour ; one usually sees them under the shade of dense trees and they are incapable of staying still for a second. [...] Within the houses the light is so dim that an exposure of half an hour would be necessary for any clear result ... as for flashlights and magnesium wire they are dangerous in these very inflammable buildings apart from the fact that their use would probably send the whole village howling into the bush » (traduction personnelle).

196 Downing, 1925, 15 juillet, p. 351 « To get genuine natural studies of good native types is not easy, and calls for much patience and care » (traduction personnelle).

197 Idem.

198 Demaître, 1935, p. 165.

avant l'idée que les meilleures images sont celles où le modèle ne pose pas. Certaines précautions sont à prendre notamment pour la prise de vue de femmes, d'enfants et d'éléments sacrés comme les tombes ou certaines sculptures. Les modèles peuvent être payés à l'aide de tabac, de perles, de sel ou d'allumettes entre autres.

Le contexte de la patrouille et de l'exploration ne permet pas le transport d'un matériel trop important pour les prises de vue. Les photographes développent alors leurs propres moyens pour obtenir les meilleurs portraits. Ils utilisent les éléments à leur disposition. Ainsi, les modèles sont assis sur les caisses servant aux transports et portés par les insulaires suivant la patrouille. La photographie PP0017600 montre par exemple une jeune fille assise sur une caisse blanche du même type que celle présente sur le document PP0017668. Dans son article, Harry Downing mentionne l'utilisation d'écrans (*screens*) afin de faire ressortir le modèle<sup>199</sup>. L'emploi de cet écran est attesté sur la photographie BB.P.14.13 dans les collections du musée Pitt Rivers (image non recadrée du document PP0017637). Nous pouvons observer en effet une main qui tient l'écran derrière le modèle photographié. Le Papou employé comme porteur devient pour l'occasion assistant photographe. Cette technique est visible sur les photographies PP0017632, PP0017633, PP0017634, PP0017637 et PP0017661. Cela fait écho à l'émergence du type en photographie. Il s'agit de représenter une forme corporelle humaine impartiale et décontextualisée, universellement considérée comme un type<sup>200</sup>. Un individu devient le représentant d'un village, d'un clan, d'une région. Le tirage BB. P. 14. 13 présente les « coulisses du portrait anthropologique » et permet de mettre au jour « la fragilité de cette convention plus scientifique que scientifique qui croyait purifier l'observation en isolant le sujet »<sup>201</sup>.

### ***B. Edmond Demaître : patrouilleur et photographe***

Il s'agit de s'intéresser à la manière dont s'intègre Edmond Demaître dans ce contexte général précédemment développé. Sa participation à l'expédition du cadet George Greathead prend part dans un contexte plus large de patrouilles dans la région du Haut Ramu. Cette région fait l'objet de patrouilles plus fréquentes depuis 1930. L'arrivée de Demaître prend part après une période de trouble autour du *Basic Camp* du Ramu. Le patrouilleur Jan Mack est tué

---

199 Downing, 1925, 15 juillet, p. 352.

200 Quanchi, 2007, p. 23.

201 Maresca, S., 1996. *La photographie. Un miroir des sciences sociales*. Paris, Montréal, : l'Harmattan., p. 219-220.

le 18 juin 1933 lors d'une patrouille dans le village d'Aiamontina<sup>202</sup>. Suite à cette disparition, les patrouilleurs Kyle et Chinnery visitent le camp du Ramu et montrent que les efforts se concentrent sur la « pacification » et la cartographie de la région<sup>203</sup>. L'intérêt pour une telle « pacification » repose sur le fait que des campements de prospecteurs sont situés dans la région<sup>204</sup>. Edmond Demaître mentionne à plusieurs reprises la mort du patrouilleur<sup>205</sup>. L'expédition à laquelle il prend part, suit le trajet effectué par Jan Mack<sup>206</sup>. Le journaliste mentionne notamment le fait qu'il dort dans le même lit où est mort le patrouilleur suite à ses blessures<sup>207</sup>. La mort du prospecteur Bernard Lawrence MacGrath en février 1934 marque également un moment majeur dans l'histoire coloniale de la région. Le chercheur d'or est tué lors d'une rixe avec la communauté Finintugu vivant près du fleuve Karmamontina. La région fait alors l'objet d'expéditions punitives. Le village est assiégé durant sept jours par les patrouilles faisant entre trente-neuf et soixante-douze victimes incluant femmes et enfants<sup>208</sup>. August I. Kituai montre comment ces assauts rassemblent les différentes forces en présence : prospecteurs, patrouilleurs, policiers et ouvriers. Ces efforts associés font écho aux théories de D. Anthony Low. « Mais même si pour le pouvoir impérial c'était des "petites guerres", pour les peuples colonisés c'était des "grandes guerres", sur lesquelles toutes leurs énergies étaient concentrées, et qu'ils perdaient »<sup>209</sup>. Les nombreux insulaires morts ne sont pas mentionnés dans les rapports de patrouille<sup>210</sup>. L'épisode qui suit la mort de MacGrath n'est pas présent dans les écrits d'Edmond Demaître. Le rapport remis à la Société des Nations mentionne le récit comme « l'une des rixes les plus dramatiques enregistrées dans l'histoire de la Nouvelle-Guinée »<sup>211</sup>. La mort de MacGrath trouve également écho dans un contexte politique plus large. Demaître relate dans son article du 30 octobre 1934 que la sœur de MacGrath est à l'origine d'une campagne de presse provoquant « l'indignation de l'opinion publique libérale et conservatrice »<sup>212</sup>. Cette dernière s'oppose à l'opinion des socialistes et communistes qui

---

202 *Report to the Council of the League of Nations on the Administration of the Territory of New Guinea, From 1<sup>st</sup> July, 1933, to 30<sup>th</sup> June, 1934*, p. 27, National Library of Australia, archive numérisée :

<http://nla.gov.au/nla.obj-228879604>.

203 Chinnery, 1934, p. 407. L'idée d'une cartographie souligne bien cette volonté de prise de possession des terres.

204 *Report to the Council of the League of Nations*, p. 27.

205 Demaître, 1935, p. 135, p. 181 et Demaître, 1981, p. 157 par exemple.

206 Demaître, 1935, p. 148.

207 Idem.

208 Kituai, 1998, p. 9-10.

209 Citation de D. A. Low reprise dans Kituai, 1998, p. 9 « But even if to the imperial power they were "little wars", to the colonial peoples they were "big wars", upon which all their energies were concentrated, and which they lost » (traduction personnelle).

210 Kituai, 1998, p. 10.

211 *Report to the Council of the League of Nations*, p. 28 « one of the most desperate affrays recorded in the history of New Guinea » (traduction personnelle).

212 Demaître, 1934, 30 octobre, p. 2.

souhaitent la tête de Ted Taylor, patrouilleur à la tête de l'expédition punitive. Les droits des patrouilleurs deviennent un enjeu politique majeur au moment de l'arrivée d'Edmond Demaître. Les patrouilleurs ont interdiction d'ouvrir le feu s'ils n'ont pas été attaqués au préalable. Le journaliste hongrois prend part au débat. Il défend les patrouilleurs à la fois dans ses articles et dans son ouvrage. Les règles édictées par le gouvernement australien majoritairement socialiste et la Société des Nations ne permettent pas selon lui la « protection de la vie des hommes blancs, qui ne cherchent en Nouvelle-Guinée autre chose que de mettre fin à l'assassinat des veuves, à la chasse aux têtes et aux pratiques du cannibalisme »<sup>213</sup>. Il nous est également possible de songer que le rapport remis à la Société des Nations par Edmond Demaître reflète cette position<sup>214</sup>.

Peter Munster montre comment l'utilisation de ces tactiques très sévères a permis de soumettre complètement les habitants de la région du Haut Ramu. Selon lui, plus aucun homme Blanc ne meurt dans la région<sup>215</sup>. À la suite de la mort de Ian Mack, le poste du Ramu est tenu par Ted Taylor puis par Kyle avant d'être repris à la fin de l'année 1933 par Nurton<sup>216</sup>. Suite aux conflits, les patrouilleurs visitent régulièrement les villages environnants. Le rapport remis à la Société des Nations présente la région comme peu à peu « pacifiée ». Pour preuve, des représentants, *luluai*, sont nommés dans certains villages<sup>217</sup>. Edmond Demaître relate la désignation du représentant du village par un patrouilleur<sup>218</sup>. Le rang de *luluai* est matérialisé par une casquette remise au moment de sa désignation. Les conflits entre les villages d'Aiamontina et d'Umunifentemu mentionnés par le journaliste font écho aux écrits des patrouilleurs retranscrits dans le rapport transmis à la Société des Nations. « Le vol de nourriture dans les jardins et la mise à mort occasionnelle d'un cochon me sont parfois rapportés et, à la suite de l'appréhension d'un coupable, des mesures immédiates et énergiques sont prises. Il est réconfortant de signaler que les natifs ont maintenant la compréhension et la confiance envers le gouvernement pour signaler ces vols »<sup>219</sup>.

Lors de sa présence dans l'expédition de patrouille, Edmond Demaître intervient et aide les officiers. Il procède notamment à des entretiens. Ces entretiens cristallisent le

---

213 Demaître, 1935, p. 182.

214 La mention d'un rapport remis à la Société des Nations est mentionné dans la légende de la carte publiée dans *Excelsior* (Demaître, E., 1934. « Depuis que John Bull a débarqué en Nouvelle-Guinée » in *Excelsior*, n°8701, 9 octobre, p. 1).

215 L'article de Munster ne nous pas été accessible. Nous nous référons à Kituai, 1998, p. 10.

216 Chinnery, 1934, p. 407.

217 *Report to the Council of the League of Nations*, p. 27.

218 Demaître, 1935, p. 167.

219 *Report to the Council of the League of Nations*, p. 27 « The stealing of food from gardens, and the occasional killing of a pig, is sometimes reported to me, and upon the apprehension of a culprit, immediate, and strong measures have been taken. It is gratifying to report that the natives now have the understanding and confidence in the Government to report these thefts » (traduction personnelle).

contexte de rapport de force en Nouvelle-Guinée. Il interroge par exemple un prétendu cannibale sur ses pratiques. Demaître montre qu'il lui ment et décide de se jouer de lui<sup>220</sup>. Pendant que le patrouilleur effectue le recensement, le journaliste procède à la présentation de plusieurs objets. Il présente aux insulaires du sel, du sucre, un crayon, un miroir et une paire de bottes afin de savoir « si leurs notions dépass[ent] ou du moins val[ent] celles d'un enfant blanc âgé de trois ans ou quatre ans »<sup>221</sup>. De telles pratiques permettent de mieux comprendre certaines photographies présentes dans les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac et notamment l'item PP0017627. Cet épisode est également particulièrement intéressant puisque Demaître expérimente les limites de la fonction de patrouilleur. Face à un habitant qui explique que le miroir sert à faire le *puri-puri*<sup>222</sup>, celui-ci explique que le *puri-puri* n'existe pas. Cette remarque soulève une vive réaction de la part des insulaires mais aussi du patrouilleur. Elle relève plutôt de la fonction des missionnaires. « C'est aux missionnaires de prouver que la sorcellerie n'existe pas et c'est à nous de faire pendre les sorciers »<sup>223</sup> répond alors le patrouilleur. Edmond Demaître semble apprécier se mettre dans la peau du patrouilleur. Cela est particulièrement visible lors d'un épisode survenu au matin du deuxième jour de patrouille. G. Greathead et E. Demaître se rendent compte que deux porteurs sont partis avec leurs caisses. Ces dernières sont retrouvées plus loin. L'une d'entre elles contient notamment « [les] appareils photographiques » du journaliste<sup>224</sup>. Suite à cet épisode, le patrouilleur Greathead prononce alors un discours « le sens du devoir, la probité et d'autres choses pareilles »<sup>225</sup>. Demaître demande alors lui aussi à faire un discours dans lequel il menace ceux qui souhaiteraient faire la même chose : « La prochaine fois que quelqu'un s'enfuira, en abandonnant sa cargaison, nous agirons autrement : nous irons à sa recherche et il sera pendu au premier arbre »<sup>226</sup>.

Le second élément relatif au contexte des patrouilles est celui de l'exploration des régions montagneuses au Sud du Haut Ramu. E. Chinnery met particulièrement en avant ce contexte de cartographie des vallées et montagnes dans la région. À ce titre, Edmond Demaître se place lui-même dans ce contexte général comme un découvreur. Il présente dans le journal *Excelsior* l'exploration et la découverte d'un sommet jamais atteint par l'homme Blanc avant lui. Il est d'ailleurs intéressant de noter que cet épisode n'est mentionné

---

220 Demaître, 1935, p. 121-122.

221 Ibid., p. 164.

222 Terme en *Tok Pisin* signifiant sorcellerie.

223 Demaître, 1935, p. 164.

224 Demaître, 1934, 31 octobre, p. 5.

225 Idem.

226 Idem.

uniquement que dans ce journal. Demaître se décrit comme le premier homme de l'expédition ayant atteint le sommet<sup>227</sup>. Il a alors la possibilité de nommer ce mont. Le mont Excelsior ainsi nommé est l'objet de prises de vue à la fois depuis le sommet et depuis la rive du Ramu. La photographie du sommet est publiée en une d'*Excelsior*. Nous pouvons y voir un insulaire auprès d'un écriteau « Mount Excelsior »<sup>228</sup>. Le nom Excelsior ne semble pas avoir connu de postérité. Il ne nous a pas été possible d'identifier avec précision la montagne désignée. Les coordonnées géographiques mentionnées dans l'article sont imprécises. Nous pouvons cependant supposer que la montagne désignée par Edmond Demaître se trouve dans la chaîne montagneuse au Sud du mont Wilhelm, sans doute entre le mont Kabangama et le mont Michael<sup>229</sup>. Il apparaît donc que l'expérience de patrouille d'Edmond Demaître peut se comprendre au regard d'un contexte plus large sur les expéditions depuis le début des années 1930. Le journaliste accorde par ailleurs une certaine importance à ce contexte puisque ses récits et aventures s'accompagnent majoritairement d'éléments plus généraux ainsi que d'autres expériences personnelles. Cependant, Edmond Demaître n'est pas un simple observateur lors de son séjour en Nouvelle-Guinée. Comme nous l'avons montré, il devient lui aussi un acteur de la politique coloniale des patrouilles.

Cette expérience du contexte de patrouille s'exprime dans les items présentant Edmond Demaître sur le terrain (PP0017625 et PP0017626). À cela peut s'ajouter la photographie publiée en 1981 par Edmond Demaître le montrant tapant à la machine à écrire dans un village<sup>230</sup>. Ces images peuvent être comprises de plusieurs manières. Il est possible tout d'abord d'avancer l'hypothèse que ces photographies sont réalisées pour les autres, même si elles peuvent rester de l'ordre du privé. Elles sont perçues comme une preuve. Elles « servent en gros à montrer comment c'était et à signifier qu'on y est bien allé »<sup>231</sup>. Elles montrent de manière concrète la présence de Demaître en Nouvelle-Guinée, son implication directe dans le contexte colonial. . Il est intéressant de relever le fait qu'une telle mise en situation de soi et du travail de patrouille n'est pas propre au corpus d'Edmond Demaître. Des compositions semblables existent dans d'autres collections. C'est le cas par exemple d'une photographie d'Harry Downing conservée au musée Pitt Rivers montrant le travail de recensement (BB. P. 14. 50).

Edmond Demaître se rend en Nouvelle-Guinée après un contexte de développement important de la photographie comme nous avons pu le montrer précédemment. La

227 Demaître, 1934, 31 octobre, p. 5.

228 Voir annexe.

229 Voir annexe.

230 Voir annexe.

231 Maresca, 1996, p. 212.

confrontation entre ce contexte général et sa pratique photographique se reflète particulièrement dans une anecdote relatée par l'auteur de *L'Enfer du Pacifique*.

« Une histoire presque analogue m'est arrivé dans le port de Samarai [...] où quelques minutes après avoir débarqué j'aperçus une jeune fille papoue d'une beauté vraiment remarquable. Elle était nue jusqu'à la ceinture, suivant la mode du pays et exhibait sur sa jolie peau veloutée des tatouages abondants et très artistiques.

Je lui fis comprendre que je voudrais la photographier. Elle se prêta de bonne grâce à mes exigences, mais quand je lui demandai de s'approcher, cette fleur sauvage des terres lointaines me dit :

- Pas bonne ici avec les caisses derrière moi. Allons là où il y a les palmiers, moi m'appuyer sur un arbre, photo sera plus jolie ... Je demande un shilling ... »<sup>232</sup>

Ce récit prend sens lorsqu'il est remis dans le contexte de la photographie à Samarai. La ville est située sur une petite île au large de la Nouvelle-Guinée dans la province *South Eastern*, actuelle province de *Milne Bay*. Elle est depuis le début du XXe siècle une ville portuaire active et un centre administratif important pour le Territoire de Papouasie<sup>233</sup>. Ce récit montre que dans les régions où les contacts entre Européens et insulaires se développent des réactions locales face à la demande d'images photographiques. La pose de la jeune fille avec la poitrine dénudée montrant ses tatouages est maîtrisée par le modèle. La composition reprend les principes présents dans les premières images de la région circulant dans le domaine public. Parmi le corpus réduit d'images circulant dans la sphère publique en Europe, Max Quanchi identifie la catégorie des *belles*. Ce sont des images de jeunes filles à la poitrine dénudée ornée de tatouages<sup>234</sup>. Cette diffusion de photographies de jeunes femmes dénudées au corps sexualisé révèle un intérêt voyeuriste. Cet aspect est masqué par l'ajout d'un discours scientifique notamment au travers des légendes<sup>235</sup>. Les images sont diffusées à la fois dans le domaine privé mais aussi dans des rapports officiels et scientifiques<sup>236</sup>. Max Quanchi souligne le fait que ces images de jeunes filles dénudées s'inscrivent dans un contexte plus large. Elles relèvent également d'un contexte de collecte (curiosités), artistique (thème du nu), scientifique (anthropologie physique) et de témoignage du voyage<sup>237</sup>. Ce dernier élément correspond à l'idée que le photographe a vécu la scène, l'a vu et l'a photographié. La prise de

---

232 Demaître, 1935, p. 123.

233 Quanchi, M., 2006. « Photographing Samarai ; place imagination and change », présenté à la conférence Social Change in the 21st Century, Brisbane, 27 octobre 2006. Brisbane : QUT, p. 2. Pour plus de renseignements sur la ville de Samarai se référer à Ryan, P., 1972. *Encyclopaedia of Papua and New Guinea*. Melbourne : Melbourne University Press in association with the University of Papua and New Guinea, p. 1028-1029).

234 Quanchi, 2007, p. 64.

235 Ibid., p. 65.

236 Ibid., p. 71.

237 Ibid., p. 89.

vue est un moyen de posséder des corps comme le montre Susan Sontag<sup>238</sup>. Le choix d'un fond sobre ou neutre n'est souvent pas étranger souvent à ce désir<sup>239</sup>. Avec ce genre d'images, « les jeunes Papous deviennent des odalisques orientales »<sup>240</sup>. Le grand nombre de photographies de jeunes filles motu permet ainsi de donner certaines clés de lecture du comportement de la jeune fille envers Demaître. La photographie apparaît alors comme une collaboration. Edmond Demaître devient véritablement photographe et dont la prise de vue « apparaît [...] comme la voie vers une certaine reconnaissance et une valorisation de soi »<sup>241</sup>.

### ***C. « Les photographies étaient vraiment des objets sociaux »<sup>242</sup> : la question des échanges photographiques***

Pour comprendre la place d'Edmond Demaître dans le contexte général de la photographie en Nouvelle-Guinée, il nous faut à présent revenir sur la pratique des échanges de photographies. Comme nous l'avons vu précédemment le corpus étudié regroupe en réalité une variété de photographes. Le cas n'est pas propre au journaliste pas plus qu'il ne l'est pour la Nouvelle-Guinée. Le fait de réunir des photographies de divers auteurs est une pratique courante un peu partout dans le monde depuis la seconde moitié du XIXe siècle. Elizabeth Edwards montre comment la création du discours et de la discipline anthropologique elle-même s'est produit dans un contexte de « réseaux sociaux et scientifiques complexes et étendus »<sup>243</sup>. Les collections échangées sont à l'origine des collections des musées d'ethnographie actuels. À travers ces réseaux circulent objets et images. L'intérêt pour les échanges photographiques est pertinent puisqu'il permet de rendre compte des changements d'usage, de sens et de valeur attribués aux items<sup>244</sup>. Ces échanges permettent de comprendre le statut de la photographie. Celle-ci est en effet alors perçue comme un objet reproductible. Les échanges sont nombreux et particulièrement fréquents puisqu'ils peuvent se faire aisément par échange de courriers ou directement sur place<sup>245</sup>. Ils se matérialisent par le prêt de négatifs ou

---

238 Sontag, 1977, p. 14.

239 Quanchi, 2007, p. 89.

240 Macintyre et MacKenzie in Quanchi, 2007, p. 90 « young Papuans become Oriental odalisques » (traduction personnelle).

241 Mauuarin, 2018, p. 353.

242 Edwards, 2001, p. 42 « Photographs were truly social objects » (traduction personnelle).

243 Edwards, 2001, p. 27 « complex and wide-reaching scientific and social networks » (traduction personnelle).

244 Ibid., p. 29.

245 Ibid., p. 27

bien par l'échange de tirages<sup>246</sup>. Ce dernier type d'échange est particulièrement facilité par la possibilité des tirages à faible coût<sup>247</sup>.

Bien que cela relève d'un phénomène global, il nous paraît nécessaire de replacer cette pratique dans le contexte de la Nouvelle-Guinée. Cela permet de comprendre comment le corpus réuni par Edmond Demaître peut éclairer ce contexte d'échanges local mais aussi la pratique elle-même dans un cadre plus général.

Les échanges de documents sont particulièrement nombreux et fréquents mais il n'existe que peu de témoignages de ces pratiques de collecte<sup>248</sup>. Un marché particulièrement actif et populaire de la photographie se développe dans la région<sup>249</sup>. Nous pouvons citer le studio photographique précédemment évoqué d'Archibald et Kathleen Gibson. Ce studio répond à une demande forte pour la photographie et particulièrement pour les cartes postales<sup>250</sup>. Les archives du musée Pitt Rivers ont permis de mettre à jour également le développement d'autres studios photographiques dans le Territoire de Papouasie. C'est le cas notamment du studio de R. V. Oldham dont le tampon est présent au dos de cartes postales (BB. P. 14. 74, BB. P. 14. 76 et BB. P. 14. 77). Ces mêmes archives nous ont permis de montrer que le développement d'une économie autour de la photographie se développe également dans le Territoire sous mandat de Nouvelle-Guinée. Les tirages BB. P. 14. 78 et BB. P. 14. 79 présentent au dos un tampon mentionnant le nom de Thos. A. Olsson. Celui-ci est « Leica agent for New Guinea »<sup>251</sup> situé à Wau.

Les échanges se réalisent à plusieurs échelles. La circulation peut se faire entre les résidents eux-mêmes. Lors d'une campagne de prospection dans les Hautes-Terres en 1933, Michael Leahy recrute CW Marshall. Ce dernier est prié de ne pas prendre d'appareils photographiques puisque Leahy s'en charge et qu'il transmet ensuite les photographies à Marshall<sup>252</sup>. Ces échanges s'intègrent dans un réseau relationnel incluant une circulation d'images mais aussi de savoirs et de matériels. Lors d'une expédition en 1934, Jack Hides emprunte par exemple une bobine de film au patrouilleur O'Malley<sup>253</sup>.

Les témoignages d'une circulation de photographies en Nouvelle-Guinée se concentrent davantage sur les relations entre les résidents et les voyageurs. Cette catégorie de voyageurs regroupe un nombre varié d'acteurs qu'ils soient scientifiques, administrateurs

---

246 Edwards, 2001, p. 39.

247 Ibid., p. 29.

248 Quanchi, 2007, p. 8.

249 Idem.

250 Ibid., p. 52.

251 Carte postale conservée au musée Pitt Rivers (BB. P. 14. 78). Voir Fig. 42.

252 Quanchi, 2007, p. 48.

253 Ibid., p. 45.

coloniaux, journalistes, marchands, etc. La pratique est attestée dès le début du XXe siècle. En 1913, J. E. Nixonwestwood se rend sur l'île Thursday dans le détroit de Torres en tant que « *Collector of Customs* », il acquiert dix documents présentant des insulaires. L'année suivante, il rencontre les frères Pryke après leur exploration du fleuve Fly et obtient des photographies et certains de leurs négatifs. Nixonwestwood affirme avoir obtenu l'autorisation des photographes<sup>254</sup>. Cependant, Quanchi relève que les questions de mention et de remerciement des photographes ne se posent pas à cette période<sup>255</sup>. Miles Staniforth Smith, *Mayor* de Kalgoorli et *Senator* du premier parlement du Commonwealth est une figure tout à fait intéressante pour comprendre comment la circulation de photographies et la collecte d'items permet d'asseoir une réputation et un prestige. L'homme est en effet réputé pour être un grand connaisseur de la Nouvelle-Guinée. Ses discours reposent sur des présentations de diapositives et des publications richement illustrées par des photographies considérées comme les siennes. Cependant, Smith ne prend que très peu de photographies et la plupart sont empruntés à des photographes et collecteurs rencontrés en Nouvelle-Guinée<sup>256</sup>.

Pour le contexte des années 1920 et 1930, la figure du photographe Harry Downing est majeure. Ses photographies de patrouilles dans les Hautes-Terres « étaient largement utilisées dans des publications de voyage, magazines et rapports officiels, ainsi qu'empruntées, achetées ou collées dans les albums privés d'autres personnes »<sup>257</sup>. Ses photographies lors de l'expédition Joyce en 1920 sont publiées dans les écrits de W. R. Humphries et Merlin Taylor<sup>258</sup>. La vente de tirages par le photographe à l'anthropologue, Beatrice Blackwood permet d'éclairer plus précisément cette circulation.

Beatrice Blackwood achète soixante-huit tirages à Harry Downing en janvier/février 1937. Cette transaction est particulièrement intéressante puisqu'elle est attestée par des archives épistolaires conservées au musée Pitt Rivers qui obtient la collection par donation en 1973<sup>259</sup>. Les photographies sont envoyées avec une lettre le 27 janvier à Beatrice Blackwood qui se trouve alors en Nouvelle-Guinée<sup>260</sup>. Cette lettre mentionne notamment le prix des tirages à l'époque par l'entreprise Kodak (« 5/- par douzaine ») et le prix proposé par Harry Downing (« 6/- par douzaine »). Ce dernier lui propose également des tirages de « types de

---

254 Ibid., p. 7-8.

255 Ibid., p. 192.

256 Ibid., p. 35-36.

257 Ibid., p. 46 « were widely used in travel publications, magazines, and official reports, as well as being borrowed, bought or pasted in other people's private albums » (traduction personnelle).

258 Ibid., p. 46.

259 Morton, C., communication personnelle, novembre 2018.

260 *Lettre de Harry Downing à Beatrice Blackwood, 27 janvier 1937*, BB. P. 14, archives du musée Pitt Rivers.

Talasea ou Gasmata »<sup>261</sup>. Cette lettre nous permet de savoir que les caisses des négatifs réalisés par le photographe sont conservées à Sydney et qu'il n'a que très peu pris de clichés « depuis des années »<sup>262</sup>. Beatrice Blackwood lui répond le 7 février en retournant un tirage qu'elle possède déjà et joint un premier chèque. Elle regrette que les tirages « se soient plutôt fortement ternies » notamment parce qu'elle souhaite les présenter « pour une collection permanente au musée de l'Université d'Oxford »<sup>263</sup>. Cette correspondance permet donc d'illustrer comment différents acteurs en Nouvelle-Guinée peuvent procéder à la circulation des images en Europe. Elle permet également de révéler les liens entre photographie commerciale, anthropologie et musée. Comme nous l'avons vu, ces échanges s'intègrent dans un contexte relationnel plus large. L'exemple de la relation entre Beatrice Blackwood et Harry Downing est à ce titre également particulièrement éclairant. Ce dernier apparaît comme une aide précieuse pour l'anthropologue. Celle-ci collecte et se fait envoyer de nombreux objets afin de les rapporter ensuite à Oxford. Harry Downing classe, étiquette et place en sécurité un lot d'objets envoyé pour elle<sup>264</sup>. Il lui conseille également des lieux à visiter et des personnes à rencontrer notamment le patrouilleur Black présent sur le document PP0017623. Lorsqu'elle annonce son prochain séjour dans le district de Gasmata, celui-ci se renseigne afin de lui indiquer le nom du responsable sur place<sup>265</sup>.

Cette circulation de photographies entraîne par la suite de mauvaises attributions dans les publications. C'est le cas par exemple avec l'ouvrage de Colin Simpson, *Islands of Men* (1955). Celui-ci reproduit une photographie du dos d'un insulaire présentant des scarifications. La photographie est attribuée à Tom Yeomans<sup>266</sup>. Cependant, la photographie est prise par Harry Downing. Il apparaît donc que le tirage a sans doute été donné à Tom Yeomans sans que le nom de Downing ne soit mentionné. La photographie en question est par ailleurs présente dans les collections françaises (PP0017640).

Le contexte général de circulation des photographies ayant été posé, il s'agit désormais de comprendre comment Edmond Demaître a pu avoir accès aux photographies. L'accès aux images prises par Harry Downing peut s'expliquer par le fait que ce dernier se lie d'amitié avec le journaliste. C'est en tout cas la manière dont Edmond Demaître présente sa relation

---

261 Idem « types from Talasea, and Gasmata » (traduction personnelle).

262 Idem « for years » (traduction personnelle).

263 *Lettre de Beatrice Blackwood à Harry Downing, 7 février 1937*, BB. P. 14, archives du musée Pitt Rivers  
« for a permanent collection in the Oxford University museum » (traduction personnelle).

264 *Lettre de Downing à Blackwood, 1937, 27 janvier*.

265 *Lettre de Harry Downing à Beatrice Blackwood, 10 février 1937*, BB. P. 14, archives du musée Pitt Rivers.

266 Simpson, C., 1955. *Islands of Men*. Sydney : Angus and Robertson. Photocopie de la page concernée présente dans les archives du musée Pitt Rivers (BB. P. 14).

avec le patrouilleur. Celui-ci lui prête notamment un cheval pour accéder à Eddie Creek<sup>267</sup>. La photographie PP0017652 prise par Jack Hides est parue dans *Pacific Islands Monthly* en mai 1934. Le journal est diffusé partout dans le Pacifique et dans le Territoire sous Mandat notamment à Rabaul. Il est donc probable qu'Edmond Demaître voit le document à ce moment et se procure alors un tirage.

Les photographies rapportées par le journaliste en Europe apparaissent alors comme des témoins du voyage mais aussi des relations établies entre lui et les différents acteurs rencontrés (insulaires, administrateurs coloniaux, prospecteurs, etc.). La collection est également déterminée par les limites liées à la part subjective du terrain. Edmond Demaître de la même manière que les anthropologues est dépendant de « conditions contingentes : type de réseau auxquels [il a] accès, rapports de force locaux entre indigènes et « Européens », qualité des relations qu'[il est] en mesure d'établir avec les médiateurs, d'autant plus qu'[il est] [...] handicapé par une faible connaissance des langues locales »<sup>268</sup>.

La collection de photographies rapportée par Edmond Demaître peut s'apparenter à un travail de collecte<sup>269</sup>. À ce titre, il est possible de tenter de comprendre ce que celui-ci souhaite conserver et transmettre comme vision de la Nouvelle-Guinée et de la Nouvelle-Bretagne. Les photographies collectées sont destinées à être publiées. Le choix des photographies se fait à travers ce prisme du reportage journalistique. De la même manière que le terrain est conçu comme un prolongement du musée, le terrain peut être considéré comme un prolongement de la presse française. Ici, ce n'est pas le musée du Trocadéro mais le reportage journalistique pour *Excelsior* qui oriente les pratiques de collecte d'images et de données<sup>270</sup>. Edmond Demaître s'intéresse davantage à l'image des insulaire qu'il va pouvoir rapporter qu'aux insulaires eux-mêmes<sup>271</sup>. Ce phénomène permet de voir comment à ce niveau d'analyse, deux lectures de l'image photographique s'entrecroisent. Edmond Demaître recueille des photographies mais aussi des récits autour d'elles. À cela s'ajoute son propre regard subjectif du journaliste. Pour l'étude de son regard, il convient de s'intéresser aux publications du journaliste à son retour en France.

---

267 Demaître, 1935, p. 66.

268 De l'Estoile, 2007, p. 233.

269 Cette appréhension du corpus comme élément de collecte n'est pas trop incongru puisqu'elle s'accompagne également d'une collecte plus « classique » d'objets (collecte d'une dague (Demaître, 1935, p. 118) et de flèches (Demaître, 1935, p. 170-171)).

270 Idem.

271 Mauuarin, 2018, p. 350.

### III. La circulation des photographies d'Edmond Demaître dans le domaine public

#### A. « *L'image fait parler* »<sup>272</sup> : les publications d'Edmond Demaître entre construction d'un imaginaire sur le cannibalisme et mise en valeur de soi

La publication des photographies rapportées de Nouvelle-Guinée et de Nouvelle-Bretagne entraîne *de facto* leur circulation dans le domaine public. Cette circulation dans l'espace public s'accompagne du regard subjectif du journaliste sur les images elles-mêmes mais aussi sur la région. Celui-ci participe à donner de l'importance à des photographies déjà publiées mais également à d'autres qui ne l'ont pas été. Sur ce dernier point, le document PP0017662 est particulièrement éclairant. Il apparaît pour la première fois dans le journal *Excelsior*<sup>273</sup>, puis dans la revue *Pesti Naplo*<sup>274</sup> et dans *l'Enfer du Pacifique*<sup>275</sup> et ses différentes traductions<sup>276</sup>. Nous pouvons voir comment cette photographie circule à son retour dans un circuit mondial. La photographie est également particulièrement intéressante pour la mention des photographes dans les publications. Lors de sa première parution, comme pour toutes les autres photographies, elle est attribuée à l'« envoyé spécial » d'*Excelsior*. Lors de sa publication en 1935, le document est attribué à Archibald Gibson. Cette réattribution des items à leurs auteurs marque la différence entre 1934 et 1935<sup>277</sup>. Ce changement s'explique sans doute pour répondre à la demande de précision de certains lecteurs suite au reportage paru dans *Excelsior*. C'est le cas de manière certaine pour le document PP0017662 puisque Demaître donne le contexte de cette prise de vue suite à des accusations de trucage<sup>278</sup>. La photographie est alors dite prise par Archibald Gibson lors d'une patrouille dans le Sepik en 1927<sup>279</sup>. Max Quanchi montre comment cette photographie dont la tête sanglante est ajoutée artificiellement, acquiert son importance à travers les publications d'Edmond Demaître<sup>280</sup>. Il

---

272 Maresca, 1999, p. 210.

273 Demaître, E., 1934. « Dans une tribu de chasseurs de crânes ... Une amulette imprévue : une tête sans cheveux !... », *Excelsior*, n°8724, 1 novembre, p. 1.

274 Demaître, 1935, 12 mai, p. 39.

275 Demaître, 1935, recto planche 9.

276 Demaître, E., 1936. *New Guinea Gold : cannibals & gold-seekers in New Guinea*. Boston, New York : Houghton Mifflin, frontispice. Demaître, E., 1942. *Sydhavets Helvede*. København : P. Branner, couverture. Voir Fig. 46.

277 La mention des auteurs est faite dans Demaître, 1935, p. 4 et dans les articles parus dans *Pesti Naplo* mais seulement pour ceux du 21 mars et du 12 mai.

278 Demaître, 1935, p. 141-142.

279 L'information est présente dans Demaître, 1935, p. 142 mais aussi sur le carton de montage.

280 Quanchi, 2007, p. 12. La photographie est présente parmi les cartes postales en vente en Nouvelle-Guinée mais n'est pas publiée.

convient donc de revenir sur la publication de ces images rapportées et le discours les accompagnant.

Le voyage en Nouvelle-Guinée est motivé par la publication d'une série d'articles pour *Excelsior*. Ces articles constituent un « roman d'aventures authentiques »<sup>281</sup> renvoyant à un ensemble plus large de « reportages dramatiques »<sup>282</sup>. La série nommée « Dans le repaire inexploré des derniers anthropophages » se compose de vingt-deux articles répartis en quatre parties (« Chez les chasseurs d'or » (9 – 25 octobre), « Les chasseurs de têtes » (26 octobre – 4 novembre), « Chasseurs de « paradis » » (10 décembre) et « Chasseurs de monstres » (11 décembre)). Edmond Demaître publie quatre articles sur le Pacifique illustrés de documents sur la Nouvelle-Guinée et la Nouvelle-Bretagne dans *Pesti Naplo* (21 avril, 5 mai, 12 mai et 2 juin). Des photographies se retrouvent également dans la presse à travers des articles servant de promotion pour l'ouvrage *L'Enfer du Pacifique*. C'est le cas du numéro de *Marianne* du 26 juin 1935<sup>283</sup>.

L'illustration d'articles par la photographie relève dans les années trente de l'importance de l'image dans la presse. Celle-ci est présente depuis longtemps par la gravure et depuis la fin du XIXe et le début du XXe siècle par la photographie. La création d'*Excelsior* par Pierre Lafitte et Henri de Weindel en 1910 constitue notamment un jalon dans l'histoire de la presse illustrée. *Excelsior* tire parti « des progrès formidables effectués depuis une dizaine d'années dans les industries de la typographie, de l'art photographique et de la photogravure » afin de se constituer en « cinématographe de l'actualité universelle »<sup>284</sup>. L'illustration photographique dans la presse atteint son apogée dans les années trente. Elle « est devenue la reine de [son] temps »<sup>285</sup> et provoque une véritable « renaissance »<sup>286</sup> de la presse. L'expression de cette « croyance dans les images »<sup>287</sup> s'incarne particulièrement dans la nouvelle formule de *Paris-Soir* conçue par Jean Prouvost et Pierre Lazareff. Les deux hommes reprennent la formule d'*Excelsior* – donnant toute son importance au document photographique – dans un modèle abandonnant la mise en page en colonnes de son

---

281 Demaître, 1934, 30 octobre, p. 1.

282 Demaître, E., 1934. « Dernier domaine des anthropophages en Nouvelle-Guinée » in *Excelsior*, n°8700, 8 octobre, p. 1.

283 Demaître, E., 1935. « Mangeurs d'hommes » in *Marianne*, 26 juin, p. 12.

284 Lafitte, P., 1910. « Notre programme » in *Excelsior*, n° 1, 16 novembre, p.2.

285 Prouvost, J., 1931. « L'image est devenue la reine de notre temps » in *Paris-Soir*, n°2765, 2 mai, p. 1.

286 Livois (de), R., 1965. *Histoire de la presse française II. De 1881 à nos jours*. Lausanne : Ed. Spes., p. 471.

287 Gervais, T., 2005. « Photographies de presse ? », *Études photographiques* [En ligne], 16 | Mai 2005, mis en ligne le 27 août 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/729>, p. 1.

prédécesseur<sup>288</sup>. Cette utilisation des images repose sur la croyance que celles-ci « sont sensées être plus accessibles que les mots impliquant un savoir »<sup>289</sup> et permettraient ainsi de « vulgaris[er] l'information »<sup>290</sup>. Les progrès techniques de l'imprimerie et de la photogravure (similigravure et héliogravure particulièrement) permettent ce développement.

La pratique photographique d'Edmond Demaître semble apparaître comme une réponse à cette exigence du lecteur qui désormais « regard[e] d'abord son journal »<sup>291</sup>. Le « roman d'aventures » est largement illustré (environ trois clichés par article). Ce grand nombre reflète la conception du journal dans laquelle « c'est le nombre de documents et non l'intensité de leur contenu qui est proportionnel à l'importance »<sup>292</sup> du reportage. La photographie est utilisée pour illustrer et situer les lieux et acteurs. Les documents publiés sont majoritairement des portraits. Ceux-ci permettent de « donne[r] la physionomie exacte »<sup>293</sup> des personnes évoquées. Le récit de M. Britten est illustré par exemple par son portrait<sup>294</sup>. Les personnes représentées sont majoritairement les insulaires. Ces « quelques échantillons significatifs »<sup>295</sup> des habitants de la région mentionnée permettent de donner au lecteur une vision plus concrète de l'Autre. Ces photographies de Papous sont intégrées dans un discours journalistique ayant ses propres exigences d'identification et d'illustration des acteurs. Certains Papous sont ainsi nommés et leur portrait publié. C'est le cas du meurtrier d'une veuve, Awipi<sup>296</sup>. Tout type d'image peut être utilisé peu importe son contexte. Ainsi, la volonté de montrer Tamari, le cuisinier de l'expédition, pousse le journaliste à utiliser une photographie uniquement pour ce qu'elle représente, négligeant alors son contexte de prise de vue<sup>297</sup>. La photographie montre Tamari de profil dans une composition faisant référence directement à la pratique anthropométrique. Les images disponibles ne répondent pas toujours aux exigences de l'illustration journalistique. La volonté de mettre une image sur les acteurs entraîne alors des abus. Le récit de l'attaque de M. Britten par des « indigènes » s'accompagne d'un portrait d'homme (PP0017635) décrit comme « un des chefs de la tribu qui massacre

---

288 Bellanger, C. et al., 1972. *Histoire générale de la presse française, tome III, De 1871 à 1940*. Paris : PUF, p. 476.

289 Gervais, 2005, p. 1.

290 Livois, 1965, p. 504.

291 Bellanger et al., 1972, p. 476.

292 Albert, P. et G. Feyel, 1995. « Photographie et médias : les mutations de la presse illustrée » in Frizot, M., *Nouvelle Histoire de la Photographie*. Paris : Bordas, p. 369.

293 Prouvost, 1931, p. 1.

294 Demaître, 19 octobre, p. 6.

295 Demaître, E., 1934. « Rocs d'or ... Hommes de fer » in *Excelsior*, n°8712, 20 octobre, p. 3.

296 Demaître, 1934, 29 octobre, p. 6.

297 Demaître, E., 1934. « Les confessions d'un vieux cannibale en activité et d'un jeune cannibale retraité. » in *Excelsior*, n°8720, 28 octobre, p. 1.

l'expédition de Britten »<sup>298</sup>. Cependant, il n'existe aucune preuve que ce document sans doute réalisé par Harry Downing représente ce dit chef. Une singularité et une identité sont données à un portrait d'un habitant de Nouvelle-Bretagne conçu sur place comme un « type ». Cela relève d'une vision générale et stéréotypée de la Nouvelle-Guinée et de ses habitants. Que cela représente la bonne personne ou non, il faut montrer l'Autre.

Le reportage, à l'image de la revue, procède d'un ton léger et divertissant. Les photographies sont rattachées au contexte européen relevant également d'un certain ethnocentrisme. La photographie PP0017657 est décrite comme « Un « homme politique » canaque devant ses « électeurs » »<sup>299</sup>. La légende occupe une place importante dans la construction du discours. Elle associe à l'image « des valeurs de dérision qu'elle ne possédait pas en propre »<sup>300</sup>. L'item PP0017634 est recadré afin de servir la légende mentionnant les « moustaches à la Hitler » de M'Gwali<sup>301</sup>. Ces légendes jouent notamment sur des stéréotypes colonialistes, racistes et sexistes. Si ces derniers sont plus ou moins déjà présents dans les mentalités, leur publication « contribue à les figer davantage, à renforcer leur fonction structurante dans un imaginaire social »<sup>302</sup>. Ainsi, une légende comme « La Croix-Rouge ... noire » repose sur les conceptions stéréotypées raciales du lecteur mais les conforte dans le même temps<sup>303</sup>.

Edmond Demaître consacre un article sur la « pérennité des instincts humains » et « leur analogie à travers le monde » particulièrement révélateur du rapport entre photographies et discours stéréotypé<sup>304</sup>. Le discours conclue « qu'au fond, l'homme est le même, toujours le même »<sup>305</sup>. Cette vision s'accompagne d'une vision sexiste de la femme. Parmi les traits communs de l'humanité, nous pouvons retrouver « l'amour maternel » et la « vanité féminine »<sup>306</sup>. Ce discours s'accompagne de deux photographies (dont PP0017627) intitulées « Le geste féminin devant le miroir » et « L'amour maternel reste le même »<sup>307</sup>. À la lumière de cet exemple, il est possible de voir que l'argumentation n'est pas uniquement portée par le discours, « l'image aussi argumente »<sup>308</sup>. Ce discours sexiste se retrouve notamment dans

---

298 Demaître, 1934, 19 octobre, p. 6.

299 Demaître, E., 1934. « De la pérennité des instincts humains et de leur analogie à travers le monde », *Excelsior*, n°8727, 4 novembre, p. 1.

300 Blandin, C. (dir.), 2018. *Manuel d'analyse de la presse magazine*. Paris : Armand Colin p. 92.

301 Demaître, 1934, 2 novembre, p. 1.

302 Blandin, 2018, p. 95.

303 Demaître, E., 1934. « La conquête de la Jungle » in *Excelsior*, n°8718, 26 octobre, p. 1.

304 Demaître, 4 novembre, p. 1.

305 Ibid., p. 2.

306 Idem.

307 Ibid., p. 1.

308 Blandin, 2018, p. 92.

*l'Enfer du Pacifique*. l'auteur est pétri de toute une littérature européenne sur le Pacifique, influencée par la vision d'une vahiné très sexualisée. Face à cette attente, l'auteur montre toute sa déception dans une description sexiste et raciste de ce qu'il considère être les « femmes mélanésiennes ». « En Mélanésie surtout les femmes sont d'une telle laideur qu'elles pourraient facilement faire concurrence aux gargouilles de Notre-Dame »<sup>309</sup>. Sur un modèle mêlant ethnocentrisme, stéréotypes racistes et sexistes, Edmond Demaître établit une répartition des tâches. Les tâches quotidiennes sont le lot des « femmes mélanésiennes ». « Elles procurent la nourriture à l'homme tout en veillant à ce que leurs rejetons ne soient pas dévorés par les crocodiles »<sup>310</sup>. Dans cette vision, la femme est donc perçue comme un facteur économique important que l'on protège non pas par sentiments mais pour sa valeur marchande. De l'autre côté, l'homme mélanésien est un cannibale sans cesse attaché à la préparation de son prochain festin. Ils « sont occupés dans le village à fabriquer des flèches et des massues », « ils passent le reste de leur temps à chasser des têtes ou à préparer des festins »<sup>311</sup>.

Les publications d'Edmond Demaître renforce la vision de la Nouvelle-Guinée comme « le domaine des derniers anthropophages ». Dans cette démarche, les images photographiques occupent une place prépondérante. Ces images participent du « spectacle exotique » donnée à voir aux lecteurs. La lecture des articles illustrées doit provoquer « le frisson cannibale »<sup>312</sup> favorisée par la photographie qui « offre une telle sensation de réalité exacerbée que la regarder équivaut à être sur place »<sup>313</sup>. Cette attraction pour « le frisson cannibale » s'inscrit dans un contexte plus large incluant la présentation de Kanaks en marge de l'exposition coloniale de 1931<sup>314</sup> et le succès populaire de films comme *Chez les mangeurs d'homme*<sup>315</sup>. Cet intérêt pour la cannibalisme se rapproche également d'une « conception nouvelle de la presse : sélectionner l'information de choc psychologique, celle qui frappera le plus »<sup>316</sup>. La priorité est « à l'aspect sensationnel »<sup>317</sup>. Toutes ces considérations se retrouvent

309 Demaître, 1935, p. 239.

310 Ibid., p. 242.

311 Idem.

312 Coiffier, C., 2001. *Le voyage de La Korrigane dans les mers du Sud*. Paris : Hazan, p. 1

313 Ritchin, F., 1995. « La proximité du témoignage : les engagements du photojournaliste » in Frizot, M., *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris : Bordas, p. 594.

314 Pour développer ce point, se référer à Boulay, R., 2000. *Kannibals et vahinés : imagerie des mers du Sud*. Paris : RMN, 183 p.

315 Film réalisé par A. P. Antoine et R. Lugeon, long de 40 min, projeté en public pour la première fois à Paris en mars 1930 et présenté comme documentaire sur la guerre et le cannibalisme chez les Big Nambas (Vanuatu). Le film est projeté pendant l'Exposition coloniale de 1931. Pour développer ce point, se référer à Huffman, K., 1996. *Vanuatu Océanie : arts des îles de cendre et de corail*. Paris : RMN, 365 p. et Boulay, 2000.

316 Livois, 1965, p. 472.

317 Idem.

dès l'annonce du reportage le 8 octobre 1934. L'annonce s'accompagne de la photographie PP0017656 recadrée sur le crâne<sup>318</sup>. Dans l'expression du sensationnalisme, la « sémiotique de la photographie »<sup>319</sup> reposant sur son aspect matériel (reproduction, cadrage, floutage, etc.) est particulièrement pertinente. La photographie PP0017662 présentée comme preuve du cannibalisme est particulièrement mise en valeur en première page du journal dans un moyen format<sup>320</sup>. L'autre document important supposé entraîner ce frisson cannibale est l'item PP0017652. Celui-ci est présent dans toutes les publications connues d'Edmond Demaître. Le sourire caractérisant la photographie est assimilé au sourire du cannibale face à sa proie. Sur un ton humoristique, Demaître écrit que « cette tête féroce aurait fait la joie de Lombroso »<sup>321</sup>. Ces éléments mis en rapport avec la une de *Pacific Islands Monthly* de mai 1934 nous racontent une toute autre histoire. Le sourire du cannibale assoiffé de sang humain se transforme en sourire de l'homme qui vient d'apprendre qu'il a été gracié de peine de mort<sup>322</sup>. Cet exemple permet de comprendre comment les publications construisent et renforcent l'imaginaire du cannibale de Nouvelle-Guinée.

La photographie permettant la construction de cet imaginaire est également à analyser comme une « image de soi »<sup>323</sup>. Elle « atteste un « ça a été vécu » par le photographe/touriste »<sup>324</sup> et renforce l'authenticité du récit. C'est dans ces éléments que se trouve le second point important dans la publication des photographies collectées par Edmond Demaître. Cela est particulièrement visible dans l'ouvrage *L'Enfer du Pacifique*. L'ouvrage paru aux éditions Grasset apparaît comme assez difficile à définir. Il est à la fois un roman d'aventures et un « essai sur l'anthropophagie »<sup>325</sup>. Cette publication serait une réponse aux lettres de reproche des lecteurs du reportage publié par *Excelsior*. Ceux-ci lui reprochent de ne pas avoir été assez loin dans l'analyse du cannibalisme<sup>326</sup>. Nous pouvons remarquer que cet ouvrage est ainsi le fruit d'une certaine prétention scientifique. Le récit personnel s'accompagne ainsi par exemple d'une importante mise en contexte. Cela est saluée par la critique : « Enfin ! Un voyageur fait abstraction de sa personne, de ses aventures réelles ou

318 Demaître, 1934, 8 octobre, p. 1.

319 Blandin, 2018, p. 91.

320 Demaître, E., 1934. « Dans une tribu de chasseurs de crânes ... Une amulette imprévue : une tête sans cheveux !... », *Excelsior*, n°8724, 1er novembre, p. 1.

321 Demaître, 1935, 26 juin, p. 12. Cesare Lombroso est un des fondateurs de la criminologie. « Les théories excessives de Lombroso visaient la découverte de traits discriminants, de signes cliniques d'une disposition à la criminalité » (Frizot, M., 1995. « Corps et délits : une ethnophotographie des différences » in Frizot, M., Nouvelle histoire de la photographie, Paris : Hazan, p. 265).

322 *Pacific Islands Monthly*, 17 mai 1934, p. 1.

323 Blandin, 2018, p. 98.

324 Dondero, 2007, p. 30.

325 Demaître, 1935, p. 125.

326 Idem.

fictives »<sup>327</sup>. *L'Enfer du Pacifique* apparaît comme un « livre aussi agréable à lire qu'instructif »<sup>328</sup>.

« L'image de soi » exposé à travers ce livre est l'image du soi ethnographe et anthropologue. Cette prétention scientifique se manifeste à travers la reprise d'un certain nombre de codes du récit anthropologique. « Les histoires les plus réjouissantes [...] voisinent avec les pages d'une psychologie profonde »<sup>329</sup>. Edmond Demaître propose sa propre analyse de l'anthropophagie dans un texte reprenant les codes du récit anthropologique tels que définis notamment par Bronislaw Malinowski. Ce dernier est identifié par James Clifford comme celui ayant permis de construire « le mode d'autorité le plus important de l'enquête de terrain moderne »<sup>330</sup>. L'anthropologue britannique développe un genre narratif propre à « convaincre ses lecteurs que les faits qu'il leur exposait étaient des acquis objectifs et non des créations subjectives »<sup>331</sup>. L'auteur ayant pour objectif que « sa propre expérience de l'expérience des indigènes [puisse] devenir aussi l'expérience du lecteur »<sup>332</sup> doit pour cela réunir « vivacité et couleur »<sup>333</sup>. L'une des stratégies développées est alors de placer le lecteur dans la situation à travers des récits. À cela, nous pouvons montrer que le récit de Demaître « composé d'une succession d'anecdotes » permet de fournir aux lecteurs un récit « agréable » et « instructif ». Malinowski développe également une formule invitant le lecteur « à venir à ses côtés ». Le « nous » est parfois utilisé<sup>334</sup>. Cette invitation au voyage s'inscrit également dans la structure narrative même. Le lecteur est invité à voyager du bar de Rabaul à l'arrivée du journaliste aux campements des exploitations aurifères. Celui-ci est amené ensuite à suivre la patrouille dans son expédition. Ce style permet alors à Edmond Demaître de développer une conception théorique du cannibalisme. Il montre comment ses propres entretiens lui permettent de développer des clés de compréhension du phénomène<sup>335</sup>. Ces éléments sont amenés dans une réflexion plus globale dont le but est de déterminer des lois générales dans une des acceptions du terme anthropologie. Il inclut alors des références historiques, des références à d'autres

---

327 Article de *Radio Magazine* du 21 juillet 1935, présent dans le dossier GRS78, éditions Grasset, IMEC.

328 Article de Marguerite René-Moreux. *JL de la marine mer chaude*, 12 septembre 1935, présent dans le dossier GRS78, éditions Grasset, IMEC.

329 Idem.

330 Clifford, J., 1996. *Malaise dans la culture. L'ethnographie, la littérature et l'art au XXe siècle*. Paris : ENSBA, p. 30.

331 Ibid., p. 35

332 Stocking, G. W., 1983. *Observers observed : essays on ethnographic fieldwork*. Madison : University of Wisconsin Press, p. 106 « his own experience of the native's experience must become the reader's experience as well » (traduction personnelle).

333 Idem « vividness and colour » (traduction personnelle).

334 Edmond Demaître écrit par exemple « Mais revenons au fleuve Ankoi-Nou » (Demaître, 1935, p. 152).

335 Demaître, 1935, p. 132-133. Il peut s'agir d'entretiens avec les insulaires directement ou à travers l'entretien ou les archives des patrouilleurs.

continents (« Aztèques », « Toupis de l'Amazonie », etc.) ou d'autres régions d'Océanie (« Fiji », « Nouvelle-Zélande », etc.)<sup>336</sup>.

Dans la structure narrative, bien que traitant des populations extra-européennes, le texte anthropologique, tel que formulé par Malinowski, ne fait pas de ceux-ci « les héros »<sup>337</sup> de la narration. Si héros il doit y avoir, ce doit être l'anthropologue. Celui-ci se met particulièrement en valeur. Il est à la fois « capable de partager leur vision du monde, mais il sait des choses à propos de cela, qu'ils ne sauront jamais »<sup>338</sup>. Demaître se place dans ce rapport aux insulaires interrogés. Il peut en tant que prétendu scientifique dire que dans un rituel, « l'emploi des noix de coco » est « d'ordre purement spirituel »<sup>339</sup>. Cette mise en avant de soi passe donc par le discours mais également par la photographie. Dans l'ouvrage, il s'agit de présenter l'auteur au travail. Pour cela, nous pouvons comparer la planche soixante-huit de *The Sexual Life of Savages in North-Western Melanesia* avec la planche douze d'*Enfer du Pacifique*<sup>340</sup>. Les deux planches relèvent de la même logique de témoigner du travail d'investigation de l'auteur sur place. La photographie authentifie le récit en ce qu'elle montre un rapport direct entre le chercheur et les populations étudiées. Les deux hommes sont seuls avec les populations locales. Il est intéressant de souligner que Demaître adopte le code vestimentaire blanc des patrouilleurs, couleur également portée par Malinowski<sup>341</sup>.

L'usage des photographies dans la publication d'Edmond Demaître participe à mettre en avant sa prétention scientifique. D'une part, d'un point de vue matériel, *l'Enfer du Pacifique* reprend la formule des monographies de Malinowski ou des publications de H. P. Murray. Les images se présentent sous la forme de planches s'intégrant au texte. Le papier est différent, souvent glacé. Dans la version française, les reproductions sont nombreuses (soixante-sept) et se chevauchent même parfois sur la planche (exemple de la planche deux)<sup>342</sup>. Dans la traduction anglaise, les images photographiques sont moins nombreuses mais possèdent une table récapitulative. Leur présentation se rapproche davantage de l'ouvrage de Murray. D'autre part, le discours porté par et sur les photographies reproduites se

---

336 L'essai plus théorique sur le cannibalisme se situe entre les pages 118 et 135 (Demaître, 1935) bien que d'autres passages de l'ouvrage mentionnent également le cannibalisme.

337 Stocking, 1983, p. 108.

338 Idem « capable of sharing their vision of their world, but he knows things about it that they will never know » (traduction personnelle).

339 Demaître, 1935, p. 131.

340 Voir planche 10.

341 Le contraste créé entre la blancheur des habits des Occidentaux avec les corps des insulaires sombres se mêlant avec l'environnant est interprété comme relevant du regard colonial (Taussig, M., 2009. *What color is sacred ?*. Chicago : The University of Chicago Press, pp. 79-88). Cela est particulièrement visible sur l'item PP0017622.

342 Voir Fig. 53.

rapprochent des conventions scientifiques. Les planches permettent d'aborder des grandes thématiques monographiques. La planche deux se consacre, pour sa partie recto, à la pêche. Le verso lui traite de la missionnarisation. Le recto de la planche treize est particulièrement intéressant. Il présente quatre « types » (PP0017652, PP0017635, PP0017661 et PP0017638) que nous pouvons comprendre comme le support d'une comparaison d'anthropologie physique.

Etienne Samain montre comment dans les monographies de Malinowski se réalisent les liens entre narration et images<sup>343</sup>. De la même manière, nous avons pu déterminer que la photographie est particulièrement importante dans la version française (une photographie pour quatre pages de texte). Les liens entre photographie et récit prennent des formes diverses. Ce sont parfois des évocations. L'exemple du récit personnel sur les veuves de Markham avec « le crâne jauni de feu Monsieur leur mari »<sup>344</sup> évoque directement la photographie de la planche quinze (PP0017658). D'autres photographies trouvent une référence plus directe dans le texte. C'est le cas du document de la planche deux présentant deux enfants. Demaître se référant à celui-ci écrit : « J'ai pris cette photo à la mission du Saint-Esprit de Vunapopi, à quelques kilomètres de Kokopo »<sup>345</sup>. Le lien entre l'image reproduite et le texte entraîne parfois la création d'histoires personnelles. L'item reproduit au recto de la planche treize (PP0017638) est comme nous l'avons montré une photographie de Downing publiée en 1925. Cependant, Demaître narre sa rencontre avec un homme « dans les régions du Parari »<sup>346</sup> portant un disque remis aux hommes ayant tué. Cet exemple permet de montrer toute le recul que nous devons prendre dans la réattribution face aux affirmations de Demaître tant du point de vue de leur auteur ou du lieu et de la date de leur prise de vue.

Ces éléments font écho à un grand flou chronologique dans les récits du journaliste. Aucune date ne permet de comprendre quand ce séjour prend part. Cela semble résonner avec les principes établis par Malinowski. G. Stocking montre qu'« un certain flou quant à la situation des événements dans le temps » relève d'un élément constitutif « du processus de fabrication du mythe »<sup>347</sup> du récit ethnographique. Les faits relatifs aux insulaires sont relatés par Edmond Demaître dans un « présent ethnographique », « un moment vague et

---

343 Article mentionné dans Young, M., 1998. *Malinowski's Kiriwina : fieldwork photography 1915-1918*. Chicago : The University of Chicago Press, p. 5.

344 Demaître, 1935, p. 252.

345 Ibid., p. 112.

346 Ibid., p. 143. Le terme de Parari fait certainement référence à la région du fleuve Purari. Or, comme nous l'avons montré, la photographie est prise dans la région du fleuve Bubu.

347 Stocking, 1983, p. 108 « a certain vagueness as to the situation of events in time is of course one aspect of the myth-making process » (traduction personnelle).

essentiellement atemporel »<sup>348</sup>. Ce présent se retrouve dans la description des coutumes vernaculaires qui sont alors rejetées hors de tout contexte historique. Cette conception synchronique s'oppose aux passages traitant de l'histoire coloniale de la Nouvelle-Guinée. Cette opposition est d'autant plus visible lorsque ces deux approches se confrontent directement. Alors que le territoire passe d'un pouvoir allemand à celui des armées australiennes, les insulaires eux « continuent de s'entretuer et de s'entremanger, de chasser des têtes et d'étrangler les femmes devenues inaptées »<sup>349</sup>. Ces deux conceptions mettent en rivalité également des « indigènes *sophistiqués* »<sup>350</sup> et ceux restés à « l'âge de pierre »<sup>351</sup>. Cette opposition entre modernité et « âge de pierre » se matérialise dans « l'image très répété [...] de Papous aux côtés des technologies occidentales les plus modernes de l'époque – l'avion et le gramophone »<sup>352</sup>. Nous pouvons retrouver de tels images par exemple dans la planche trois. La légende d'un document publié le 22 octobre condense ces conceptions. Nous pouvons lire : « des boys qui, il y a peu de temps, se nourrissaient de chair humaine, nourrissent, à présent, d'essence les moteurs d'avions »<sup>353</sup>.

La mise en avant d'un soi anthropologue se retrouve donc à la fois dans le discours, l'emploi de photographies mais aussi dans la parution du livre en lui-même. Sa publication participe d'un contexte général de l'écrivain-reporter. Ceux-ci écrivent des reportages pour la presse et publient ensuite « leurs enquêtes les plus réussies, et parfois leurs souvenirs »<sup>354</sup>. Nous pouvons citer en exemple les noms d'Albert Londres ou d'Edouard Helsey. Un dernier élément participe de cette valorisation de soi. À l'instar des ethnographes de retour de mission, Edmond Demaître obtient droit de cité au musée d'Ethnographie du Trocadéro en 1935.

### ***B. Du musée d'Ethnographie du Trocadéro au musée de l'Homme : trajectoire des photographies d'Edmond Demaître dans les collections muséales***

Les photographies d'Edmond Demaître sont présentées au musée d'Ethnographie du Trocadéro lors de l'exposition « Nouvelle Guinée » en mai 1935<sup>355</sup>. Celle-ci s'inscrit dans une série de dix expositions de photographies présentées entre 1932 et 1935<sup>356</sup>. Les expositions sont le fruit « comme beaucoup d'événements au Trocadéro » « d'une rencontre, suivie d'une

348 Ibid., p. 107 « the ethnographic present » « the vague and essentially atemporal moment » (traduction personnelle).

349 Demaître, 1935, p. 13.

350 Ibid., p. 27.

351 C'est le titre de la troisième partie de *l'Enfer du Pacifique* (Demaître, 1935, p. 183).

352 Quanchi, 2007, p. 140.

353 Demaître, 1934, 26 octobre, p. 2.

354 Bellanger et al., 1972, p. 478. L'ouvrage *Eyewitness : a Journalist Covers the 20th Century* (Demaître, 1981) relève également de cet ordre.

355 *Inauguration du 17 mai 1935*, BCM/2AM1C1e, musée du quai Branly – Jacques Chirac. Voir Fig. 59

négociation avec les auteurs et d'une rapide mise en œuvre »<sup>357</sup>. Le journaliste hongrois établit déjà un contact avec Paul Rivet avant son départ en Nouvelle-Guinée, ce qui nous permet de comprendre comment cette exposition a pu être organisée. Revenir sur les liens entre le milieu de la presse illustrée, de l'édition, de l'anthropologie et le musée du Trocadéro offre une meilleure appréhension de l'exposition de Demaître mais aussi, plus généralement, de cette série d'expositions.

Les liens entre ces domaines sont nombreux et complexes. Ils participent de la définition du document photographique dans les années trente<sup>358</sup>. Dans le contexte de « prestige de l'exotisme [et de] vogue de l'ethnographie »<sup>359</sup>, Paul Rivet et Georges Henri Rivière se servent particulièrement de la presse pour plaider leur cause : « décloisonner l'ethnologie » et « l'inscrire de plain-pied dans la cité »<sup>360</sup>. Les récits des anthropologues et des missions scientifiques alimentent également particulièrement la presse et le domaine de l'édition. Marcel Griaule reçoit par exemple en février 1935 le prix Gringoire pour *Les Flambeurs d'hommes*<sup>361</sup>. Les éditions Grasset (ayant publié Edmond Demaître) publient en 1936 un manuscrit de Jacques Soustelle<sup>362</sup>. L'outil littéraire est particulièrement mis en avant par certains chercheurs comme Alfred Métraux<sup>363</sup>. Nous pouvons ainsi observer de nombreuses interactions entre le musée et la recherche scientifique avec ce qu'Olivier Lugon appelle les *mass media*<sup>364</sup>. « Non seulement la presse consent à relayer [leur] actualité, mais elle semble parfois chercher à s'en faire le vecteur privilégié »<sup>365</sup>. Ainsi, l'exposition mais plus largement le musée du Trocadéro comme l'a montré Mauuarin<sup>366</sup> « devien[nent] un événement public dont l'impact atteint même ceux et celles qui ne l'auraient pas visitée »<sup>367</sup>.

---

356 Une liste des dix expositions et leur répartition chronologique est donnée par A. Mauuarin (Mauuarin, A., 2018, p. 145).

357 Mauuarin, 2018, p. 144.

358 Nous n'offrons ici qu'un aperçu d'une situation particulièrement complexe et nous invitons le lecteur à consulter les écrits de A. Mauuarin et V. Debaene à ce sujet (Mauuarin, 2015, Mauuarin, 2018 et Debaene, V., 2017. « La collection « L'Espèce humaine » rêverie contre-historique » in Delpuech et al., *Les années folles de l'ethnographie : Trocadéro : 28 – 37*. Paris : Publications scientifiques du Muséum d'histoire naturelle, pp. 831-871).

359 Laurière, 2008, p. 402.

360 Ibid., p. 385.

361 Debaene, 2017, p. 832. Griaule, M., 1934. *Les flambeurs d'hommes*. Paris : Calmann-Lévy, 205 p.

362 Soustelle, J., 1936. *Mexique : terre indienne*. Paris : éditions Grasset, 270 p.

363 Celui-ci écrit notamment dans une lettre à Yvonne Oddon (10 janvier 1939) : « Tu sais ce que moralement le succès d'un tel livre peut représenter pour moi : j'en serai si encouragé que je deviendrai l'écrivain qui en moi a été refoulé par l'ethnologue » (Debaene, 2017, p. 863).

364 Lugon, O. (dir.), 2012. Exposition et médias. Photographie, cinéma, télévision. Paris : l'Âge d'homme, p. 9.

365 Mauuarin, 2018, p. 112.

366 Ibid., p. 132

367 Lugon, 2012, p. 11

Dans le même temps, les acteurs importants de la presse illustrée et de l'édition sont invités à prendre part aux activités du musée. En effet, le musée cherche à profiter des « pouvoirs d'attraction »<sup>368</sup> des photographies et de leurs auteurs. Les personnes invitées sont pour la plupart des « voyageurs reporters en vogue »<sup>369</sup> (Henry de Montfreid ou Titaïna par exemple) ou des « photographes plus affirmés »<sup>370</sup> (Raymond Burnier ou André Steiner par exemple). Les expositions de photographies correspondent à l'actualité. De fait, les photographes sont invités au retour de leur voyage à présenter « les clichés les plus récents concernant telle ou telle région »<sup>371</sup>. Demaître n'est pas le seul journaliste à présenter ses photographies au musée après la parution d'un reportage dans la presse et la publication de son récit. Nous pouvons retrouver un parcours similaire avec Titaïna et Odette Arnaud<sup>372</sup>. Le musée cherche à attirer les visiteurs avec la popularité de ces acteurs médiatiques et leurs créations perçues également comme des objets attrayants<sup>373</sup>. « L'organisation des expositions de photographies entre 1932 et 1935 s'appuie d'une part sur la puissante vogue du voyage et la popularité de certains de ses représentants, et de l'autre sur l'attrait d'un genre nouveau que suscite la photographie »<sup>374</sup>. La presse illustrée occupe une place prépondérante dans la redéfinition du statut de la photographie<sup>375</sup>. « Ce sont avant tout des « images vivantes » [...] qui [sont] autant documentaires qu'esthétiques »<sup>376</sup>. Les expositions de photographies du musée sont d'ailleurs présentées comme « inspir[ées] des présentations de la presse illustrée »<sup>377</sup>.

L'exposition « Nouvelle Guinée » d'Edmond Demaître apparaît cependant comme en marge des autres expositions. Le journaliste n'accorde pas le même souci à la photographie que les autres auteurs. Son exposition présente ses photographies prises ou collectées indifféremment. Il semble que le musée n'est pas connaissance du fait que la collection recouvre une diversité d'auteurs. Le terme de « collection » et la description des photographies comme celles « que M. Edmond Demaître a rapportées »<sup>378</sup> dans la presse ne

368 Mauuarin, 2018, p. 147.

369 Mauuarin, 2015, p. 1.

370 Idem.

371 Mauuarin, 2018, p. 147.

372 Ibid., p. 148.

373 Ibid., p. 150.

374 Ibid., p. 153.

375 Le projet de la revue *Atlas* cristallise particulièrement les relations entre ces différents milieux (Mauuarin, 2015 et Mauuarin, 2018).

376 Ibid., p. 155. Ce lien entre presse illustrée et musée se retrouve dans la « redéfinition du statut de la photographie en ethnologie et à l'adoption de nouveaux critères visuels par la discipline » (Mauuarin, 2015, p. 1).

377 Extrait du communiqué de presse de l'exposition de Montfreid (novembre 1934) in Mauuarin, 2015, p. 10.

378 Coupure de presse, article « Au Musée d'Ethnographie » in Excelsior, 19 mai 1935 (publié dans Mauuarin, 2018, tome II, p. 211).

permettent pas de lever l'ambiguïté. L'exposition est également la seule à présenter également des objets<sup>379</sup>. Ceux-ci n'ont pu être retrouvés mais nous pouvons supposer que, parmi eux, se trouvaient la dague et les flèches dont la collection est mentionnée dans *l'Enfer du Pacifique*<sup>380</sup>. Enfin, la seule archive visuelle conservée de ces expositions photographiques est celle de Demaître. Celle-ci permet de rendre compte de l'importance esthétique accordée au médium photographique. Les expositions photographiques jouent de l'ambivalence du médium : « comme des outils appropriés et suffisants pour faire voir des régions, des coutumes et des types humains au sein du musée scientifique »<sup>381</sup> et singularité des auteurs et de « leur regard photographiqu[e] »<sup>382</sup>.

Les documents sont accrochés, « alignés sur le mur, les uns à côtés des autres, à hauteur des yeux des visiteurs »<sup>383</sup>. Les photographies apparaissent collées sur des cartons dont le format n'est pas connu précisément. D'après la vue de l'exposition et la comparaison avec les présentations d'autres photographies dans le musée, A. Mauuarin détermine que les tirages « ne mesuraient pas moins de 22 par 29 centimètres »<sup>384</sup>. Nous ne pouvons pas déterminer combien de tirages sont présentés mais leur nombre est sans doute plus restreint que les expositions de Titaïna (cent cinquante) ou Pierre Verger (une soixantaine)<sup>385</sup>. La vue de l'exposition permet de déterminer que les photographies (PP0017652, PP0017661 et PP0017666) sont présentées dans l'ordre ainsi donné. La taille des tirages conservés correspond avec l'échelle de grandeur donnée par A. Mauuarin. Peut alors se poser la question de savoir si les tirages conservés aujourd'hui sont ceux qui ont été exposés. Si c'est le cas, nous pouvons supposer que les trente-huit tirages de moyen format présents dans les collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac sont issus de l'exposition.

Les photographies d'Edmond Demaître entre dans les collections du musée d'Ethnographie du Trocadéro en 1935 sans doute simultanément ou à la suite de l'exposition<sup>386</sup>. Au sujet de cette donation, il est intéressant de noter que la collection personnelle d'Edmond Demaître est beaucoup plus riche que celle donnée au musée<sup>387</sup>. Il ne

---

379 Mauuarin, 2015, p. 4.

380 Voir note 264.

381 Mauuarin, 2015, p. 5.

382 Ibid., p. 6.

383 Ibid., p. 4.

384 Ibid., p. 5.

385 Idem. La collection de soixante-dix-huit tirages comporte des doublons et du fait de la variété des auteurs, les photographies ne possèdent pas toutes la même valeur artistique.

386 La date de 1935 est indiquée sur la base de données des collections. De plus, la collection est présente dans le cahier de dépouillement de la photothèque pour l'année 1935 (voir Fig. 61).

387 De nombreuses photographies publiées dans *Excelsior* ne se retrouvent ainsi pas dans la collection du musée.

nous est cependant possible de déterminer les raisons qui ont mené le journaliste à ne transmettre qu'une partie de ses collections. Ces raisons sont sans doute multiples et le musée pourrait aussi très bien avoir refusé certains tirages.

L'entrée de la collection et son enregistrement au musée d'Ethnographie pose un certain nombre d'interrogations. La collection est en effet dite « à enregistrer »<sup>388</sup>. Cependant, le cahier de dépouillement de 1934/1935 permet de voir que la collection est bien enregistrée et que les tirages sont tous pourvus d'un numéro suivant le système de numérotation continue de 1325 à 1402. Ce registre est intéressant puisqu'il indique que les tirages 1329, 1357, 1368, 1384, 1388 et 1402 (correspondant dans l'ordre aux items PP0017636, PP0097639, PP0017651, PP0017668, PP0017664 et PP0017657) sont des contretypes<sup>389</sup>. Nous pouvons également noter que les mentions géographiques sont peu précises. Une attribution géographique précise est attribuée à seulement vingt-six tirages. Il faut comprendre que la collection entre à une période particulière. La photothèque est mise en place entre 1932 et 1935. Elle est d'abord gérée par Yvonne Oddon, directrice de la bibliothèque, assistée d'Anatole Lewitzky. L'imprécision des données géographiques entrent en conflit avec la future organisation de la photothèque du musée de l'Homme qui ouvre ses portes en 1938. Les photographies sont à comprendre dans ce contexte comme des « précieuses collections pour la science »<sup>390</sup> et s'inscrivent dans la démarche de mise en place d'un fonds de documentation où la photographie est « appelée à être un matériau de travail »<sup>391</sup>. Ce statut est confirmé par les méthodes d'enregistrement des collections. Ces méthodes « prennent en compte l'élément documentaire qui a permis la sélection de l'image : - on enregistre une légende et non un objet »<sup>392</sup>. Dans ce contexte d'usage, les photographies sont réparties selon les domaines scientifiques pour lesquels elles sont utiles. Pour la photothèque du musée de l'Homme, le critère géographique est considéré « l'élément structurant de l'organisation des photographies »<sup>393</sup>.

Cette conception de la photographie se matérialise concrètement dans l'objet lui-même. Les documents sont collés sur carton dès le début des années 1930. Le mobilier de

---

388 Élément du dossier de collection extrait de la base d'inventaire des collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

389 Voir Fig. 61.

390 Mauuarin, 2018, p. 105.

391 Mauuarin, 2018, p. 107.

392 Barthe, C., 1994. « La photothèque du musée de l'Homme » in Bulletin des Bibliothèques de France, t. 39, n°2, p. 56.

393 Barthe, C., 2000. « De l'échantillon au corpus, du type à la personne » in Journal des anthropologues, 80-81, p. 72.

rangement s'adapte à ce format et permet une « consultation rapide et efficace »<sup>394</sup>. Les cartons de format 22,5 x 29,5, selon leur couleur, permettraient d'établir une chronologie. Les cartons d'un gris plus foncé seraient ainsi ceux de la période du musée du Trocadéro alors que ceux d'un gris plus clair se rapporteraient à la période du musée de l'Homme<sup>395</sup>. Un autre moyen permet de dater la réalisation des cartons. En effet, le fait que l'écriture soit dactylographiée indique que le document est réalisé après 1937, moment de l'arrivée d'une machine à écrire dans le service<sup>396</sup>. Nous pouvons donc supposer que les tirages (PP0017615, PP0017617, PP0017621, PP0017622, PP0017623, PP0017624, PP0017629, PP0017630 et PP0017651) sont traités par le service avant 1937 puisqu'ils sont manuscrits. Cependant, tous les cartons de la collection possèdent le numéro 32 attribué à la collection d'Edmond Demaître. Selon Anaïs Mauuarin, la détermination de ce numéro daterait de 1938, moment où la photothèque attribue à « tout donateur ou personne sous contrat régie[,] un numéro de Collection [...] immuable quelle que soit l'année d'entrée des épreuves et des clichés »<sup>397</sup>. Les cartons dactylographiés pourraient donc être datés de 1938.

Ces cartons et leur mode d'organisation méritent notre attention puisqu'ils nous donnent de précieuses informations afin de comprendre le processus de transformation de la photographie en document de travail. Le choix du carton se justifie parce qu'« il supporte [...] les manipulations multiples »<sup>398</sup>. L'organisation du carton est résumée ainsi par Christine Barthe :

*« Le carton est partagé en trois zones par des lignes imprimées. On trouve dans la partie supérieure les références géographiques, déclinées du plus général au plus précis. A la suite de cette ligne apparaît le rappel de la rubrique de classement, puis toujours à la suite et inscrit à l'encre rouge, le groupe de population. Cette zone est complétée par un pastillage de couleur à deux significations : le premier rappelle le continent et le second le domaine. Ici on constatera que le principe mnémotechnique obéit à une simplification radicale qui doit beaucoup à l'anthropologie raciale de cette fin des années trente : pastille noire pour l'Afrique, jaune pour l'Asie, bleue océan pour l'Océanie, rouge pour l'Amérique du Sud, rose pour l'Amérique du Nord, et plus curieusement, vert pour l'Europe, blanc pour Madagascar. [...]. Le rectangle central du carton contient le tirage collé et, le cas échéant, la légende de l'image. La partie droite du carton nous renseigne sur les numéros de référence de l'image »<sup>399</sup>.*

---

394 Mauuarin, 2018, p. 110.

395 Peltier-Caroff, C., communication personnelle, avril 2019.

396 Peltier-Caroff, C., communication personnelle, novembre 2019.

397 Odet de Montault, *Photothèque n° 1, 15 octobre 1938*, musée du quai Branly – Jacques Chirac/Archives PH/Boîte 5. Archive citée in Mauuarin, 2018, p. 187-188.

398 Barthe, 2000, p. 74.

399 Ibid., p. 74-75.

À cela, il faut ajouter la présence d'une pastille de couleur en bas du carton qui permet d'indiquer les droits de reproduction en référence au développement du service commercial de la photothèque<sup>400</sup>. La distinction se fait alors par un système de trois gommettes : rouge pour l'interdiction de reproduction, bleu pour un don total et blanc pour une exploitation sous « contrat Régie »<sup>401</sup>. La collection d'Edmond Demaître relève du don total et tous les cartons des tirages possèdent ainsi une pastille bleue.

La comparaison entre les cartons ainsi réalisés et le carnet de dépouillement permet de révéler certaines modifications. Sur ce carnet, des tirages sont marqués d'un trait rouge. Ces traits rouges font référence à la réalisation d'un internégatif. Cela est supposée par la présence du symbole d'un carré barré d'une croix sur la même page, symbole de la réalisation d'un internégatif que nous pouvons retrouver sur les cartons également<sup>402</sup>. Nous pouvons supposer ainsi que peu après l'arrivée de la collection au musée, certains internégatifs sont réalisés par le Laboratoire photographique. C'est le cas de six tirages (PP0017640, PP0017641, PP0017645, PP0017649, PP0017631/PP0017653 et PP0017666). Les négatifs PF0042515, PF0042516, PF0042517, PF0042518, PF0038065, PF0042519 pourraient avoir été ainsi réalisés en 1935 ou peu après. La réalisation des internégatifs de la collection d'Edmond Demaître se fait cependant principalement entre 1935 et 1938 si nous nous référons aux cartons. En effet, les indications de la réalisation d'un internégatif sont notés pour vingt-neuf cartons. Il est possible de déterminer enfin que le Laboratoire réalise un internégatif de cinq tirages après leur montage sur carton. La photographie PP0017651 pose problème puisque le carton est lui-même manuscrit mais il semble que l'indication concernant l'internégatif est postérieure à la rédaction du carton. Pour les tirages PP0017668, PP0017659, PP0017657 et PP0017636, les internégatifs sont réalisés de manière certaine après leur montage sur carton puisqu'il est ajouté à la main la réalisation de l'internégatif. Les négatifs relatifs à ces documents peuvent donc être datés postérieurement à la réalisation du carton, après 1938.

L'examen du carnet de dépouillement au regard des cartons nous permet de voir que le tirage inscrit 35-1391 correspond aux documents PP0017631 et PP0017653. L'un des deux est un contretypage de l'autre sans qu'il ne nous soit possible de déterminer lequel correspond au tirage original. Cet élément permet de rendre compte qu'un document donné par Edmond Demaître en 1935 manque. Il s'agit de l'item enregistré 35-1395 intitulé « Sorciers et danseurs ». Cela est attesté par la présence du terme « manque » au crayon à papier sur le carnet de dépouillement.

Ces éléments techniques sont importants puisqu'ils permettent de mettre à jour les mécanismes de changements d'usage, de sens et de valeur attribués aux photographies

---

400 Pour le développement de l'aspect commercial de la Photothèque du musée de l'Homme, se référer à Mauuarin, 2018.

401 Voir Fig. 63.

402 Peltier-Caroff, C., communication personnelle, novembre 2018.

collectées par Edmond Demaître. Nous pouvons observer ces mécanismes transformant une collection destinée à la publication d'un discours raciste et colonialiste et d'une mise en avant de soi en une collection de documents destinés à nourrir la science anthropologique. Ce traitement passe notamment par la dépersonnalisation de la collection, comme l'a montré Christine Barthe<sup>403</sup>, condition nécessaire pour que la photographie apparaisse comme une donnée. L'attribution d'un caractère scientifique à la collection est particulièrement bien illustrée par la mise en place d'un classement thématique des documents<sup>404</sup>. Les documents sont utilisés pour ce qu'ils illustrent. Le contexte pourtant parfois visible et décrit par la légende est nié par ce classement thématique. L'item PP0017668 est à ce titre particulièrement éclairant. Il illustre des employés de patrouille distribuant des médicaments à des jeunes femmes se couvrant la tête d'une étoffe. Le titre donné en 1935 « Boys appartenant à la patrouille » est modifié lorsque le tirage est monté sur carton. Le titre « Distribution de médicaments aux femmes d'une tribu, à qui il est interdit de manger ou de boire la tête nue » permet de justifier le classement du document dans la catégorie Religion – Rites. Sans chercher à multiplier les exemples, nous pouvons montrer qu'un tel procédé se retrouve avec l'item PP0017643 classé dans la catégorie « Types et vêtements ». Ce classement thématique nie la présence de *boys* armés aux côtés de boucliers de Nouvelle-Bretagne, révélateurs du contexte colonial visible sur l'image. Il est possible de voir que l'image joue des oppositions évolutionnistes entre le fusil et le bouclier « de l'âge de pierre ».

À travers son intégration dans les collections du musée d'Ethnographie du Trocadéro, la collection du journaliste acquiert des valeurs et des usages non seulement documentaires mais aussi muséographiques. L'exposition de photographies d'Edmond Demaître dans le parcours des collections permanentes n'a pu être attesté. Cependant, à la vue de certaines vues du musée, nous pouvons imaginer comment ces documents auraient pu s'inscrire dans la muséographie du musée de l'Homme. Paul Rivet affirme l'importance de la photographie dans un discours visant à « l'éducation populaire »<sup>405</sup>. Les portraits ou « types » rapportés par Demaître pourraient trouver leur place dans la galerie réservée à l'anthropologie physique. Soustelle présente le parcours comme « une mise au point de nos connaissances particulièrement nécessaire aujourd'hui, alors que la notion de race est employée à tort et à travers de la façon la plus confuse »<sup>406</sup>. Une vue de la vitrine consacrée à la « race

---

403 Barthe, 2000, p. 75.

404 Le traitement thématique est organisé selon le thésaurus établi par Yvonne Oddon et Anatole Lewitzky (Barthe, 2000, p. 73).

405 Mauuarin, 2018, p. 136.

406 Soustelle, « Le Musée de l'Homme », La Renaissance, août 1938, p. 17 (cité in Mauuarin, 2018, p. 92).

mélanésienne » permet de comprendre comment la photographie mise en regard d'un crâne « tend alors à leur conférer un rôle représentatif »<sup>407</sup>. Le discours muséographique justifie sans doute malgré lui l'emploi du portrait anthropométrique (face/profil) et son utilisation en anthropologie. Le « discours [...] ne prône plus la hiérarchie des races mais [...] se veut au contraire progressiste et antiraciste »<sup>408</sup>.

À la lumière de tous ces éléments, nous pouvons tenter d'esquisser une histoire des sens, valeurs et usages de la série de photographies montrant des déformations du lobe d'oreille prises à Talasea (de PP0017603 à PP0017610). Cette série est particulièrement intéressante puisque c'est la seule présente dans le fonds Edmond Demaître. Les compositions et cadrages des portraits de face et de profil permettent de suggérer l'influence prégnante de l'anthropologie physique. Les photographies semblent prises autour d'un établissement missionnaire de l'Église méthodiste<sup>409</sup>. Les hommes portent d'ailleurs tous le *lap-lap*, marque d'un lien avec les autorités coloniales ou missionnaires. L'auteur n'est pas connu mais nous savons par l'inventaire de la *New South Wales Library* que Harry Downing réalise des portraits de ce genre. Comme nous l'avons montré, la réalisation de photographies par les patrouilleurs relèvent des mécanismes coloniaux de violence et de domination. La prise de « type » avec ce face/profil caractéristique se rapporte à un processus de possession des corps. Ces photographies sont ensuite collectées par Edmond Demaître pour des publications au discours raciste et colonialiste. Cette série présente dans les collections du musée de l'Homme se charge d'un discours tout autre. Ils sont considérés comme des « outils pour une démonstration qui réfute la vision évolutionniste des sociétés et valorise au contraire leur diversité »<sup>410</sup>.

---

407 Mauuarin, 2018, p. 94.

408 Idem.

409 L'Église méthodiste établit une mission à Talasea (Olusanya, 1961, p. 122).

410 Mauuarin, 2018, p. 94.

## **Conclusion – De la photographie des Autres à la photographie de la mise en relation<sup>411</sup>**

Ainsi, nous avons tenté de montrer dans notre analyse comment la compréhension de la collection photographique d'Edmond Demaître nécessite une appréhension globale et contextualisée. Nous avons tenté d'appréhender le corpus dans ses différents contextes politiques, sociaux et culturels. Le journaliste est un homme complexe et problématique. Sa collection ne peut être abordée sans évoquer sa position au moment de la montée des nationalismes dans les années trente. Son séjour en Nouvelle-Guinée est marqué par sa forte implication dans le système colonial australien qu'il défend et justifie. Nous avons cherché à proposer, à travers l'exemple du corpus de Demaître, un nouvel éclairage sur la circulation d'une photographie et la modification des sens, des valeurs et des usages qu'elle provoque. Ce dernier point apparaît particulièrement pertinent au sujet de ses publications. Cette notion de la circulation est d'autant plus intéressante pour le corpus que celui-ci se constitue de photographies collectées et rassemblées par le journaliste. Nous nous sommes également attaché aux processus mis en jeu par la donation des photographies au musée d'Ethnographie du Trocadéro et son traitement par le service de la Photothèque du musée de l'Homme.

Aujourd'hui, quel avenir pour la collection Edmond Demaître ? Nous avons cherché à discerner la manière dont la photographie permet d'énoncer un discours sur l'Autre. Or, comme le révèle Benoît de l'Estoile, « l'altérité n'est pas un donné : elle est le produit d'un processus de construction »<sup>412</sup>. La photographie est d'abord le témoin de relations. Il pourrait être alors intéressant que les institutions conservant des collections photographiques de patrouilleurs puissent entrer en relation afin d'établir une vision plus générale des rapports entre domination coloniale et développement de la photographie en Nouvelle-Guinée. À travers ces questions, se pose également la problématique de l'exposition des photographies d'Edmond Demaître. « L'exposition de certaines photographies peut en effet être aujourd'hui jugée blessante par les héritiers, parce qu'elles mettent en scène la « sauvagerie » »<sup>413</sup>. Comment présenter cette collection photographique aujourd'hui ? La mise en relation d'un discours critique avec les photographies suffit-elle à « déstabiliser les certitudes des visiteurs plutôt que de lui en fournir »<sup>414</sup> ? Une mise en relation des photographies avec les « communautés sources » apporterait sans doute un regard nouveau à la collection. Comme le

---

411 En référence au chapitre de L'Estoile, 2007, pp 534-540.

412 L'Estoile, 2007, p. 536

413 L'Estoile (de), B., 2005. « Au delà des clichés : la vie sociale des photographies anthropologiques » in *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 12, p. 199.

414 Ibid., p. 201.

souligne Christine Barthe à propos des collections conservées au musée du quai Branly – Jacques Chirac, « le fait qu'un grand nombre de photographies représentent des personnes les replace potentiellement dans des généalogies, des questions familiales, donnant lieu à de nouvelles histoires »<sup>415</sup>.

---

415 Mauuarin, A., 2018. « Entretien avec Christine Barthe » in *Gradhiva*, n° 27, p. 192.

## **Bibliographie**

### Écrits d'Edmond Demaître

#### Ouvrages

Demaître, E

1935. *L'Enfer du Pacifique. Chez les cannibales et les chercheurs d'or de la Nouvelle-Guinée*. Paris : Grasset.

1936. *Fakirs et Yogis des Indes*. Paris : Hachette.

1936. *New Guinea Gold : cannibals & gold-seekers in New Guinea*. Boston, New York : Houghton Mifflin.

1942. *Sydhavets Helvede*. København : P. Branner.

1981. *Eyewitness : a journal covers the 20<sup>th</sup> century*. New York : F. Ungar Pub. Co.

#### Presse

Demaître, E.

1933. « Retour d'Allemagne et d'Autriche » in *Excelsior*, n°8331, 3 octobre

1934. « Dernier domaine des anthropophages en Nouvelle-Guinée » in *Excelsior*, n°8700, 8 octobre, p. 1.

1934. « Depuis que John Bull a débarqué en Nouvelle-Guinée » in *Excelsior*, n°8701, 9 octobre.

1934. « La fièvre de l'or au bar de Rabaul » in *Excelsior*, n°8702, 10 octobre.

1934. « Miners Right : la Clef du Paradis » in *Excelsior*, n°8710, 18 octobre.

1934. « "Le seul survivant" parle ... » in *Excelsior*, n°8711, 19 octobre.

1934. « Rocs d'or ... Hommes de fer » in *Excelsior*, n°8712, 20 octobre.

1934. « Des cendres humaines dans le ciel » in *Excelsior*, n°8713, 21 octobre.

1934. « Là où une caravane mettait huit jours ... le voyage aérien prend sept minutes ! » in *Excelsior*, n°8714, 22 octobre.

1934. « Les hommes silencieux d'Edie Creek » in *Excelsior*, n°8715, 23 octobre.

1934. « Le pays sans femmes... » in *Excelsior*, n°8716, 24 octobre.

1934. « La marche vers la Mort » in *Excelsior*, n°8717, 25 octobre.

1934. « La conquête de la Jungle » in *Excelsior*, n°8718, 26 octobre.
1934. « Les mystères du "bush" » in *Excelsior*, n°8719, 27 octobre.
1934. « Les confessions d'un vieux cannibale en activité et d'un jeune cannibale retraité » in *Excelsior*, n°8720, 28 octobre.
1934. « Chez les veuves joyeuses de la vallée de Markham » in *Excelsior*, n°8721, 29 octobre.
1934. « Que messieurs les cannibales commencent ! ... » in *Excelsior*, n°8722, 30 octobre.
1934. « Il y a maintenant, dans les montagnes de la vallée du Ramu, un "mont Excelsior" » in *Excelsior*, n° 8723, 31 octobre.
1934. « Dans une tribu de chasseurs de crânes ... Une amulette imprévue : une tête sans cheveux !... » in *Excelsior*, n°8724, 1 novembre.
1934. « Cherchez la femme ... et le porc. » in *Excelsior*, n°8725, 2 novembre.
1934. « Au pays des hommes qui meurent de peur ... » in *Excelsior*, n°8726, 3 novembre.
1934. « De la pérennité des instincts humains et de leur analogie à travers le monde » in *Excelsior*, n°8727, 4 novembre.
1934. « Utazás a föld körül. (Demeter Ödön cikksorozata a Pesti Naplóban.) » in *Pesti Naplo*, n° 248, 4 novembre.
1934. « A Hallgatás tornya alatt. » in *Pesti Naplo*, n° 254, 11 novembre.
1934. « Az asszonyok pokla... » in *Pesti Naplo*, n° 260, 18 novembre.
1934. « Hogyan élnek a maharadsák? » in *Pesti Naplo*, n° 266, 25 novembre.
1934. « Benáresz, a Szent Város. » in *Pesti Naplo*, n°272, 2 décembre.
1934. « Önsanyargatók a Gangesz-parton. » in *Pesti Naplo*, n° 278, 9 décembre.
1934. « Le contingentement qui sauve les oiseaux a tué, commercialement, leurs chasseurs » in *Excelsior*, n°8763, 10 décembre.
1934. « Chasseurs de monstres » in *Excelsior*, n°8764, 11 décembre.
1934. « A patnai tigris-dsungel. » in *Pesti Naplo*, n° 284, 16 décembre.
1934. « A Mahatma árnyékában... » in *Pesti Naplo*, n°291, 25 décembre.
1934. « A mosolygó Burma. » in *Pesti Naplo*, n°294, 30 décembre.

1935. « Kuala-Lampur, az élőhalottak városa. » in *Pesti Naplo*, n°5, 6 janvier.
1935. « Singapur, az ópiumközpont... » in *Pesti Naplo*, n°11, 13 janvier.
1935. « Az ópiumcsempészés művészete. » in *Pesti Naplo*, n°17, 20 janvier.
1935. « Fekete lobogó alatt... (Kalózkodó parttyáznak a Sárga tengeren.) » in *Pesti Naplo*, n° 23, 27 janvier.
1935. « A Sárga tenger legendái » in *Pesti Naplo*, n°28, 2 février.
1935. « Látogatás Makaó szigetén. » in *Pesti Naplo*, n°34, 10 février.
1935. « Bias Bay-ben minden csendes... » in *Pesti Naplo*, n°41, 17 février.
1935. « Az égő Kínában. (Látogatás Csang-Kai-Sek főhadiszállásán.) » in *Pesti Naplo*, n°46, 24 février.
1935. « Sanghai lép. » in *Pesti Naplo*, n°52, 3 mars.
1935. « Viharfelhők a Csendes Óceán felett... » in *Pesti Naplo*, n°63, 17 mars.
1935. « A százmilliós szamuráj birodalma. » in *Pesti Naplo*, n°69, 24 mars.
1935. « Pillangókisasszony boldog élete. » in *Pesti Naplo*, n°74, 31 mars.
1935. « Furcsaságok Japánban. » in *Pesti Naplo*, n°80, 7 avril.
1935. « Az aranysziget. (Az új-guineai aranymezők története.) » in *Pesti Naplo*, n°86, 14 avril.
1935. « Levien meghódítja Új-Guineát... » in *Pesti Naplo*, n°91, 21 avril.
1935. « A fejedelmek és emberevők dzsungeljében. » in *Pesti Naplo*, n°102, 5 mai.
1935. « Víg özvegyek a Markham folyónál... » in *Pesti Naplo*, n°108, 12 mai.
1935. « Honolulu, a nagy csalódás... » in *Pesti Naplo*, n°125, 2 juin.
1935. « Találkozás Winnetou-val. » in *Pesti Naplo*, n°131, 9 juin.
1935. « Uncle Sam a betegágyon. (Lesz-e forradalom Amerikában?) » in *Pesti Naplo*, n°136, 16 juin.

### Ouvrages

Barthes, R., 1980. *La chambre claire : note sur la photographie*. Paris : Ed. De l'Etoile.

Bellanger et al. (dir.), *Histoire générale de la presse française : tome III, de 1871 à 1940*. Paris : PUF.

Blackwood, B., 1978. *The Kukukuku of the upper Watut*. Oxford : Pitt Rivers Museum.

Blandin, C. (dir.), 2018. *Manuel d'analyse de la presse magazine*. Paris : Armand Colin

Boucharenc, M., 2004. *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*. Villeneuve d'Asq : Presses univ. du Septentrion.

Boulay, R., 2000. *Kannibals et vahinés : imagerie des mers du Sud*. Paris : RMN.

Clifford, J.  
1997. *Routes : travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge : Harvard University Press.

1996. *Malaise dans la culture. L'ethnographie, la littérature et l'art au XXe siècle*. Paris : ENSBA.

Coiffier, C., 2001. *Le voyage de La Korrigane dans les mers du Sud*. Paris : Hazan.

Connolly, B., et R. Anderson, 1989. *Premier contact : les Papous découvrent les Blancs*. Paris : Gallimard.

Delpuech, M. et al., 2017. *Les années folles de l'ethnographie : Trocadéro 28-37*. Paris : publications scientifiques du Muséum.

Edwards, E.  
1992. *Anthropology and photography 1860 – 1920*. New Haven, Londres : Yale University press, Royal anthropological Institute.

2001. *Raw histories : photographs, anthropology and museums*. Oxford, New-York : Berg.

Frizot, M., *Nouvelle Histoire de la Photographie*. Paris : Bordas.

Geismar, H. et A. Herle, 2009. *Moving images : John Layard, fieldwork and photography on Malakula since 1914*. Cambridge : Crawford House Pub. Australia in association with University of Cambridge, Museum of Archaeology & Anthropology.

Gould, S. J., 1980. *La mal-mesure de l'homme*. Paris : O. Jacob.

Griaule, M., 1934. *Les flambeurs d'hommes*. Paris : Calmann-Lévy.

Huffman, K. et al., 1996. *Vanuatu Océanie : arts des îles de cendre et de corail*. Paris : RMN.

Kituai, A. I., 1998. *My gun, my brother : the world of the Papua New Guinea colonial police, 1920-1960*. Honolulu : University of Hawai'i Press.

- Laurière, C., 2008. *Paul Rivet : le savant et le politique*. Paris : Publications scientifiques du Muséum d'histoire naturelle.
- Leenaerts, D. 2010. *Petite histoire du magazine Vu (1928-1940). Entre photographie d'information et photographie d'art*. Bruxelles : P. Lang.
- L'Estoile (de), B., 2007. *Le goût des Autres. De l'exposition coloniale aux Arts premiers*. Paris : Flammarion.
- Livois (de), R., 1965. *Histoire de la presse française II. De 1881 à nos jours*. Lausanne : Ed. Spes.
- Lugon, O. (dir.), 2012. *Exposition et médias. Photographie, cinéma, télévision*. Paris : l'Âge d'homme.
- Malinowski, B.  
1989 [1922]. *Les Argonautes du Pacifique occidental*. Paris : Gallimard.
- 2001 [1929]. *The sexual life of savages, in North-Western Melanesia : an ethnographic account of courtship, marriage and family life among the natives of the Trobriand Islands, British New Guinea*. Honolulu : University Press of the Pacific.
- Maresca, S., 1996. *La photographie. Un miroir des sciences sociales*. Paris, Montréal, : l'Harmattan.
- Monod-Broca, P., 2005. *Paul Broca : un géant du XIXe siècle*. Paris : Vuibert.
- Moore, C., 2003. *New Guinea : crossing boundaries and history*. Honolulu : University of Hawai'i Press.
- Murray, J. H. P., 1912. *Papua or British New Guinea*. Londres : T. Fisher Unwin.
- Nelson, H., 1976. *Black, white and gold : Goldmining in Papua New Guinea 1878–1930*. Canberra : ANU Press.
- Peltier, P. et al., 2006. *Ombres de Nouvelle-Guinée : Arts de la grande île d'Océanie dans les collections Barbier-Mueller*. Paris : Somogy.
- Quanchi, M., 2007. *Photographing Papua : Representation, Colonial Encounters and Imaging in the Public Domain*. Newcastle : Cambridge Scholars Pub.
- Reed, S. W., 1942. *The Making of modern New Guinea, with special reference to culture contact in the mandated territory*. Philadelphia : the American philosophical Society.
- Rhys, L., 1942. *High lights and flights in New Guinea : being in the main an account of the discovery and development of the Morobe goldfields*. London, Hodder and Stoughton.
- Simpson, C., 1955. *Islands of Men*. Sydney : Angus and Robertson.

Sinclair, J., 1966. *Behind the ranges : patrolling in New Guinea*. Melbourne : Melbourne University Press.

Sontag, S., 1977. *On photography*. Londres : Penguin Books.

Soustelle, J., 1936. *Mexique : terre indienne*. Paris : éditions Grasset.

Specht, J., 1985. *Frank Hurley in Papua*. Sydney : Robert Brown and Associates in association with the Australian Museum Trust.

Stocking, G. W., 1983. *Observers observed : essays on ethnographic fieldwork*. Madison : University of Wisconsin Press.

Taussig, M., 2009. *What color is sacred ?*. Chicago : The University of Chicago Press.

Waiko, J. D., 1993. *A short history of Papua New Guinea*. Melbourne : Oxford University Press.

Waterhouse, M., 2010. *Not a poor man's field : the New Guinea goldfields to 1942 : an Australian colonial history*. Canberra : Halstead Press.

Young, M., 1998. *Malinowski's Kiriwina : fieldwork photography 1915-1918*. Chicago : The University of Chicago Press.

#### Articles

Arcanum Digitális Tudománytár. Pesti Napló 1852 - 1939 [en ligne], [consulté le 4 février 2019]. Disponible sur : <https://adplus.arcanum.hu/hu/collection/PestiNapló/>.

Barthe, C.

1994. « La photothèque au musée de l'Homme » in *Bulletin des de France*, t. 39, n° 2, pp. 56-57.

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

Chinnery, E. W. P., 1934. « The Central Ranges of the mandated territory of New Guinea from Mount Chapman to Mount Hagen » in *The Geographical Journal*, Vol. 84, No. 5 (Nov., 1934), pp. 398-412.

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

Downing, H.

1925. « Gold seekers of New Guinea » in *Sydney Mail*, 1er avril, p. 8.

1925. « Putting colour into New Guinea » in *Sydney Mail*, 6 mai, p. 8.

1925. « Photographing Natives » in *The Australian Photo-Review*, Vol. 32, n°7, 15 juillet, pp. 350 – 352.

« Mentor » (Downing, H. L.)1931. « The New Guinea goldfields » in *Sydney Mail*, 24 juin, p. 25.

Dubois, J., 1994. « Les collections photographiques dans les et musées de l'Enseignement Supérieur » in *Bulletin des Bibliothèques de France*, n°2, pp.51-55.

Falck, R., 1948. « Technique de présentation des vitrines du musée de l'Homme » in *Museum International*, Vol. 1, 1-2, pp. 70 – 75.

Gervais, T., 2005. « Photographies de presse ? » in *Études photographiques* [En ligne], 16 | Mai 2005, mis en ligne le 27 août 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/729>.

Holmes, C., 1934. « Undiscovered New Guinea. With the Mt. Hagen Patrol » in *Walkabout*, Vol. 1, n° 1, pp. 16 – 29.

Inconnu, 1934. « Pacific Islands Monthly May 17<sup>th</sup> 1934 » in *Pacific Islands Monthly*, 17 mai 1934.

Knowles, C. et C. Gosden, 2004. « A Century of Collecting: Colonial Collectors in Southwest New Britain », *A Pacific Odyssey: Archaeology and Anthropology in the Western Pacific. Papers in Honour of Jim Specht*, pp. 65–74.

Lafitte, P., 1910. « Notre programme » in *Excelsior*, n° 1, 16 novembre, p.2.

L'Estoile (de), B., 2005. « Au delà des clichés : la vie sociale des photographies anthropologiques » in *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 12, pp. 193-204.

Malo, P., 1935. « Cinq expositions viennent de s'ouvrir au musée ethnographique du Trocadéro » in *L'Homme libre*, n°6879, 24 mai, pp. 1-2.

Mauuarin, A., 2018. « Entretien avec Christine Barthe » in *Gradhiva*, n° 27, pp. 176-195.

Newhall, B., 1938. « Documentary Approach to photography » in *Parnassus*, Vol 10, N° 3, pp. 2 – 6.

Peltier-Caroff, C.

2011. « Le chantier de l'icône du musée du quai Branly 2004-2005 », in *International Preservation News IFLA*, n°53, mai 2011, pp.33-36.

2007. « L'icône du musée du quai Branly », in *Bulletin des de France*, n°4, 2007, pp.10-11.

Prouvost, J., 1931. « L'image est devenue la reine de notre temps » in *Paris-Soir*, n°2765, 2 mai, p. 1.

Quanchi, M.

2002. « Pacific Island photography and knowledge in the public domain; a century of contradictory visual histories. », *Spectator*, Vol. 23, n°1, pp. 13-26.

2003. « Pacific Island Photography : Knowledge and History in the Public Domain » in *Spectator*, Vol. 23, n°1, pp. 13-26.

2006. « Photographing Samarai ; place imagination and change », présenté à la conférence Social Change in the 21st Century, Brisbane, 27 octobre 2006. Brisbane : QUT.

Quanchi, M. et M. Skeleton, 2001. « Disorderly categories in picture postcards from Colonial Papua and New Guinea » in *History of Photography*, 25 : 4, pp. 315-333.

Rio, A., 1935. « Revue littéraire » in *Le Courrier d'Éthiopie*, n°59, 26 juillet, p. 8.

Rivet, P., 1948. « Organisation d'un musée d'ethnologie » in *Museum International*, Vol. 1, 1-2, pp. 68-70.

Spinks, K. L., 1934. « Mapping the Purari Plateau » in *The Geographical Journal*, Vol. 84, n° 5 (Nov. 1934), pp. 412-416.

### Thèses et mémoires

Lacour, A., 2011. « Les Photographies de Gaëtan Gatian de Clérambault. Maroc 1918-1919. Collection de photographies du musée du quai Branly », mémoire d'étude (muséologie), sous la direction de Sarah Frioux-Salgas, Paris, Ecole du Louvre.

Mauuarin, A., 2018. « L'Ethnologie à l'épreuve des images. Photographie et ethnologie en France, 1930 - 1960 », thèse de Doctorat en histoire de l'art, sous la direction de Michel Poivert, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Olusanya, G. O., 1961. « The New Guinea Mandate : Australia's « Sacred trust » », thèse de *Master* en Arts dans le département d'histoire, Londres, Université de Londres.

Ramelet, M., 2018. « La collection de photographies de la mission au Mexique de Robert Gessain (1937-1938) du musée du quai Branly Jacques Chirac Voyager, étudiant, photographe au temps des grandes missions ethnographiques », mémoire d'étude (muséologie), sous la direction de Carine Peltier, Paris, Ecole du Louvre.

Scaringi, C., 2009. « Le difficile statut de la photographie ethnographique : étude du fonds photographique du musée du quai Branly », mémoire de fin d'études, sous la direction de Françoise Denoyelle, Paris, Ecole Nationale Supérieure Louis-Lumière.

Vettier, E., 2014. « Les Photographies d'Edgar Aubert de la Rüe. Un corpus en archipel », mémoire d'étude (muséologie), sous la direction de Carine Peltier, Paris, Ecole du Louvre.

### Archives

IMEC

Dossier des coupures de presse relatives à la parution de *L'Enfer du Pacifique*, GRS78, éditions Grasset.

Dossier relatif à la vente des droits d'édition pour la traduction anglaise de *L'Enfer du Pacifique*, 115 BRH 21.63, dossier Agence littéraire Hoffman.

Musée Pitt Rivers

Inventaire des collections photographiques de Harry Downing au Pitt-Rivers Museum (communication personnelle).

Dossier relatif à la collection de tirages de Harry Downing, BB. P. 14.

Musée du quai Branly – Jacques Chirac

Anon., 1935. Coupure de presse, Excelsior du 19 mai 1935, Archives du musée d'Ethnographie du Trocadéro et du musée de l'Homme (2AM1).

*Courrier*, 2 AM 1 K31d.

Rivière, G. H., 1935. *Inauguration des expositions : « Art populaire baltique », « Outils et armes de pierre emmanchés », « Art peau-rouge d'aujourd'hui (dessins des élèves de l'Ecole indienne de Santa-Fé présentés par le peintre Paul Coze) », « Nouvelle Guinée (photographies par E. Demaitre) » et « Maroc (photographies par A. Steiner) », le 17 mai 1935. BCM/2 AM 1 C1e.*

Société des Nations

*Communiqué au Conseil et aux Membres de la Société, 21 décembre 1935, C.500.M.269.1935.VII, archives des Nations Unies, Genève.*

Archives nationales de Papouasie-Nouvelle-Guinée

Rapports de patrouille, catalogue n°496, Morobe, 1934-1935, Vol. 4 [en ligne].

Rapports de patrouille, catalogue n°496, Morobe, 1933, Vol. 1 [en ligne].

Archives nationales australiennes

*Report to the Council of the League of Nations on the Administration of the Territory of New Guinea, From 1<sup>st</sup> July, 1933, to 30<sup>th</sup> June, 1934, National Library of Australia, archive numérisée : <http://nla.gov.au/nla.obj-228879604>.*

Catalogue de vente

Catalogue de vente publique, Prestige Philately, vente n°182, 8 mai 2013.