

ÉCOLE DU LOUVRE

Marie DELBARRE

L'apport des marins  
à l'exploration photographique du monde  
dans les premières décennies de la  
photographie

Mémoire d'étude  
(1<sup>ère</sup> année de 2<sup>ème</sup> cycle)  
présenté sous la direction  
de M<sup>me</sup> Madeleine LECLAIR

Mai 2009

L'APPORT DES MARINS A L'EXPLORATION PHOTOGRAPHIQUE DU MONDE DANS LES  
PREMIERES DECENNIES DE LA PHOTOGRAPHIE

# Table des matières

<i>Remerciements</i>	1
<i>Avant-propos</i>	2
<i>Introduction</i>	3
<b>1 L'exploration photographique du monde de 1839 à 1870</b>	<b>6</b>
1.1 L'image et les voyages avant la photographie	6
1.2 Les premières techniques photographiques à l'épreuve du voyage	8
1.3 Les pionniers de l'exploration photographique	10
<b>2 La Marine, les marins et la photographie</b>	<b>12</b>
2.1 La Marine de la monarchie de Juillet et du Second Empire	12
2.2 Charles Guillain (1808-1875)	13
2.3 Paul-Emile Miot (1827-1900)	15
2.4 Auguste Houzé de l'Aulnoit (1824-1895)	17
2.5 Attitude de la hiérarchie navale vis-à-vis de la pratique de la photographie	19
<b>3 Portraits : la représentation de l'Autre</b>	<b>22</b>
3.1 Représenter l'Autre par la photographie au XIXe siècle	22
3.2 Les daguerréotypes de Charles Guillain : ethnographie, diplomatie et orientalisme	24
3.3 Houzé de l'Aulnoit et le Gabon comme carrefour de populations	29
3.4 Les portraits polynésiens de Paul-Emile Miot	36
<b>4 Paysages : cartographie, photographie et imagination géographique</b>	<b>41</b>
4.1 Photographie et hydrographie	41
4.1.1 Vues perspectives et cartographie : de l'hydrographie de Beautemps-Beaupré à la métrophotographie de Laussedat	42
4.1.2 Cloué et Miot à Terre-Neuve en 1857 : une expérience d'application de la photographie à l'hydrographie	44
4.2 L'imagination géographique : paysages photographiques et relation au monde	49
4.2.1 Le rêve polynésien et les paysages de Paul-Emile Miot	49
4.2.2 Houzé de l'Aulnoit vers le cœur de l'Afrique	51
<i>Conclusion</i>	54
<i>Bibliographie</i>	56
Archives et sources non publiées	56
Publications	57
<i>Annexe I : Cartes</i>	62

<b>Carte 1 : Localisation des différents ensembles de prises de vues</b>	<b>63</b>
<b>Carte 2 : Itinéraire du voyage de Guillain à la côte orientale de l'Afrique (1846-1848)</b>	<b>64</b>
<b>Carte 3 : Iles de la Société et îles Marquises</b>	<b>65</b>
<b>Carte 4 : L'estuaire du Gabon</b>	<b>66</b>
<b>Carte 5 : L'estuaire du Gabon et la rivière Ogooué</b>	<b>67</b>
<b><i>Annexe 2 : Illustrations</i></b>	<b>68</b>
<b><i>Annexe 3 : Corpus de photographies</i></b>	<b>80</b>
<b>Charles Guillain</b>	<b>81</b>
<b>Paul-Emile Miot et Félix Leclerc</b>	<b>97</b>
<b>Auguste Houzé de l'Aulnoit</b>	<b>126</b>
<b><i>Annexe 4 : Tableau récapitulatif des lettres de Houzé de l'Aulnoit</i></b>	<b>178</b>

# Table des illustrations

- Figure 1 : "Types de Soumal-Medjeurtine, face et profil", planche 18 de l'album des *Documents de Guillain* (BNF/Gallica, Gr.Fol-O3-162) 26
- Figure 2 : Charles Guillain, "Soumal Medjeurtine (profil)", 1846, daguerréotype (musée du quai Branly, PM000076) 26
- Figure 3 : "Syed Seliman Ben Ahhmed, gouverneur de Zanzibar. Aziza, sa petite nièce. Khamis Ben Osman", planche 29 de l'album des *Documents de Guillain* (BNF, GR FOL- O3- 162) 27
- Figure 4 : Charles Guillain, "Aziza, petite nièce du gouverneur de Zanzibar", 1846, daguerréotype (musée du quai Branly, PM000114) 27
- Figure 5 : "Femme d'Amhara. Femme de Gouragué, le masque levé. Femme de Gouragué, couverte du masque, et jeune esclave M'nyaça.", planche 30 de l'album des *Documents de Guillain* (BNF, GR FOL- O3- 162 ) 28
- Figure 6 : Charles Guillain, " Jeune femme de Moguedchou (Teri) (face)", 1846, daguerréotype (musée du quai Branly, PM000111) 28
- Figure 7 : Darondeau, "Le roi Denis", 1838-1842, aquarelle, tirée de *Côte occidentale d'Afrique : vues, scènes, croquis* de Henri-Nicolas Frey, 1890 (BNF/Gallica) 33
- Figure 8 : Houzé de l'Aulnoit, "Le roi Denis et sa femme", 1862, page 47 de l'album de souvenirs personnels (musée du quai Branly, PA000230) 33
- Figure 9 : Houzé de l'Aulnoit, "Femme pahouine", 1863, 1.84.1, album de souvenirs personnels (musée du quai Branly, PA000230) 34
- Figure 10 : Houzé de l'Aulnoit, "Chef du village de Bissoka, rivière Boghoé", 1863, 2.28, album "Gabon" (musée du quai Branly, PA000231) 34
- Figure 11 : Houzé de l'Aulnoit, "Type de Krowman", 1862, page 36 de l'album de souvenirs personnels (musée du quai Branly, PA000230) 35
- Figure 12 : Houzé de l'Aulnoit, "Type de St Louis", 1862, page 34 de l'album de souvenirs personnels (musée du quai Branly, PA000230) 35
- Figure 13 : Paul-Emile Miot, "Deux Tahitiennes", 1869-1870, tirage de l'album offert par l'auteur au ministre de la Marine et des Colonies (Archives centrales de la Marine, ALAT012) 38
- Figure 14 : Max Radiguet, "Deux femmes tahitiennes", vers 1841-1848, aquarelle (tiré de Roger Boulay, *Hula hula, pilou pilou, cannibales et vahinés*, p.150) 38
- Figure 15 : Paul-Emile Miot, "Femme des îles de la Madeleine", 1870, tirage de l'album en deux tomes du Dépôt de la Marine (Archives centrales de la Marine, ALF°009)39
- Figure 16 : Paul-Emile Miot, "Groupe de Nouka-Hiviens", 1870, tirage de l'album offert par l'auteur au ministre de la Marine et des Colonies (Archives centrales de la Marine, ALAT012) 39
- Figure 17 : Vues de côtes tirées du manuscrit du *Pilote de Terre Neuve* de Georges-Charles Cloué, vers 1869 44

- Figure 18 : Paul-Emile Miot, "Saint-Jean de Terre-Neuve", 1857-1859, tirage de Furne et Tournier, Bibliothèque nationale de France (EO- 450 –FOL) 47**
- Figure 19 : Paul-Emile Miot, "Baie de Juan Fernandez", 1869-1870, tirage de l'album en deux tomes du Dépôt de la Marine (Archives centrales de la Marine, ALF°038)49**
- Figure 20 : Paul-Emile Miot, " "A Moréa - Iles de la Société", 1869-1870, tirage de l'album offert par l'auteur au ministre de la Marine et des Colonies (Archives centrales de la Marine, ALAT012) 51**
- Figure 21 : Houzé de l'Aulnoit, "Etablissement de la mission Catholique Française au Gabon", février 1862, tirage 2.20, album "Gabon" (musée du quai Branly, PA000231) 52**

# Remerciements

Je tiens à remercier Mme Christine Barthe, responsable scientifique de l'unité patrimoniale des collections photographiques du musée du quai Branly, pour avoir proposé ce beau sujet et pour m'avoir guidée et conseillée tout au long de mes recherches.

Je souhaite également remercier Mme Madeleine Leclair, responsable de l'unité patrimoniale des collections d'instruments de musique du musée du quai Branly, pour sa disponibilité et pour son suivi attentif lors de l'élaboration de ce mémoire.

Mes remerciements vont également à Carine Peltier, responsable de l'iconothèque, pour l'organisation rapide et efficace de nombreuses séances de consultation des fonds photographiques et pour m'avoir patiemment expliqué les inventaires des collections photographiques.

Finalement, je voudrais remercier la direction scientifique et le personnel de la salle de lecture de la bibliothèque et des archives centrales de la Marine à Vincennes pour leur assistance au cours de la consultation des archives et des albums de photographies conservés par le Service historique de la Défense ; et la libraire Serge Plantureux pour m'avoir donné accès à l'album islandais d'Auguste Houzé de l'Aulnoit et à un ouvrage rare présentant ses états de service.

# Avant-propos

Les collections photographiques du musée du quai Branly abritent un certain nombre de photographies réalisées par des officiers de la Marine française et permettent donc d'aborder un sujet qui a encore très peu été traité, celui de l'exploration photographique du monde par les marins. Nous avons voulu apporter un éclairage historique sur ces photographies et tirer parti de documents s'y rapportant précisément (il s'agissait tout particulièrement d'exploiter la précieuse documentation que constituent les lettres envoyées à un parent par l'un des marins, à l'époque où il pratiquait la photographie), tout en veillant à toujours ancrer la démonstration dans les photographies elles-mêmes, afin qu'elles restent le sujet de l'étude, et ne se transforment pas en simples illustrations.

Avant de nous engager dans cette étude, voici quelques considérations d'ordre pratique. Si nous avons conservé les noms anciens de Bourbon et Christiana pour l'île de la Réunion et Oslo, nous avons choisi de moderniser, en dehors des citations, la transcription des noms de peuples et de lieux, ce qui a donné lieu aux transpositions suivantes :

Bakalais → Bakélé	Souahéli → Swahili
Pahouins → Fang	Soumal → Somali
Gallois → Galwa	Medjeurtine → Majertin
Krowmen → Krou	Moguedchou → Mogadiscio
Como → Komo	Vai-taho → Vaitahu
Ogo-Way → Ogooué	Moréa → Moorea
Rhamboé → Remboué	Nouka-Hiva → Nuku-Hiva

Au fil de ce mémoire, nous parcourrons l'ensemble du globe et, nous avons donc rassemblé un petit ensemble de cartes, présenté dans l'annexe 1, pour éviter de se perdre en cours de route. Les agrandissements des illustrations figurant dans le corps du texte se trouvent dans l'annexe 2.



# Introduction

Quelques mois à peine après la présentation publique de l'invention de Niepce et Daguerre, des voyageurs partent en emportant des appareils à daguerréotypes, amorçant un grand mouvement d'exploration photographique du monde. A travers ces images, la photographie, au côté d'autres inventions comme le chemin de fer, les navires à vapeur et le télégraphe, bouleverse la perception du temps et de l'espace. Jusqu'aux années 1880, elle reste un procédé artisanal, parfois même expérimental, complexe et coûteux, autant d'aspects qui font de la photographie de voyage une véritable aventure. Amateurs, scientifiques, militaires et photographes professionnels bravent pourtant les pires difficultés pour réaliser des images d'un monde que l'expansion coloniale européenne est en train de transformer irrémédiablement. Parmi ces pionniers se trouvent un certain nombre de marins français et nous allons tâcher de déterminer les caractéristiques et éventuellement les spécificités de leur contribution à cette exploration photographique du monde.

Notre étude se basera sur un ensemble de photographies conservées au musée du quai Branly et réalisées entre 1846 et 1871 par trois officiers de la Marine française : Charles Guillain, Paul-Emile Miot, et Auguste Houzé de l'Aulnoit. Uni par la profession de ses auteurs, cet ensemble est également cohérent sur le plan des techniques photographiques et du contexte historique. La technique du daguerréotype, employée par Guillain, et celle du collodion humide sur plaque de verre, utilisée par Miot et Houzé de l'Aulnoit, étaient très encombrantes, difficiles à mettre en oeuvre, et ne se prêtèrent jamais à l'industrialisation de la production photographique et de sa diffusion. La pratique de la photographie va se transformer à partir de la fin des années 1870 grâce à l'invention du procédé au gélatinobromure d'argent puis du négatif sur film. Par ailleurs, la défaite de 1871 marque un coup d'arrêt dans le développement que la Marine connaissait sous le Second Empire et inaugure une nouvelle phase de la colonisation : la politique impérialiste de la Troisième République, où la Marine ne retrouve pas le rôle majeur qu'elle avait eu auparavant dans la question des colonies.

Soixante-dix daguerréotypes de Guillain ont été donnés au laboratoire d'anthropologie du Muséum d'histoire nationale avant janvier 1872, date à laquelle ils apparaissent pour la première fois dans les inventaires<sup>1</sup>. L'inventaire actuel du musée du quai Branly en recense soixante-neuf, dont certains sont très effacés, voire complètement illisibles. Paul-Emile Miot a déposé cent quatorze plaques négatives en verre au Muséum avant 1887. Le musée du quai Branly possède également des contretypes des portraits de Micmacs faits par Miot à la fin des années 1850, ainsi qu'un certain nombre de tirages anciens correspondant aux négatifs conservés. Les photographies de Houzé de l'Aulnoit sont une acquisition récente du musée et se présentent sous la forme de deux albums renfermant deux cent quinze tirages.

Cet ensemble constitue notre corpus de base, mais, afin de pallier aux absences et aux manques, nous feront également appel aux lithographies de l'album qui ont été réalisées à partir des daguerréotypes de Guillain et figurent dans l'album accompagnant ses *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale*, aux tirages de Miot conservés par le Service historique de la Défense et provenant des négatifs conservés au musée du quai Branly, à des tirages se trouvant dans les Archives du Canada (correspondant au passage de Miot à Terre-Neuve, dont les négatifs n'ont pas été conservés), et à l'album rassemblant les prises de vue faites par Houzé de l'Aulnoit en Islande, actuellement conservé dans une collection particulière.

Catherine De Lorenzo a recommandé une approche interdisciplinaire, dans la lignée de celle employée par l'historien de l'art Bernard Smith pour étudier les illustrations scientifiques du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle, pour l'examen d'archives photographiques scientifiques ou quasi-scientifiques, notamment celles rassemblées par les géographes et les ethnologues<sup>2</sup>. Il nous semble que dans le cas présent, une telle approche est également la mieux à même d'explorer un corpus de photographies où se mêlent le loisir amateur et les obligations du service, des préoccupations ethnologiques et la pratique de l'hydrographie.

Afin de déterminer les caractéristiques de ces photographies, nous allons tâcher d'éclaircir les circonstances dans lesquelles elles ont été réalisées. Nous disposons pour cela des lettres écrites par Auguste Houzé de l'Aulnoit à un parent, rassemblées en deux volumes, et conservées au musée du quai Branly, ainsi que de la relation de voyage où Charles Guillain

---

<sup>1</sup> BARTHE, Christine. 2003. "Les éléments de l'observation" Des daguerréotypes pour l'anthropologie". In *Le Daguerriotype français, un objet photographique*, dirigé par Quentin BAJAC et Dominique de FONT-REAUXX, Paris : Réunion des musées nationaux, 2003, p.83.

<sup>2</sup> DE LORENZO, Catherine. 2003. "Oceanian Imaginings in French Photographic Archives", *History of Photography* 28(2), p.137-138.

décrit les conditions dans lesquelles il a réalisé ses daguerréotypes. Pour compléter ces précieux témoignages, ou, dans le cas de Paul-Emile Miot où malheureusement il n'existe rien de comparable, pour s'y substituer, nous feront appel au contexte historique, et notamment aux relations qu'entretenait alors la France avec les différentes régions visitées par ces marins. Les dossiers personnels de ces derniers et la correspondance relative aux campagnes de navigation dans lesquelles ils étaient engagés, documents conservés aux Archives centrales de la Marine à Vincennes ou aux Archives nationales, permettront de préciser ce contexte et de déterminer quelle était l'attitude de la Marine vis-à-vis des activités photographiques de ses officiers.

Dans les premières décennies de son existence, la photographie était prise entre, d'un côté, une culture visuelle héritée des siècles précédents et, de l'autre, les ambitions utopiques que faisaient naître son apparente objectivité et une conception de ces possibilités où l'imaginaire avait toujours quelques pas d'avance sur la réalité des techniques. Dans le but de comprendre comment traditions picturales et nouvelles possibilités ont pu influencer sur la façon dont ces marins photographes ont utilisé leurs appareils pour dépeindre ce qu'ils ont rencontré au cours de leurs voyages, nous établirons quelques parallèles avec des modes de représentation contemporains, aussi bien scientifiques qu'artistiques.

Nous allons commencer par préciser en quoi consistait l'exploration photographique du monde dans le second tiers du XIXe siècle. Nous présenterons ensuite la relation de la Marine à la photographie à travers la place que cette dernière a pu trouver dans les carrières de nos marins et dans les préoccupations de leur hiérarchie. Après cette mise en contexte, nous analyserons successivement les portraits et les paysages de notre corpus. Nous nous intéresserons d'abord à la façon dont ces marins photographes ont représenté des femmes et des hommes dont ils ne partageaient pas la culture. Puis nous verrons comment les vues topographiques ont été envisagées par eux comme un moyen de faciliter les opérations d'hydrographie, avant d'analyser d'une manière plus générale leurs paysages en tant que pratique de l'imagination géographique telle qu'elle est définie par Joan Schwartz et James R. Ryan, c'est-à-dire en tant que collecte et mise en ordre d'informations, aboutissant à la construction de géographies imaginatives<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> SCHWARTZ, Joan M., RYAN, James R. 2003. "Introduction : Photography and the Geographical Imagination". In *Picturing Place : Photography and the Geographical Imagination* édité par Joan M. SCHWARTZ et James R. RYAN. Londres : I. B. Tauris, p10.

# 1 L'exploration photographique du monde de 1839 à 1870

Afin de préciser le contexte dans lequel ont été réalisées les photographies que nous allons étudier, nous allons décrire brièvement les liens existant entre images et voyages avant l'invention de la photographie, les difficultés que posaient les premières techniques de la photographie pour les voyageurs et enfin qui étaient ceux qui, à la même époque que nos marins, ont entrepris de photographier le monde.

## 1.1 L'image et les voyages avant la photographie

Dans son analyse du récit de voyage tel qu'il s'est développé à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, Barbara Stafford a mis en avant la volonté des voyageurs de produire des images débarrassées de toute subjectivité. Elle a montré qu'à l'époque des Lumières, les récits de voyage maniaient l'art et le langage dans le but d'aller au-delà de l'imitation et de donner de la nature une image la plus immédiate possible<sup>4</sup>. Cette valorisation de la connaissance empirique était à l'origine même des voyages entrepris par les scientifiques et les explorateurs, et les poussait à en ramener des descriptions précises<sup>5</sup>. Prenant en compte cette tradition, Peter Osborne explique qu'il faut voir la rencontre entre photographie et voyage non pas comme une "convergence instantanée", mais comme une nouvelle étape dans l'évolution d'un type de fabrication d'images associé depuis longtemps avec le voyage<sup>6</sup>.

Le voyage apparaît à plusieurs reprises au cours de la genèse de la photographie. Henry Fox Talbot raconte que c'est en 1833, alors qu'il dessinait au bord du lac de Côme à l'aide d'une chambre claire, qu'il eut l'idée de la photographie et de tout ce qu'elle pourrait apporter aux voyageurs frustrés, comme il l'était, par les résultats obtenus par le dessin<sup>7</sup>. En 1838,

---

<sup>4</sup> STAFFORD, Barbara M. 1984. *Voyage into substance : art, science, nature and the illustrated travel account, 1760-1840*. Cambridge (Mass.), Londres : MIT press, p.1.

<sup>5</sup> *Idem*, p.440.

<sup>6</sup> OSBORNE, Peter D. 2000. *Traveling Light : photography, travel and visual culture*. Manchester : Manchester University Press, p.3.

<sup>7</sup> RAINER, Fabian. 1983. *Masters of Early Travel Photography*. New York : Vendome Press, p.14.

Alexandre de Humboldt, l'un des plus célèbres explorateurs de son temps, rend visite à Daguerre dans son studio afin d'évaluer, en sa qualité de géographe, l'invention pour le compte de l'Académie des Sciences<sup>8</sup>. La relation est rendue explicite dans le rapport de François Arago à la Chambre des députés en juillet 1839. Arago y souligne "l'immense parti qu'on aurait tiré, pendant l'expédition d'Égypte, d'un moyen de reproduction si exact et si prompt"<sup>9</sup>.

Peter Osborne a été jusqu'à établir un lien ontologique entre la photographie et le voyage :

"Le réalisme est habituellement considéré comme la seule clé de compréhension de la nature et des buts de la photographie. Mais la distance, le mouvement et le voyage peuvent également être considérés comme faisant partie de son essence. Bien sûr, le fond de commerce de la photographie était sa prétention à la vérité optique. Mais contrairement à son prédécesseur, la camera obscura, une photographie sépare dans le temps et dans l'espace celui qui la regarde des garanties de sa vérité – les événements et les objets qui ont généré l'image"<sup>10</sup>.

La nature de la photographie, le fait qu'elle soit "littéralement une émanation du référent"<sup>11</sup>, un indice, selon la terminologie de Charles Peirce, suscite les espoirs les plus fous quand à ce qu'elle peut accomplir. Avant son invention, voyager était vu comme le moyen de connaissance du monde par excellence, dont les récits et leurs illustrations ne pouvaient donner qu'une version partielle ; la photographie, en revanche, fut conçue comme un substitut à l'expérience du monde par le voyage, peut-être même supérieur à lui parce qu'elle facilitait l'analyse minutieuse et les comparaisons entre des régions éloignées<sup>12</sup>. André Rouillé note que, dans les décennies qui suivent son invention, alors que la photographie n'est encore qu'une force potentielle, elle donne naissance à une foule de projets utopiques : "La photographie s'inscrit alors dans une triple quête de l'absolu : absolu de l'exactitude (identité illusoire entre l'objet et son image) ; maîtrise du temps (assurer la pérennité de l'éphémère) ; fantasme d'un relevé universel (mise en image du "monde entier")"<sup>13</sup>. Ces trois ambitions sont à l'œuvre dans la photographie de voyage, malgré de lourdes contraintes techniques.

---

<sup>8</sup> HOWE, Kathleen Stewart. 2008. "Travel Photography" In *Encyclopaedia of Nineteenth-Century Photography*, édité par John HANNAVY. New York : Routledge, p.1404.

<sup>9</sup> ARAGO, François. 1839 [3 juillet 1839]. "Rapport à la Chambre des députés". In *La Photographie en France. Textes et controverses : une anthologie, 1816-1871*, édité par André ROUILLE. Paris : Editions Macula, p.38.

<sup>10</sup> OSBORNE, Peter D. *Travelling Light : Photography, Travel and Visual Culture*. Manchester : Manchester University Press, 2000, p.10.

"Realism is habitually taken to be the single key to photography's nature and purpose. But distance, movement and travelling can also be adduced as parts of its essence. For sure, photography traded on its claim to optical truth. But unlike its predecessor, the camera obscura, the photograph separates the viewer in time and space from the guarantors of its truth – the events and objects that had generated the image".

<sup>11</sup> BARTHES, Roland. 1980. *La Chambre claire : note sur la photographie*. Paris : Editions de l'Etoile, Gallimard, Le Seuil, p.126.

<sup>12</sup> HOWE, Kathleen Stewart. 2008. *Op. cit.*, p.1407.

<sup>13</sup> ROUILLE, André. 1989. *Op. cit.*, p.330.

## 1.2 Les premières techniques photographiques à l'épreuve du voyage

Plusieurs techniques se succèdent et coexistent dans les premières années de la photographie. Malgré leur complexité et le caractère encombrant du matériel qu'elles nécessitent, toutes sont employées par des voyageurs.

Le daguerréotype, qui reste en usage jusque vers 1850, est une image unique réalisée sur une surface d'argent sensibilisée à l'action de la lumière. D'un temps de pose de plusieurs minutes, on passe assez rapidement (en 1840-1841) à un temps de quelques secondes, ce qui permet au portrait de se développer considérablement. Ce qui fascine dans le daguerréotype, c'est la finesse des détails de l'image daguerrienne qui, plus que les épreuves sur papier, remplit le souhait d'une reproduction exacte de la réalité<sup>14</sup>. C'est cette richesse de détails qui donne au spectateur le sentiment de voir quelque chose qui a vraiment existé<sup>15</sup>. Images uniques, les daguerréotypes doivent forcément passer par l'intermédiaire de la gravure avant de pouvoir être reproduits et diffusés.

Les chambres noires, les plaques de métal et les produits chimiques constituent un bagage encombrant (mais moins encombrant, en fait, que ne le sera celui nécessaire à la pratique du collodion humide), et les essais ratés sont nombreux avant de réussir enfin à maîtriser la technique. Cependant, les premiers voyageurs effectuent bientôt des prises de vues : en novembre 1839, Frédéric Goupil-Fesquet, qui voyage avec le peintre Horace Vernet, et Pierre-Gustave Joly de Lotbinière photographient l'Égypte. Jules Itier, chef de la Mission commerciale en Chine, y réalise des daguerréotypes dès 1843. En 1840-44, Nicolas Lerebours publie *Excursions daguerriennes, représentant les vues et les monuments les plus remarquables du globe*, le premier livre dont les illustrations soient dérivées d'images de voyage réalisées au moyen de la photographie. Des daguerréotypes de Goupil-Fesquet et Joly de Lotbinière y sont utilisés.

Parallèlement, en Angleterre, William Fox Talbot met au point un procédé sur négatif-papier qu'il nomme calotype et dont il dépose le brevet en 1841. Une feuille de papier de bonne qualité est rendue photosensible par l'application successive de différentes substances chimiques. Le papier sensibilisé peut-être stocké à l'abri de la lumière après lavage et séchage.

---

<sup>14</sup> STARL, Timm. 1994. "Un nouveau monde d'images : usage et diffusion du daguerréotype". In *Nouvelle Histoire de la photographie*, sous la dir. de Michel FRIZOT. Paris : Bordas et A. Biro, p.35.

<sup>15</sup> *Idem*, p.3.

A l'exposition, on obtient une image latente qui n'est rendue visible qu'après le développement du négatif. L'exposition va de plusieurs secondes à quelques minutes. Le positif est obtenu par contact direct du négatif avec un papier sensibilisé et exposition à la lumière du soleil. Par rapport au daguerréotype, le calotype multiplie les étapes minutieuses, mais il permet d'obtenir de multiples copies d'une même image. Le caractère fibreux du papier fait que le rendu des images est moins fin que celui des daguerréotypes mais la douceur même des contours est perçue comme un avantage esthétique.

Calvert Richard Jones, un cousin de Talbot, entreprend un voyage en Méditerranée en 1846-46, et photographie Malte, Naples, Rome ; il y croise le révérend Bridges qui voyage, de 1845 à 1852 dans les mêmes régions et poursuit en Grèce, en Egypte et en Terre Sainte le Grant Tour élargi à l'Orient du XIXe siècle<sup>16</sup>. Les régions ensoleillées de la Méditerranée sont propices au calotype dont la sensibilité est assez faible.

En France, le calotype rencontre peu de succès jusqu'à ce que Blanquart-Evrard en publie une méthode simplifiée en 1847. En 1850, Gustave Le Gray introduit le négatif sur papier ciré sec. La plus grande souplesse d'utilisation de ce procédé (le papier sensibilisé se conserve plusieurs jours, et la sensibilité est par ailleurs plus grande) permet de les utiliser au cours d'une expédition, c'est d'ailleurs le cas lors de la Mission héliographique<sup>17</sup>. En 1859, Gabriel Viaud, chirurgien de marine et frère de Julien Viaud, alias Pierre Loti, réalise une série de calotypes de Tahiti, les plus anciennes photographies de l'île qui nous soient parvenues<sup>18</sup>.

En 1852, Blanquart-Evrard, qui a ouvert en 1851 une imprimerie photographique à Lille, publie *Egypte, Palestine et Syrie*, de Maxime Ducamp, le premier livre de voyage illustré directement par des photographies : cent vingt-cinq calotypes faits à partir de photographies sur papier prises en 1849-1851 lors du voyage de Ducamp en compagnie de Gustave Flaubert). Ce type de publication reste toutefois très luxueux, et très rare.

En 1851, la technique du négatif au collodion humide sur plaque de verre est mise au point par Archer et devient rapidement hégémonique, jusqu'à l'invention du négatif au gélatinobromure d'argent en 1878. L'emploi du verre permet d'obtenir des images d'une très grande définition, qui sont par ailleurs reproductibles. Le collodion humide combine ainsi les

---

<sup>16</sup> FRIZOT, Michel. 1994. "Un dessin automatique : la vérité du calotype". In *Nouvelle Histoire de la photographie*, sous la dir. de Michel FRIZOT. Paris : Bordas et A. Biro, p.64.

<sup>17</sup> LAVEDRINE, Bertrand. 2008. *[re]Connaître et conserver les photographies anciennes* (Nouvelle édition). Paris : Editions du CTHS, p.234.

<sup>18</sup> O'REILLY, Patrick. 1969. *Les photographes à Tahiti et leurs oeuvres, 1842-1962*. Paris : Société des Océanistes, Musée de l'Homme, p.15.

avantages du daguerréotype et du calotype et les supplante rapidement. La prise de vue est néanmoins fort complexe, puisque les plaques doivent être exposées puis développées immédiatement après la préparation, quand la couche de collodion est encore humide. Le photographe doit donc voyager avec tout un laboratoire, composé d'une tente, de bacs, de plaques de verre et de tout un assortiment de produits chimiques<sup>19</sup>. Le poids du matériel pour les expéditions d'une certaine durée atteint souvent plusieurs centaines de kilos et la température peut rendre extrêmement pénible les longues manipulations sous la tente, quand elle ne modifie pas les propriétés des substances chimiques utilisées. Cela ne décourage pas pour autant les voyageurs et la collecte de photographies autour du monde se poursuit de plus belle. Les négatifs au collodion sur verre deviennent rapidement inséparables du papier albuminé, un procédé présenté en 1850 par Blanquart- Evrard et qui permet d'obtenir des tirages positifs d'une grande finesse, tirant le meilleur parti des négatifs en verre.

### 1.3 Les pionniers de l'exploration photographique

Les premiers voyageurs photographes ont réalisé leurs prises de vues au cours de projets personnels, dans une visée commerciale, ou dans le cadre de missions officielles. Comme nous l'avons vu, certains emportaient des appareils au cours de voyages d'agrément et de découverte artistique à travers la Méditerranée et le Proche-Orient. Rapidement, la pratique de la photographie se professionnalise et certains photographes entreprennent des expéditions dans le but d'en ramener des images qu'ils pourront commercialiser : ce sont les débuts du reportage photographique. Soutenu par le ministère de l'Instruction publique, Désiré Charnay voyage jusqu'au Mexique entre 1857 et 1860 pour y photographier les anciennes cités mayas. Felice Beato photographie, en compagnie de James Robertson, l'Inde après le soulèvement de 1857, puis il part en Chine photographier la guerre de l'Opium, avant de s'établir au Japon. Comme lui, de nombreux photographes européens partent à l'étranger établir des studios de photographie dont la production est orientée à la fois vers la population locale et les voyageurs de passage.

Des photographes sont impliqués dans un grand nombre d'expéditions à caractère civil ou militaire, par exemple la campagne d'Abyssinie menée en 1867-68 par l'armée britannique, ou bien les expéditions géologiques et topographiques dans l'Ouest américain soutenues par

---

<sup>19</sup> GAUTRAND, Jean-Claude. 1994. "L'attirail du voyageur". In *Nouvelle Histoire de la photographie*, sous la dir. de Michel FRIZOT. Paris : Bordas et A. Biro, p.158.



l'armée au cours desquelles photographie Timothy O'Sullivan à partir de la fin des années 1860. A une époque où l'Europe envoie ses armées à toute la surface du globe, les militaires jouent un rôle important dans la photographie des régions les plus éloignées. Les contraintes techniques font que la photographie est rarement utilisée sur les champs de bataille (les photographies de Fenton pendant la guerre de Crimée sont une célèbre exception). Les premiers usages militaires de la photographie sont principalement liés à des travaux topographiques, aux projets d'ingénierie et à l'exploration de régions politiquement sensibles, qui, sans être directement liés à la guerre, ne sont jamais idéologiquement neutres<sup>20</sup>.

Quelles que soient les circonstances de leur production, les photographies viennent généralement alimenter les différentes formes de publication répondant à la demande du public pour ces images de contrées lointaines. Aux desseins impérialistes et aux intentions scientifiques s'ajoutent donc un souci de l'esthétique et une anticipation du goût du public qu'il faut également prendre en compte dans l'analyse de la photographie de voyage<sup>21</sup>.

Les contraintes techniques et les conceptions de la photographie que nous venons de décrire constituent le cadre général de la pratique photographique de Guillain, Miot et Houzé de l'Aulnoit. Afin de comprendre la place de ces hommes parmi les pionniers de l'exploration photographique du monde, il nous faut maintenant nous tourner vers un second contexte, celui de la Marine.

---

<sup>20</sup> SAMPSON, GARY D. 2008. "Military photography". In *Encyclopaedia of Nineteenth-Century Photography*, édité par John HANNAVY. New York : Routledge, p.929-930.

<sup>21</sup> HEILBRUN, Françoise. 1994. "Le tour du monde : explorateurs, voyageurs et touristes". In *Nouvelle Histoire de la photographie*, sous la dir. de Michel FRIZOT. Paris : Bordas et A. Biro, p.8.

## 2 La Marine, les marins et la photographie

### 2.1 La Marine de la monarchie de Juillet et du Second Empire

L'année 1840 peut être définie comme le moment d'une transition importante dans les activités de la Marine : le passage de l'ère des grandes expéditions scientifiques à celle des opérations de protection et de prise de possession<sup>22</sup>. Les dernières grandes expéditions maritimes françaises sont entreprises sous la Restauration et la monarchie de Juillet, à la faveur du retour de la paix entre les Etats européens : la circumnavigation de Louis de Freycinet à bord de l'*Uranie* (1817-1820), et à sa suite celle de la *Coquille* commandée par Duperrey (1822-1825), ou encore les deux expéditions menées par Dumont d'Urville à travers le Pacifique sur les traces de Lapérouse (1836-1841) et jusqu'en Antarctique (1836-1841). Ces voyages sont pour la Marine le moyen de rehausser son image de marque et ils sont surtout le fait d'un petit nombre d'officiers scientifiques dont Dumont d'Urville est le représentant exemplaire<sup>23</sup>. Progressivement, les expéditions à dominante géographique disparaissent au profit de campagnes visant à protéger les intérêts français et éventuellement à établir de nouveaux points d'appui, comme les expéditions de Dupetit-Thouars dans le Pacifique<sup>24</sup> : lors d'une première expédition (1836-1839), Dupetit-Thouars signe avec les souverains d'Hawaii et Tahiti des traités visant à protéger les missionnaires français et établit, pendant la seconde (1841-1844), un protectorat français aux Marquises et à Tahiti.

Le voyage de Charles Guillain à la côte orientale de l'Afrique peut être considéré comme un exemple tardif, et à une plus petite échelle, de ces grandes expéditions maritimes. C'est véritablement un projet d'exploration, avec une certaine dimension scientifique, mise au service d'un projet commercial. L'intérêt que Guillain porte dès l'origine à la publication d'une relation du voyage montre également que l'entreprise se place dans la lignée des grandes explorations. En cela, elle constitue un moment particulièrement intéressant dans l'histoire de

---

<sup>22</sup> MEYER, Jean, ACERRA, Martine.1994. *Histoire de la marine française : des origines à nos jours*. Rennes : Ed. Ouest-France, p.208.

<sup>23</sup> *Idem*, p.209.

<sup>24</sup> *Id.*, p.210.

la photographie d'expédition. En effet, la rupture qui se produit autour de 1840 fait que les grandes navigations scientifiques manquent de justesse leur rencontre avec la photographie. Le voyage de Guillain, à une époque où les explorations maritimes françaises se font très rares, apparaît comme l'un des quelques points de rencontre entre celles-ci et la photographie, à placer aux côtés de la réalisation des daguerréotypes des frères Bisson reproduisant les moulages sur nature ramenés par Dumoutier du second voyage de Dumont d'Urville.

Si les grandes expéditions s'interrompent après 1840, les opérations de protection et la mise en place de points d'appui maritimes et commerciaux se prolongent jusqu'au Second Empire, avec des modifications apportées par l'introduction de la vapeur<sup>25</sup>. La politique coloniale du Second Empire est variée, dispersée sur toute la surface du globe : la colonisation de l'Algérie commencée en 1830 se poursuit, la France lance ses premières expéditions coloniales sur la Cochinchine et continue à étendre ses possessions en Polynésie, dans l'Océan indien, dans l'Ouest de l'Afrique... La Marine est intimement associée à l'entreprise coloniale<sup>26</sup>. Elle déploie à cette période une grande activité et connaît une véritable apogée<sup>27</sup>.

Les campagnes auxquelles prennent part Paul-Émile Miot et Auguste Houzé de l'Aulnoit témoignent de l'action de la Marine aux quatre coins du monde et de la nature très variée de ses interventions. Elles sont pour ces deux officiers l'occasion de photographier des régions qui n'ont encore que rarement, et parfois jamais, été représentées par le nouveau médium.

## 2.2 Charles Guillain (1808-1875)

Né en 1808 à Lorient et fils d'un commis aux vivres de la marine, Guillain commence sa carrière navale en suivant l'enseignement du Collège Royal d'Angoulême<sup>28</sup>. De sa longue carrière, ce sont les dernières années, où il exerce la fonction de gouverneur de la Nouvelle-Calédonie (de 1861 à 1871) qui sont les plus connues. Les daguerréotypes conservés au musée du quai Branly, les seuls connus de Guillain, datent cependant de la première partie de sa carrière : les dix années qu'il passa à la station navale de Bourbon. Guillain rapporta ces

---

<sup>25</sup> MEYER, Jean, ACERRA, Martine.1994. *Histoire de la marine française : des origines à nos jours*. Rennes : Ed. Ouest-France, p.208.

<sup>26</sup> *Idem*, p.247.

<sup>27</sup> *Id.*, p.236.

<sup>28</sup> REUILLARD, Michel. 1995. *Les Saint-simoniens et la tentation coloniale : les explorations africaines et le gouvernement néo-calédonien de Charles Guillain (1808-1875)*. Paris : Ed. L'Harmattan, p.16.

images du voyage d'exploration à la côte orientale de l'Afrique, qu'il accomplit de 1846 à 1849 à bord du brick le *Ducouëdic*. Guillain fut vraisemblablement le principal concepteur de ce projet, dont le but était de préparer le développement de relations commerciales avec cette région, notamment afin d'assurer la prospérité de Mayotte, nouvelle possession française.<sup>29</sup> Guillain avait derrière lui plusieurs années de navigation et de missions diplomatiques dans la région, dont il était véritablement un spécialiste :

"La précision et la variété de la documentation rapportée firent des expéditions de Guillain les plus complètes que la France mena à Madagascar et en Afrique orientale. Conduites pendant huit années, sur les dix qu'il passa au service de la station navale de Bourbon, elles firent de lui l'un des hommes les mieux renseignés sur les populations et sur la complexité des politiques locales. Entendu au plus haut niveau à chaque retour de mission, Guillain communiquait ses observations au ministère de la Marine, mais aussi aux Affaires étrangères et au Commerce."<sup>30</sup>

Les daguerréotypes réalisés par Guillain ont servi à la réalisation des gravures illustrant son récit de voyage, qui ne sera publié qu'en 1856. Ces portraits ont probablement été les premières images photographiques réalisées dans cette région du monde<sup>31</sup>. Dans une lettre écrite de l'île Bourbon au ministre en juillet 1846, Guillain explique qu'il avait reçu l'autorisation de faire acheter un appareil à daguerréotype "destiné à [lui] fournir à défaut d'un dessinateur habile une collection de vues, monuments et portraits d'indigènes, collection qui ajoute tant de prix à une relation"<sup>32</sup>, pour équiper son expédition mais que, n'ayant pas réussi à se former à temps à la pratique du daguerréotype, il avait renoncé à faire faire cette dépense à la Marine. Une fois à Bourbon, cependant, il a trouvé quelqu'un pour lui apprendre la technique et renouvelle donc sa demande. Une autre lettre nous indique que l'appareil n'arrive pas à temps pour le premier voyage de Guillain (son exploration en comportera trois)<sup>33</sup>. Guillain indique dans sa relation de voyage qu'un chef de timonerie de son équipage a été l'opérateur lors des prises de vue<sup>34</sup>. La lettre de juillet suggère que Guillain possédait peut-être quelques rudiments de pratique lui-même.

---

<sup>29</sup> REUILLARD, Michel. 1995. *Les Saint-simoniens et la tentation coloniale : les explorations africaines et le gouvernement néo-calédonien de Charles Guillain (1808-1875)*. Paris : Ed. L'Harmattan, p.168.

<sup>30</sup> *Idem*, p.72.

<sup>31</sup> KILLINGRAY, David, ROBERTS, Andrew. 1989. "An Outline of Photography in Africa to ca. 1940", *History in Africa*, vol. 16, p. 199.

<sup>32</sup> Lettre de Guillain au ministre, juillet 1846, BB4 639, Archives centrales de la Marine, Vincennes.

<sup>33</sup> Extrait d'une lettre de Guillain au ministre, 5 août 1846, BB4 639, Archives centrales de la Marine, Vincennes.

<sup>34</sup> GUILLAIN, Charles. 1856. *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale*. Paris : A. Bertrand, vol. I, p. xix.

## 2.3 Paul-Emile Miot (1827-1900)

Derrière le corpus attribué à Paul-Emile Miot, on trouve en réalité trois personnes : aux côtés de Miot lui-même il faut replacer Félix Leclerc, qui l'assista et dont on est sûr qu'il réalisa certains des négatifs conservés au musée du quai Branly, et Georges-Charles Cloué, supérieur hiérarchique de Miot, qui fut un soutien précieux tout au long de sa carrière.

Paul-Emile Miot est né en 1827 à Trinidad, aux Antilles<sup>35</sup>. Il entre à l'école navale à l'âge de 16 ans. En 1855 et 1856, il participe à la campagne de Crimée, et c'est peut-être à cette époque qu'il fait la connaissance de Cloué<sup>36</sup>. En 1857, il embarque sous ses ordres à bord de l'*Ardent*, affecté à la station de Terre-Neuve, où Cloué s'occupe d'hydrographie depuis 1849 et a entrepris la rédaction d'un nouveau *Pilote de Terre-Neuve*, une contribution majeure à l'hydrographie française. Miot accède au grade de lieutenant de vaisseau au cours du voyage. C'est de cette époque que datent les premières photographies connues de Miot. Le musée du quai Branly ne conserve que des contretypes des portraits de Micmacs datant de cette année, mais on peut trouver des tirages des prises de vue réalisées par Miot à Terre-Neuve à la Bibliothèque nationale, et les Archives du Canada en possèdent également un bel ensemble. De cette première campagne date également un rapport envoyé par Cloué à Mazères, le commandant de la station, dont une partie relate les expériences auxquelles se sont livrés les deux hommes afin d'employer la photographie à l'hydrographie<sup>37</sup>. Au cours des années suivantes, Miot poursuit la campagne de Terre-Neuve, sous les ordres de Cloué, à bord du *Sésostris*, puis du *Milan*. Chaque campagne d'hydrographie se déroule de mars à novembre, et le reste de l'année, Cloué et quelques officiers (dont Miot), travaillent au Dépôt des cartes et plans à réaliser des cartes à partir de leurs observations. En 1862, Miot met officiellement en place un atelier de photographie au Dépôt. En février 1863, le directeur du Dépôt mentionne son "zèle et son intelligente activité" à cette occasion<sup>38</sup>.

Miot obtient son premier commandement, l'*Adonis*, au moment de la campagne du Mexique, au cours de laquelle il embarquera également comme second de Cloué à bord du *Magellan*. C'est de cette période allant de 1863 à 1867 que datent les vues de martiniquaises et mexicaines dont les négatifs font partie du fonds conservé au musée du quai Branly<sup>39</sup>. Miot

---

<sup>35</sup> Dossier personnel de Paul-Emile Miot, CC7 alpha 1777, Archives centrales de la Marine, Vincennes. Sauf indication contraire, les informations sur la carrière de Miot proviennent de ce dossier.

<sup>36</sup> CHOMETTE, Michèle, RICHARD, Pierre Marc. 1995. *Paul-Emile Miot (1827-1900) un marin photographe (1857-1870)*. Paris : Editions MC, p.1.

<sup>37</sup> Lettre de Cloué à Mazères, 27 septembre 1857, BB4 747, Archives centrales de la Marine, Vincennes.

<sup>38</sup> Dossier personnel de Paul-Emile Miot, CC7 alpha 1777, Archives centrales de la Marine, Vincennes

<sup>39</sup> CHOMETTE, Michèle, RICHARD, Pierre Marc. *Op. cit.*, p.16.

est désormais capitaine de frégate. En 1868, Cloué est nommé chef de la division navale des Mers du Sud et Miot est son chef d'état-major. C'est au cours de cette grande campagne, à bord de l'*Astrée*, sur les côtes occidentales d'Amérique et en Polynésie, qu'il réalise les prises de vues dont les négatifs constituent la majeure partie de l'ensemble du quai Branly. Quand la nouvelle de la guerre lui parvient, l'*Astrée* quitte Tahiti pour une mission de surveillance le long des côtes péruviennes, mais Miot doit être évacué d'urgence, pour raisons de santé, et est de retour en France dès janvier 1871, alors que l'*Astrée* ne rentre au port qu'en avril<sup>40</sup>. Ceci permet d'attribuer les photos de Dakar, une escale touchée après le départ de Miot, à Félix Leclerc.

Miot aura par la suite une carrière brillante, s'illustrant particulièrement au milieu des années 1880 lors de la mise en place du protectorat de Madagascar. Il atteint le grade de vice-amiral en 1888 et devient, en 1893, trois ans après avoir quitté le service actif, le conservateur du musée de la Marine du Louvre.

Dans le recueil de notes contenu dans son dossier personnel, Miot est décrit comme un officier dynamique et intelligent, très apte au commandement et très bon hydrographe. Dans les années où il est sous le commandement de Cloué, celui-ci loue toujours, dans ses bulletins de notes, sa manière de servir ainsi que ses qualités de dessinateur et de photographe<sup>41</sup>.

Tout au long de sa carrière, Miot fut soutenu par Georges-Charles Cloué (1817-1889), futur ministre de la Marine et des Colonies et hydrographe remarquable<sup>42</sup>. En 1838, alors qu'il n'était qu'un aspirant, Cloué participa à la prise du fort de Saint-Jean d'Ulloa, qui avait mené à la capitulation de Veracruz, ville qu'il aurait l'occasion de revoir au moment de la campagne du Mexique et qui serait, comme le fort, photographiée par Miot. Avant les nombreuses années passées à faire la campagne de Terre-Neuve, Cloué avait réalisé des travaux hydrographiques sur la côte de Madagascar, dans les années 1846-47, c'est-à-dire à l'époque où Guillain naviguait lui aussi dans ces eaux. Il participa à la campagne de Crimée, au cours de laquelle il perfectionna les cartes de la mer d'Azov. Après la guerre du Mexique et la campagne de l'*Astrée* dans le Pacifique, on lui donna le gouvernement de la Martinique (1871-74). En 1880-1881, il fut ministre de la Marine et des colonies sous Jules Ferry.

---

<sup>40</sup> RICHARD, Pierre Marc. 1995. *Sur les traces de Paul-Emile Miot : croisières et fonds photographiques, Mexique-Amérique du Sud-Mexique-Sénégal, 1863-1871*. Paris : Editions MC, [pages non numérotées].

<sup>41</sup> Dossier personnel de Paul-Emile Miot, CC7 alpha 1777, Archives centrales de la Marine, Vincennes

<sup>42</sup> On peut trouver des descriptions de la carrière de Cloué dans BRUMA, Noc. 2003. *Dictionnaire illustré des explorateurs et grands voyageurs français. Volume IV : Océanie, voyages autour du monde et dans plusieurs continents, voyages maritimes et polaires*. Paris : Editions du CTHS, p. 116 ; et BUCHARD, Henri. 1893. *L'amiral Cloué : sa vie, récits maritimes contemporains*, Paris : C. Delagrave.

Son enthousiasme pour la photographie est perceptible dans son rapport de 1857, et dans le fait qu'il prend toujours soin de noter la photographie comme aptitude spéciale dans les dossiers de Miot et Leclerc. Comme nous aurons l'occasion de le montrer plus tard, son intervention ne peut pas être négligée dans l'analyse de certains des clichés de Miot.

Le troisième homme à prendre en compte est Félix Leclerc (1838-1896)<sup>43</sup>. Issu de l'Ecole navale, il rencontre probablement Miot et Cloué alors que, jeune aspirant, il sert à bord du *Milan* en 1862. Devenu enseigne de vaisseau, il est à bord du *Magellan* pendant la campagne du Mexique. Passé lieutenant de vaisseau, et devenu l'époux de l'une des filles de Cloué, il participe à la campagne de l'*Astrée* dans le Pacifique. Son énergie et son goût pour la marine sont notés très tôt dans son dossier. Il y est également décrit comme un officier très intelligent et enthousiaste, présentant de grandes aptitudes pour l'hydrographie et l'observation astronomique. Le fait qu'il pratique la photographie est mentionné dès 1864 dans son dossier, puis indiqué dans le champs des aptitudes spéciales de 1866 à 1870, alors qu'il est sous les ordres de Cloué et de Miot. Il accède aux grades de capitaine de frégate (1877) et de capitaine de vaisseau (1881) et se voit confier divers commandements. En 1884 et de 1891 à sa mort en 1896, il est attaché naval auprès de l'ambassade de France à Londres.

L'un des albums conservés à Vincennes comporte la mention "par Leclerc" sous les tirages des vues du Sénégal, ainsi que sous la spectaculaire vue de l'avant de l'*Astrée* prise à la mer. Le rapatriement de Miot confirme que ce n'est pas lui qui a pris les photographies de Dakar, ce qui semble bien confirmer les mentions au crayon<sup>44</sup>.

## 2.4 Auguste Houzé de l'Aulnoit (1824-1895)<sup>45</sup>

N'ayant pas réussi à entrer à l'Ecole navale, Auguste Houzé de l'Aulnoit, originaire de Lille, s'embarque comme mousse en 1839<sup>46</sup>. En 1843, il passe l'examen d'aspirant volontaire et embarque à bord de l'*Uranie* à destination du Pacifique, où il prend part à l'affaire Pritchard

---

<sup>43</sup> Dossier personnel de Félix Leclerc, non coté, Archives centrales de la marine, Vincennes.

<sup>44</sup> RICHARD, Pierre Marc. 1995. *Sur les traces de Paul-Emile Miot : croisières et fonds photographiques, Mexique-Amérique du Sud-Mexique-Sénégal, 1863-1871*. Paris : Editions MC, [pages non numérotées].

<sup>45</sup> Dossier personnel d'Auguste Houzé de l'Aulnoit, CC7 alpha 1133, Archives centrales de la marine, Vincennes. Sauf indication contraire, les informations sur la carrière d'Houzé de l'Aulnoit proviennent de son dossier personnel. Nous indiquerons pour les différentes étapes de sa carrière les numéros des lettres conservées au musée du quai Branly qui correspondent aux événements décrits.

<sup>46</sup> Etat des services de M. Houzé de l'Aulnoit, lieutenant de vaisseau en retraite, 1888, bibliothèque municipale de Lille, cote 11306.

à Tahiti<sup>47</sup>. De 1846 à 1849, il est maître de timonerie à bord du *Labrador* qui naviguait en Méditerranée<sup>48</sup>. C'est de cette époque que datent les premières lettres au cousin Le Vaillant rassemblées dans les deux volumes du quai Branly. Le *Labrador* est chargé d'acheminer des colons en Algérie, et, en 1849, transporte des troupes jusqu'à Civitavecchia au cours de l'Expédition de Rome. Ayant réussi les examens d'enseigne de vaisseau en 1850, Houzé de l'Aulnoit embarque comme officier sur le *Génie* attaché à la station des Antilles<sup>49</sup>. Il se rend à nouveau dans le Pacifique à la faveur de son embarquement à bord de l'*Aventure* (cet engagement fait qu'il ne participe pas à la campagne de Crimée)<sup>50</sup>. L'*Aventure* fait naufrage à proximité de l'île des Pins. Son courage lors du naufrage et l'efficacité avec laquelle il opère le rapatriement de l'équipage du navire en France sont remarqués par le ministère.

En 1857 et en 1858, Houzé de l'Aulnoit fait la campagne d'Islande sous les ordres du commandant Véron, à bord de l'*Artémise*<sup>51</sup>. Il devient lieutenant de vaisseau en juillet 1857. Entre les deux campagnes, il est affecté au Dépôt des cartes et plans pour travailler sur les cartes. C'est entre à cette époque qu'il apprend la photographie. Dans une lettre datée du 22 novembre 1857, Houzé de l'Aulnoit écrit à son cousin :

"Je m'arrange à sortir de mon bureau vers 2h1/2 pour aller étudier la photographie jusqu'à 5h. On cherche à appliquer ce bel art à l'hydrographie et je veux être à même d'en faire moi-même l'application. Après avoir travaillé quelques jours, j'ai commencé aujourd'hui à faire des reproductions, et j'ai lieu d'être satisfait de mes essais.

C'est un de mes amis qui a un très grand atelier de photographie qui me donne des leçons, de sorte que j'apprends pour rien ce que d'autres paient quelquefois si cher."<sup>52</sup>

Cet hiver-là, Miot rentre de la campagne à Terre Neuve dont on date les premières photos connues de lui, et au cours de laquelle Cloué a fait un rapport sur les possibilités de l'hydrographie. Il semble donc tout à fait possible qu'Houzé de l'Aulnoit se soit lancé dans la photographie après avoir entendu parlé des expériences de Miot et Cloué, mais il n'y a rien qui indique un lien plus étroit, en particulier que Miot aurait enseigné la photographie à Houzé de l'Aulnoit. Les deux hommes se connaissaient sans doute : une photographie de Miot (datée de 1859) figure dans le petit album personnel de Houzé de l'Aulnoit, ainsi que des portraits de photographes parisiens, qui pourraient également avoir été cet "ami". Certaines des images islandaises d'Houzé de l'Aulnoit apparaissent dans son album de souvenirs

---

<sup>47</sup> Etat des services de M. Houzé de l'Aulnoit, lieutenant de vaisseau en retraite, 1888, bibliothèque municipale de Lille, cote 11306.

<sup>48</sup> Lettres 1 à 12, Mes lettres au cousin Le Vaillant du 8 janvier 1848 au 21 décembre 1858 inclus, PA000232, musée du quai Branly (qui sera dorénavant cité sous la forme : Mes lettres au cousin Le Vaillant, vol. 1)

<sup>49</sup> Lettres 13 à 24, *idem*.

<sup>50</sup> Lettres 25 à 38, *id.*

<sup>51</sup> Lettres 39 à 89, *id.* ; Lettres 89 à 97, Mes lettres au cousin Le Vaillant du 20 janvier 1859 au 27 avril 1865, PA000233, musée du quai Branly (qui sera dorénavant cité sous la forme : Mes lettres au cousin Le Vaillant, vol. 2)

<sup>52</sup> Lettre 65, Mes lettres au cousin Le Vaillant du 8 janvier, vol. 1.



personnels conservé au musée du quai Branly, ainsi que dans un grand album intitulé "Voyage en Islande" qui se trouve actuellement dans la collection de M. Serge Plantureux.

De mars à décembre 1859, Houzé de l'Aulnoit est à bord de l'*Orénoque*, chargé de ramener des prisonniers autrichiens de Gènes à Marseille<sup>53</sup>. Ensuite, il mène une vie plutôt sédentaire à Brest, puis à Cherbourg, enchaînant les embarquements provisoires à bord de vapeurs pour participer à des essais de machines dans la rade. Pour s'occuper, il poursuit ses travaux photographiques, étudie les principes des machines à vapeur et traduit un ouvrage anglais sur la loi des ouragans<sup>54</sup>.

Finalement, en juillet 1861, il reçoit l'ordre de rejoindre la station des côtes occidentales d'Afrique. Il restera au Gabon jusqu'en 1863, principalement en tant que commandant du navire stationnaire la *Caravane*, mais il assure également pour quelques mois le gouvernement du Gabon<sup>55</sup>. Au cours de ce long engagement, il prend de nombreuses photographies, qu'il réunira par la suite dans les deux albums conservés au musée du quai Branly.

A son retour en France, Houzé de l'Aulnoit est choisi comme chef d'état-major du capitaine de Lapelin, nommé gouverneur de la Martinique, mais il doit rapidement être renvoyé en France en mai 1865, très atteint par les fièvres qu'il avait contractées au Gabon<sup>56</sup>. La dernière de ses lettres à son cousin date de quelques semaines avant son évacuation. De retour en France, il est mis en indisponibilité temporaire puis définitive en raison de sa santé. Il se marie en 1866 et prend sa retraite en 1867.

Dans les notes de ses supérieurs, Auguste Houzé de l'Aulnoit apparaît comme un officier zélé, instruit, digne de confiance, qui a des aptitudes et du goût pour l'hydrographie. Le fait qu'il pratique la photographie apparaît dans son dossier en 1859 et en 1864, où le gouverneur de Lapelin le qualifie de "photographe distingué".

## 2.5 Attitude de la hiérarchie navale vis-à-vis de la pratique de la photographie

La hiérarchie de la Marine semble avoir porté un certain intérêt à la pratique de la photographie. Ainsi, lorsque Paul-Emile Miot offre un album de ses photographies au

---

<sup>53</sup> Lettres 98 à 114, Mes lettres au cousin Le Vaillant, vol. 2.

<sup>54</sup> Lettres 115 à 142, *idem*.

<sup>55</sup> Lettres 143 à 171, *id*.

<sup>56</sup> Lettres 172 à 194, *id*.

ministre de la Marine et des Colonies, le vice-amiral Pothuau, par l'intermédiaire du directeur du Dépôt des cartes et plans, le ministre lui répond :

"J'ai examiné toutes ces épreuves avec le plus vif intérêt et je me plais à reconnaître que l'exécution de cet important travail est réellement remarquable ; il a de plus le mérite, comme l'a très judicieusement observé M<sup>r</sup> le Vice-Amiral Jurien de la Gravière [Directeur général du Dépôt des cartes et plans], de montrer les précieuses ressources que nos officiers peuvent trouver dans l'application de la photographie pour l'accomplissement des travaux multiples qui leur incombent.

A ce double titre je vous adresse, Monsieur le Commandant, mes sincères félicitations et j'accepte volontiers, en vous remerciant, le don de votre intéressant album qui sera déposé à la bibliothèque du Cabinet du Ministre de la Marine"<sup>57</sup>.

Le ministre, comme le directeur du Dépôt, apprécie le travail de Miot pour l'intérêt de ses images mais envisage également les usages que pourrait faire la Marine de la technique. La photographie semble cependant être restée à cette époque le fruit d'initiatives personnelles plutôt qu'une pratique institutionnalisée. Même après l'installation de l'atelier de photographie au Dépôt des cartes et plans en 1862, la photographie n'apparaît que très rarement dans la correspondance du directeur du Dépôt<sup>58</sup>. Il semble qu'on l'ait employé à la reproduction de cartes, comme le montrent deux lettres de 1871, provenant de la Société de Géographie, au sujet de l'autorisation dont elle dispose de faire appel à l'atelier photographique du Dépôt pour "réduire ou amplifier les cartes qui doivent être publiées dans son bulletin"<sup>59</sup>.

La pratique de la photographie est coûteuse, et prend du temps. Par conséquent elle rend désirable le soutien financier du gouvernement, et indispensable l'approbation des officiers commandant les marins qui s'y adonnent, quand ils ne sont pas, comme Guillaïn, relativement maîtres de leur temps. Le fait que le financement de l'équipement photographique par le gouvernement ne soit pas la règle, et que les officiers supérieurs de Miot, Leclerc et Houzé de l'Aulnoit n'aient visiblement pas tous montré le même intérêt pour leur activité de photographe montrent bien que celle-ci repose sur des initiatives ponctuelles, dépendant généralement de quelques personnalités.

Lors des campagnes à Terre-Neuve, il semble que Miot ait photographié avec son propre appareil. Il en va de même pour Houzé de l'Aulnoit en Islande et au Gabon. En mars 1859, il écrit :

" J'abandonne momentanément ma photographie cela coûte trop cher, je ne sais même pas encore si dans ma prochaine campagne, j'emporterai un instrument. Il est fort probable que je ne le

---

<sup>57</sup> Le ministre de la marine et des colonies au commandant Miot, le 10 janvier 1873, dossier personnel de Miot, CC7 alpha 1777, Archives centrales de la Marine, Vincennes.

<sup>58</sup> Correspondance générale du directeur du Dépôt des cartes et plans, 1 JJ, Archives nationales, Paris.

<sup>59</sup> Correspondance générale du directeur du Dépôt des cartes et plans Archives nationales, 1867-1873, 1 JJ 121, Archives nationales, Paris.

ferai que si le gouvernement m'aide un peu, car les vues de côtes que je me propose de faire peuvent être très utiles"<sup>60</sup>.

Les lettres de Guillain indiquent au contraire que son matériel lui a été fourni, à sa demande, par le Dépôt des cartes et plans. La lettre de mission adressée à Cloué avant sa prise de commandement à la station du Pacifique mentionne que le Dépôt fournira les appareils photographiques<sup>61</sup>.

Les lettres d'Houzé de l'Aulnoit donnent bonne illustration de la façon dont la photographie pouvait se glisser autour des obligations du service. Avant le départ pour sa seconde campagne en Islande, il raconte : "mon commandant est enchanté de me voir me livrer à cette étude et il m'a promis de me faciliter tous les moyens de faire de jolies choses"<sup>62</sup>. Un lettre rapport écrit par Véron, le commandant en question, au ministre, le 9 mai 1858, confirme qu'Houzé de l'Aulnoit dispose de son soutien, comme Miot disposait de celui de Cloué à Terre-Neuve :

"Mr Houzé de l'Aulnoit, mon second, officier instruit et intelligent, possède un appareil photographique dont il tire très bon parti ; j'espère, au retour, pouvoir vous présenter un album de vues de tous les points que nous avons touché en Islande. Outre le prix que l'art pourra attacher à la reproduction de ces belles horreurs, je crois que la navigation pourra en faire son profit"<sup>63</sup>

En revanche, au Gabon, la correspondance d'Houzé de l'Aulnoit nous montre qu'il doit attendre les ralentissements du rythme de travail permis par les absences de Didelot, le commandant de la station navale, pour se consacrer à la photographie<sup>64</sup>. Le poste qu'il occupe alors est bien différent de l'hydrographie dont il était chargé en Islande : commandant de son propre navire, qui de surcroît est stationnaire, il peut se permettre, quand il dispose du temps nécessaire, de se lancer dans de petites expéditions vers l'intérieur en remontant les rivières. Ces expéditions sont d'autant plus facilitées qu'il dispose d'une petite embarcation, le *Como*, lui permettant de s'aventurer vers l'intérieur.

Après la campagne de l'*Astrée*, la photographie n'apparaît plus dans les dossiers de Leclerc ou de Miot, soit qu'ils aient totalement abandonné la photographie, soit que le fait qu'ils la pratiquaient n'ait pas été jugé digne d'être mentionné, ce qui montrerait que la valorisation de cette compétence ait été lié à l'intérêt que Cloué avait pour elle.

---

<sup>60</sup> Lettre 96, Mes lettres au cousin Le Vaillant, vol. 2.

<sup>61</sup> Lettre adressée au Contre-amiral Cloué, 17 juillet 1868, BB4 885, Archives centrales de la Marine, Vincennes.

<sup>62</sup> Lettre 73, Mes lettres au cousin Le Vaillant, vol. 1.

<sup>63</sup> Véron au Ministre de la Marine et des Colonies, Campagne de l'Artémise à la station d'Islande, BB4 762, Archives centrales de la marine, Vincennes.

<sup>64</sup> Lettres 158 et 162, Mes lettres au cousin Le Vaillant, vol. 2.

## 3 Portraits : la représentation de l'Autre

### 3.1 Représenter l'Autre par la photographie au XIXe siècle

A partir du moment où la réduction du temps de pose le permet, le portrait s'impose comme le genre le plus répandu de la photographie et sa principale exploitation commerciale. L'américain Richard Rudisill a ainsi calculé que les portraits représentaient 95% de la production de daguerréotypes aux Etats-Unis<sup>65</sup>. En 1854, le photographe Disdéri invente les portraits dits "cartes de visite" : des tirages sur papier albuminé de six ou huit prises de vue réalisées sur une même plaque négative au collodion. Ce nouveau format et son coût réduit rendent le portrait photographique véritablement populaire<sup>66</sup>. Une portion de plus en plus importante de la population peut céder à la fascination de sa propre représentation.

Le public est également captivé par les portraits photographiques de personnes avec qui il n'a pas de lien personnel : les beautés et les célébrités du temps, les peuples lointains, et, tout simplement, tous ceux qui sont différents<sup>67</sup>. Les grands ateliers parisiens se livrent à un lucratif commerce de portraits de célébrités, tandis que les photographes professionnels établis en Italie et en Espagne, en Afrique, en Asie ou encore dans l'Ouest américain, vendent aux voyageurs des "types" et des "scènes" de la vie locale.

Le portrait photographique est très rapidement envisagé à la lumière de ce qu'il pourrait apporter à l'étude des êtres humains. Georges Cuvier avait été le premier scientifique français à placer l'observation précise de l'homme au rang des préoccupations principales des explorateurs<sup>68</sup>. A l'occasion du voyage de Nicolas Baudin (1800-1804), il rédigea une "Note instructive sur les recherches à faire relativement aux différences anatomiques des diverses races d'hommes" : il y recommandait de ramener des ossements et des crânes, ainsi que des portraits "vrais et nombreux", en joignant toujours le profil pur à la face, en éliminant tous les

---

<sup>65</sup> RUDISILL, Richard. 1972. *Mirror Image, the influence of the daguerreotype on American society*. Albuquerque : University of New Mexico Press, cité par Gisèle FREUND, 1974, *Photographie et société*. Paris : Editions du Seuil, p.31.

<sup>66</sup> FREUND, Gisèle. 1974. *Photographie et société*. Paris : Editions du Seuil, p.60.

<sup>67</sup> HOWE, Kathleen Stewart. 2004. *First Seen : portraits of the world's peoples, 1840-1844*. Santa Barbara, CA : Santa Barbara Museum of Art ; London : Third Millenium Pub., p. 17.

<sup>68</sup> BOULAY, Roger. 2005. *Hula hula, pilou pilou, cannibales et vahinés*. Paris : Editions du Chêne, p136.

ornements susceptibles de masquer la physionomie, et sans se laisser influencer par les règles de proportions enseignées dans les écoles de dessin<sup>69</sup>. Au début du XIXe siècle, les organisateurs des voyages d'exploration portent une attention particulière au recrutement des artistes, dont les dessins atteignent des degrés nouveaux de précision et d'exactitude<sup>70</sup>. La voie du moulage sur le vif est également explorée dans le but de fournir aux scientifiques les moyens d'étudier les peuples les plus éloignés. Pour son second voyage, Dumont d'Urville recrute un célèbre phrénologue, Pierre-Marie Alexandre Dumoutier, afin de mesurer et de prendre l'empreinte des crânes des habitants de l'Océanie. La phrénologie passionne alors à la fois des amateurs exerçant leur talent dans les salons parisiens et les scientifiques partisans de l'évolutionnisme qui espèrent pouvoir s'en servir pour évaluer les capacités mentales des peuples du monde<sup>71</sup>.

Mais c'est finalement un autre type d'empreinte que les anthropologues vont embrasser comme la meilleure alliée de leur toute jeune discipline. Le daguerréotype, avec son extraordinaire précision, sa relative rapidité d'exécution et l'apparente objectivité de son mode de production des images, apparaît comme le moyen de faire face au désavantage dans lequel l'anthropologie se trouve vis-à-vis de l'histoire naturelle, qui dans ces années est son modèle scientifique. En 1841, Etienne Serres, directeur de la chaire d'anatomie et d'histoire naturelle de l'homme du Muséum, accueille le daguerréotype comme le moyen de palier à "la difficulté même de se procurer les éléments de l'observation, et à l'absence d'un musée anthropologique, qui est le résultat de ces difficultés"<sup>72</sup>. La photographie fait notamment espérer aux anthropologues de l'époque pouvoir faire du type, par définition une construction de l'esprit, une vérité observable<sup>73</sup>.

Selon Elizabeth Edwards, la photographie peut être considérée comme le symbole des relations entretenues par les Européens avec les autres cultures, auxquelles ils étaient confrontés à une échelle encore inégalée au cours de l'expansion coloniale de la deuxième

---

<sup>69</sup> CUVIER, Georges. "Note instructive sur les recherches à faire relativement aux différences anatomiques des diverses races d'hommes. Publié dans : HERVE, Georges. 1910. "A la recherche d'un manuscrit. Les instructions de G. Cuvier pour le voyage du "Géographe" et du "Naturaliste" aux Terres Australes". *Revue de l'Ecole d'Anthropologie*, tome XX, sept., p.301-306.

<sup>70</sup> BOULAY, Roger. 2005. *Hula hula, pilou pilou, cannibales et vahinés*. Paris : Editions du Chêne, p.141-142.

<sup>71</sup> *Idem*, p.137-138.

<sup>72</sup> SERRES, Etienne-Renaud-Augustin, "Rapport sur les résultats scientifiques du voyage de circumnavigation de l'Astrolabe et de la Zélée. 1<sup>re</sup> partie : anthropologie". *Comptes rendus hebdomadaires de l'Académie des sciences*, tome XIII, séance du 27 septembre 1841. Cité par Christine BARTHEs, "Les éléments de l'observation" Des daguerréotypes pour l'anthropologie". In *Le Daguerreotype français, un objet photographique*, sous la dir. de Quentin BAJAC et Dominique de FONT-REAUlx. Paris : Réunion des musées nationaux, 2003, p.76.

<sup>73</sup> EDWARDS, Elizabeth. 1992. "Introduction". In *Anthropology and Photography, 1860-1920*, édité par Elizabeth EDWARDS. New Haven, Londres : Yale University Press, p.7.

moitié du XIXe siècle. La valeur accordée à la domination scientifique et technique s'était développée parallèlement à l'entreprise coloniale et la photographie "représentait la supériorité technologique mise au service de la délimitation et du contrôle du monde physique, que ce soit les levés topographiques déterminant des frontières, les projets des ingénieurs pour l'exploitation des ressources naturelles, ou la description et la classification de la population"<sup>74</sup>. Ces relations de pouvoir sont un aspect important de la représentation des peuples extra-européens, sans en constituer tout ce qu'on peut y lire. Chaque photographie, surtout dans ces années où la technique était si complexe à mettre en œuvre et chaque séance de pose nécessairement longue, était un événement, une rencontre, une négociation, entre des photographes et des sujets plus ou moins expérimentés, où les conventions du portrait européen et la croyance en la lisibilité des apparences rencontraient des stratégies de représentation de soi, où de part et d'autre de l'objectif cohabitaient des intérêts personnels, commerciaux, politiques<sup>75</sup>.

Nous allons examiner successivement les portraits faits par Charles Guillain, Auguste-Houzé de l'Aulnoit et Paul-Emile Miot et tâcher, à la lumière de leurs écrits et du contexte historique, d'éclairer la façon dont ces photographes ont représenté les peuples rencontrés au cours de leurs voyages.

### 3.2 Les daguerréotypes de Charles Guillain : ethnographie, diplomatie et orientalisme

Comme nous l'avons vu, au moment où il entreprend l'expédition au cours de laquelle il va réaliser ses daguerréotypes, Charles Guillain a déjà une bonne connaissance de la division navale des côtes orientales de l'Afrique. Il y a passé plusieurs années dans des missions d'exploration et de diplomatie. Après la chute de l'empire en 1815, l'île Bourbon était la seule possession restant à la France dans l'océan Indien et l'interruption des relations commerciales avec Madagascar, après l'arrivée au pouvoir de la reine Ranavalona en 1828,

---

<sup>74</sup> EDWARDS, Elizabeth. 1992. "Introduction". In *Anthropology and Photography, 1860-1920*, édité par Elizabeth EDWARDS. New Haven, Londres : Yale University Press, p.6.

*"[Photography] represented technological superiority harnessed to the delineation and control of the physical world, whether it be boundary surveys, engineering schemes to exploit natural resources, or the description and classification of the population".*

<sup>75</sup> HOWE, Kathleen Stewart. 2004. *First Seen : portraits of the world's peoples, 1840-1844*. Santa Barbara, CA : Santa Barbara Museum of Art ; London : Third Millenium Pub., p.15.

l'avait rendue très vulnérable<sup>76</sup>. En 1838, l'arrivée du capitaine de Hell en tant que gouverneur de Bourbon relance les reconnaissances autour de Madagascar. C'est l'époque où Guillain, à bord de la *Prévoyante*, est envoyé auprès de Seyid-Saïd, l'imam de Mascate (Oman), qui règne sur Zanzibar, pour relancer l'ouverture diplomatique et commerciale de l'île vis-à-vis de la France<sup>77</sup>. En 1840, le capitaine Passot, sur les ordres de Hell, prend possession de l'île de Nossi-Bé au nom de la France, et l'année suivante de Mayotte<sup>78</sup>. Guillain participe à ces deux affaires, ainsi qu'à l'exploration de la côte occidentale de Madagascar en 1842-43<sup>79</sup>. Il revient à la station en 1846 pour mener à bien un projet d'exploration qu'il a largement conçu et dont l'objectif est de visiter, dans le but d'accélérer le développement commercial de Mayotte, tous les marchés établis sur les deux côtes du canal du Mozambique, particulièrement la côte africaine<sup>80</sup>. L'expédition comprend un attaché commercial ainsi qu'un botaniste dont l'expertise, tout comme les renseignements ethnographiques recueillis par Guillain, sont clairement mis au service du projet commercial<sup>81</sup>.

En confrontant les daguerréotypes, le récit des séances de pose contenu dans les *Documents* et les gravures de l'album accompagnant cette relation, nous allons analyser plus particulièrement trois aspects des portraits faits par Guillain : comment ils s'insèrent dans les données ethnographiques collectées par Guillain, comment les séances de pose se sont mêlées aux activités diplomatiques de l'expédition, et enfin comment, à travers les portraits féminins et son récit, Guillain fait appel à certains motifs de l'orientalisme qui s'épanouit à cette époque dans l'art français.

Guillain a réuni un certain nombre de données ethnographiques, qui figurent, sous cette appellation, en bonne place dans les *Documents*. Rien n'indique que Guillain ait été particulièrement lié aux anthropologues de son temps, mais ce type de données faisait partie de son enquête en vue de l'établissement de relations commerciales avec les populations de la région<sup>82</sup>. Cet intérêt pour la culture des peuples rencontrés est à mettre en relation avec la

---

<sup>76</sup> REUILLARD, Michel. 1995. *Les Saint-simoniens et la tentation coloniale : les explorations africaines et le gouvernement néo-calédonien de Charles Guillain (1808-1875)*. Paris : Ed. L'Harmattan, p.67.

<sup>77</sup> *Idem*, p.76-77.

<sup>78</sup> BINOCHÉ-GUERDA, Jacques. 1992. *La France d'outre-mer : 1815-1962*. Paris : Masson, p.40-41.

<sup>79</sup> REUILLARD, Michel. *Op. cit.*, p.115.

<sup>80</sup> *Idem*, p.168.

<sup>81</sup> GUILLAIN, Charles. 1856. *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale*. Paris : A. Bertrand, vol. I, p. xvi.

<sup>82</sup> BARTHE, Christine. 2003. "Les éléments de l'observation" : des daguerréotypes pour l'anthropologie". In *Le Daguerreotype français, un objet photographique*, sous la dir. de Quentin BAJAC et Dominique de FONT-REAULX, Paris : Réunion des musées nationaux, p.83.

ligne coloniale des saint-simoniens qui voyait les échanges commerciaux et la connaissance culturelle comme se soutenant mutuellement<sup>83</sup>.

Certaines descriptions physiques sont extrêmement minutieuses et incluent des données chiffrées. Guillain décrit ainsi avec une grande précision le physique des Somali Majertin. La description de la forme de la tête montre qu'il est familier des mesures anthropométriques et des principes de la phrénologie :

"Le front est haut mais rétréci latéralement par un aplatissement très marqué des os temporaux ; quelques-uns ont assez développée la partie du front que les phrénologistes regardent comme le siège des organes de la réflexion. Quant à la forme générale du crâne, le diamètre est relativement plus grand que le latéral et l'antéro-postérieur ; la suture longitudinale est tellement saillante dans certains sujets, qu'elle forme au sommet du crâne comme une vive arête. L'angle facial est de 80° à 84°"<sup>84</sup>.

Guillain ne décrit aucune mesure faite sur des personnes. Il a peut-être utilisé ses daguerréotypes pour cette description, ce qui est précisément l'un des usages qu'envisagent les anthropologues pour leurs musées photographiques des races humaines. La description, longue de plusieurs pages, se termine par un renvoi aux images de l'album : "Les portraits pris au daguerréotype, et qui sont reproduits dans l'album, donneront, au reste, mieux que la plus complète description, une idée du type soumali"<sup>85</sup>.

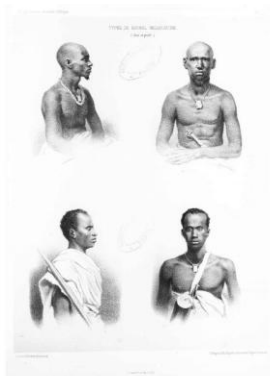


Figure 1 : "Types de Soumal-Medjeurtine, face et profil", planche 18 de l'album des *Documents de Guillain* (BNF/Gallica, Gr.Fol-O3-162)



Figure 2 : Charles Guillain, "Soumal Medjeurtine (profil)", 1846, daguerréotype (musée du quai Branly, PM000076)

Les daguerréotypes contiennent un certain nombre de vues alternant vues de profils et vues de face, et plusieurs des planches de l'album sont conçues pour montrer les "types" des différentes populations rencontrées. Mais cet échantillonnage anthropologique ne concerne qu'une partie des portraits de Guillain, l'autre étant formée de représentations plus individualisées<sup>86</sup>.

<sup>83</sup> REUILLARD, Michel. 1995. *Les Saint-simoniens et la tentation coloniale : les explorations africaines et le gouvernement néo-calédonien de Charles Guillain (1808-1875)*. Paris : Ed. L'Harmattan, p.189-190.

<sup>84</sup> GUILLAIN, Charles. 1856. *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale*. Paris : A. Bertrand, vol.2 (1), p.412.

<sup>85</sup> *Idem*, p.414.

<sup>86</sup> *Camera obscura : premiers portraits au daguerreotype, 1841-1851*. [Exposition. Paris. Musée du quai Branly, 30/10/2007 – 13/01/2008]. Paris : Nicolas Chaudin, musée du quai Branly, p.8.



Les daguerréotypes de Guillain ont été réalisés dans le cadre des nombreuses relations diplomatiques et personnelles qu'il a nouées au cours de son exploration<sup>87</sup>. Guillain a fait le portrait de personnalités importantes, et ses interlocuteurs ont souvent mis à sa disposition leur demeure pour y organiser un petit studio. L'un de ses interlocuteurs principaux lors de sa mission était Syed Seliman, gouverneur de la ville de Zanzibar et parent éloigné du sultan Syed Saïd, que Guillain avait déjà rencontré en 1838 et 1840<sup>88</sup>. Syed Saïd ne consentit pas à faire prendre son portrait, mais Syed Seliman posa devant l'appareil, de même que sa nièce Aziza et qu'un certain nombre de ses concubines. Guillain décrit les nombreuses "séances daguerriennes" qui se sont déroulées dans la cour de la maison du gouverneur pendant l'un des temps morts de son expédition :

"Au milieu des tristes occupations qui étaient, pour cette fois, les seules raisons de ma relâche à Zanzibar, je me rapprochais avec d'autant plus de plaisir des amis dont la conversation pouvait m'en distraire. Parmi eux, Syed Séliman avait le premier rang, car je trouvais en lui une aménité ne se démentant jamais et une complaisance inépuisable : j'eus alors occasion d'éprouver celle-ci plus que de coutume. De notre temps, une relation de voyage non illustrée serait une anomalie ; je travaillais donc activement à une collection de portraits, et Syed Séliman me permit d'utiliser, pour cela, et sa maison et le personnel qui l'habitait. J'ai fait bien des épreuves daguerriennes dans la cour intérieure de son logis, où l'ombre et la lumière étaient distribuées d'une manière favorable à mes opérations, et tous les braves gens que j'ai placés là sur la sellette ont eu réellement avec moi une patience et une bonne volonté complètes.

J'ouvris la série par la petite nièce de Syed Séliman, Aziza [...]. Grand fut l'étonnement de la pauvre lorsque son image sortit de la boîte magique. Mais il fallait voir surtout se dilater les brillantes prunelles noires des Souahéli et des Arabes qui assistaient au prodige avec une stupéfaction muette, et semblaient se demander quel bon ou mauvais djinn avait volé les traits et le costume de l'enfant pour les décalquer sur la plaque miroitante ! [...]

Quand l'élan fut donné, on ne s'arrêta plus ; les visages de toutes formes et de toutes nuances, le blanc excepté, défilèrent devant la mystérieuse lentille. Séliman confia à l'exécuteur sa belle tête d'Arabe ; il fit plus et transgressa, pour me complaire, les lois de la pudeur musulmane en livrant au minotaure daguerrien une hécatombe de jeunes femmes tirées de son harem."<sup>89</sup>



Figure 3 : "Syed Seliman Ben Ahhmed, gouverneur de Zanzibar. Aziza, sa petite nièce. Khamis Ben Osman", planche 29 de l'album des *Documents* de Guillain (BNF, GR FOL-O3- 162)



Figure 4 : Charles Guillain, "Aziza, petite nièce du gouverneur de Zanzibar", 1846, daguerréotype (musée du quai Branly, PM000114)

<sup>87</sup> BARTHE, Christine, MONNIER Jérôme. 2007. *Camera obscura : premiers portraits au daguerréotype, 1841-1851*. [Exposition. Musée du quai Branly, 30/10/2007 – 13/01/2008] Paris : Nicolas Chaudin, musée du quai Branly, p.8.

<sup>88</sup> GUILLAIN, Charles. 1856. *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale*. Paris : A. Bertrand, vol.2 (1), p. 24-25.

<sup>89</sup> *Idem*. Vol.2 (2), p. 104-106.

L'extrait que nous venons de citer nous renseigne sur les circonstances de la réalisation des portraits et nous donne un aperçu des rapports sociaux qui encadraient ces séances de pose. Guillain offre d'autres descriptions de ce type : les cadeaux nécessaires pour convaincre les femmes de la côte somali de monter à bord pour être prises en photographie<sup>90</sup>, ou l'agitation créée par un cheikh somali refusant de quitter la maison où est installé Guillain après une séance de photographie ayant réuni un public nombreux<sup>91</sup>.

Dans l'extrait cité, comme à de nombreuses autres reprises dans son récit, Guillain joue également d'un motif récurrent de l'orientalisme, courant qui triomphe dans ces années-là dans les arts et les imaginaires européens : l'accès à l'intérieur des harems et aux visages dissimulés par les voiles des femmes musulmanes. Guillain met souvent en avant les beautés cachées qu'il peut mettre à la disposition du regard de son lecteur, mais il ironise aussi souvent sur la désillusion que cette révélation peut entraîner. Il écrit ainsi :

"J'ai vu, dans ces diverses maisons, beaucoup d'autres femmes dont on trouvera les portraits dans l'*Album*. Inutile de dire qu'elles y figurent comme représentations de types africains, et non pour montrer leur joli visage. Pour ma part, en les contemplant, j'ai compris qu'après tout il y a du bon dans la prescription du voile, et que ce pourrait bien être un premier pas vers l'intronisation de l'égalité chez le beau sexe"<sup>92</sup>.

On peut opposer ce passage à : "Parmi ces [concubines], on remarquait plusieurs Abyssiniennes, dont les charmes pourront être appréciés d'après les portraits daguerréotypés qu'on trouvera dans l'album de voyage"<sup>93</sup>, accompagné d'un renvoi à la planche 30, qui montre l'une de ces femmes avec et sans son masque, à partir d'un daguerréotype qui est le seul de tout l'ensemble à montrer une femme au visage dissimulé<sup>94</sup>.



Figure 5 : "Femme d'Amhara. Femme de Gouragué, le masque levé. Femme de Gouragué, couverte du masque, et jeune esclave M'nyaça.", planche 30 de l'album des *Documents* de Guillain (BNF, GR FOL- O3- 162 )



Figure 6 : Charles Guillain, " Jeune femme de Moguedchou (Teri) (face)", 1846, daguerréotype (musée du quai Branly, PM000111)

<sup>90</sup> GUILLAIN, Charles. 1856. *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale*. Paris : A. Bertrand, vol. 2 (1), p.415.

<sup>91</sup> *Idem*. Vol.2 (2), p.123-125.

<sup>92</sup> *Id.* Vol.2 (1), p.107.

<sup>93</sup> *Id.* Vol.2 (1), p. 26.

<sup>94</sup> Daguerreotype, PM000116, fonds Guillain, musée du quai Branly.

Deux épisodes illustrent d'une façon assez frappante la différence de tons avec lequel Guillain peut aborder ce thème : d'une part, le récit de sa déconvenue lorsqu'une femme Kamba, peut-être agacée par ses efforts pour déposer son vêtement en un décolleté élégant, s'en débarrasse complètement<sup>95</sup> ; de l'autre, l'anecdote tragique où une jeune femme de Mogadiscio est battue à son retour d'une séance de pose par son mari soupçonneux de comportement de sa "brune odalisque"<sup>96</sup>. Cette évocation des motifs de l'orientalisme est surtout perceptible à travers le récit de Guillain, mais, chez un homme si préoccupé de la diffusion des résultats de son exploration, on peut supposer que la capacité du photographe à révéler ces visages féminins, et l'intérêt que pouvait représenter de telles images pour un public fasciné par cet univers, étaient présents à son esprit dès la prise de vue.

### 3.3 Houzé de l'Aulnoit et le Gabon comme carrefour de populations

Le petit album personnel de Houzé de l'Aulnoit, conservé au musée du quai Branly, rassemble une collection tout à fait hétéroclite de portraits, légendés plus ou moins précisément. Au fil des pages, on peut trouver les proches de Houzé de l'Aulnoit, ses camarades de bord, des commerçants brestois, la famille du gouverneur d'Islande ... Près de trente de ces portraits représentent des habitants de la région entourant l'établissement français du Gabon : les chefs de l'estuaire et leurs femmes, les missionnaires et les enfants de leur école, les tirailleurs sénégalais et les habitants des villages de l'intérieur.

Le Gabon était la "création et [le] fief sans partage de la Marine"<sup>97</sup>. En 1837, le lieutenant de vaisseau Bouët-Willamez avait entrepris une mission de prospection dans le golfe de Guinée. Au cours de cette reconnaissance, il obtint du chef mpongwè Anthchoué Kowé Rapontchambo, surnommé le roi Denis, l'autorisation de fonder un comptoir sur la rive gauche de l'estuaire du Gabon. Denis devint ainsi le premier chef mpongwè à accepter un traité d'alliance avec un représentant d'un Etat européen<sup>98</sup>. En 1841, alors qu'il était devenu le chef de la station navale des côtes occidentales d'Afrique, Bouët-Willamez signa un traité

---

<sup>95</sup> GUILLAIN, Charles. 1856. *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale*. Paris : A. Bertrand, vol. 2 (1), p. 415-416.

<sup>96</sup> *Idem*, vol. 2 (2), p.122-123.

<sup>97</sup> BOIS, Paul. 1999. *L'Ancre et la Croix du Sud : la Marine française dans l'expansion coloniale en Afrique noire et dans l'océan Indien, de 1815 à 1900*. Vincennes : Service historique de la marine, p.66.

<sup>98</sup> M'BOKOLO, Elikia. 1981. *Noirs et Blancs en Afrique équatoriale : les sociétés côtières et la pénétration française vers 1820-1874*. Paris : École des hautes études en sciences sociales, p.29.

avec le roi Louis, un autre chef mpongwè, établi sur la rive droite du Gabon, où le comptoir français serait finalement établi, en 1843, avec la construction d'un fort et d'un dépôt de charbon, suivie rapidement par l'installation de missionnaires<sup>99</sup>. En 1849, on fonda à proximité de l'établissement français le village de Libreville pour abriter les esclaves libérés au moment de la capture d'un navire négrier brésilien.

Créé dans une certaine précipitation, le poste peine à établir son intérêt commercial et se développe avec difficulté jusqu'à ce qu'en 1859, une réforme administrative lui confère une plus grande indépendance vis-à-vis de Gorée, qui avait succédé à Saint-Louis comme centre de décision pour la présence française sur la côte et qui était désormais rattachée à l'administration du Sénégal<sup>100</sup>. Le Gabon devient le centre de la division navale et, de 1860 à 1870, le comptoir se développe : il est remis en l'état et ne souffre plus de problèmes d'approvisionnement, la population de Libreville augmente et la Marine se lance avec plus d'assurance dans l'expansion territoriale au-delà de l'estuaire<sup>101</sup>.

C'est dans ce contexte que se situe le séjour de Houzé de l'Aulnoit au Gabon. En tant que commandant du stationnaire la Caravane, il était probablement chargé de diverses missions dans les parages du Gabon<sup>102</sup>. Ses lettres mentionnent qu'il s'occupe du chargement et du déchargement des navires et de la construction de quais<sup>103</sup>. De mars à juin 1862, on lui confie l'intérim du poste de commandant particulier du Gabon<sup>104</sup>. Le domaine d'autorité du commandant particulier semble avoir été assez flou, et ce n'est qu'en 1867 qu'il est défini clairement comme celui qui assure le service de la justice et la conduite des affaires politiques, ainsi que les pouvoirs de surveillance et de contrôle du commandant de la Division navale quand celui-ci est absent<sup>105</sup>. Houzé de l'Aulnoit décrit simplement son travail à cette époque comme très différent du travail de marin<sup>106</sup>. Les lettres qu'il envoie en mai et juin 1862 à son cousin nous apprennent qu'il est chargé d'aller faire reconnaître la souveraineté de la France à un chef influent du littoral au Sud du Gabon, mission qu'il réussit, ajoutant ainsi trente lieues de côtes aux possessions françaises<sup>107</sup>. Il s'agit probablement du traité conclu le

---

<sup>99</sup> MARTIN, Jean. 1987. *L'Empire renaissant : 1781-1871*. Paris : Denoël, p.109.

<sup>100</sup> MBOKOLO, Elikia. 1981. *Noirs et Blancs en Afrique équatoriale : les sociétés côtières et la pénétration française vers 1820-1874*. Paris : École des hautes études en sciences sociales, p.152.

<sup>101</sup> *Idem*, p.154-155.

<sup>102</sup> *Id.*, p.152.

<sup>103</sup> Lettre 157 et 159, Mes lettres au cousin Le Vaillant, vol. 2.

<sup>104</sup> Lettre 149 à 152, *idem*.

<sup>105</sup> MBOKOLO, Elikia. *Op. cit.*, p.154-155.

<sup>106</sup> Lettre 149, Mes lettres au cousin Le Vaillant, vol. 2.

<sup>107</sup> Lettre 151 et 152, *idem*.

1<sup>er</sup> juin 1862 par Didelot, commandant de la station, avec les chefs du cap Lopez. A son retour, Houzé de l'Aulnoit reprend le commandement de la Caravane<sup>108</sup>.

Le commandement d'un navire lui permet de disposer d'un logement assez spacieux pour y installer un atelier de photographie<sup>109</sup>. Il a également à sa disposition une petite embarcation qu'il utilise pour remonter les rivières débouchant dans l'estuaire du Gabon, à la recherche de groupes à photographier. Sa correspondance avec son cousin montre son enthousiasme pour les occasions de faire des photographies inédites et de rendre sa "collection"<sup>110</sup> aussi complète que possible. Il y anticipe le plaisir de regarder l'album ainsi constitué avec son correspondant, à son retour en France. Il écrit, par exemple, en janvier 1863 :

"Pour ma part j'ai déjà profité de cette espèce de congé pour aller faire une excursion dans une rivière où j'ai pris avec mes instruments photographiques des groupes très curieux, jamais je n'avais réussi aussi bien à rendre la ressemblance de ces affreuses populations, je me réjouis d'avance de la satisfaction que j'aurais à vous montrer ces dessins en vous donnant de vive voix toutes les explications désirables."

Malheureusement, il ne décrit pas, comme avait pu le faire Guillain, le déroulement des séances de pose. On trouve toutefois quelques indications complémentaires, ainsi qu'un aperçu des relations des Français avec les différentes populations de cette région de l'Afrique, dans un article du chirurgien de marine Griffon du Bellay, parut en 1865 dans la revue *Le Tour du monde*, et illustré de gravures faites à partir de photographies de Houzé de l'Aulnoit<sup>111</sup>. En 1862, Griffon du Bellay et le lieutenant de vaisseau Paul Serval conduisent plusieurs explorations, notamment celle de la rivière Ogooué, dans la région de l'estuaire du Gabon. Tous deux ont été photographiés par Houzé de l'Aulnoit et, comme nous le verrons ici et dans notre cinquième partie, ces explorations semblent avoir joué un rôle important dans ses propres excursions photographiques.

Jusque vers 1850, le commerce dans l'estuaire du Gabon reposait essentiellement sur la traite des esclaves dont les Mpongwè étaient les courtiers auprès des marchands portugais et espagnols, le premier maillon de la chaîne d'intermédiaires s'enfonçant vers l'intérieur du continent<sup>112</sup>. Sous la pression anglaise et française, la traite disparaît peu à peu et la région doit s'adapter au commerce licite. Dans un premier temps, les Mpongwè continuent à jouer le

---

<sup>108</sup> Lettre 152, Mes lettres au cousin Le Vaillant, vol. 2..

<sup>109</sup> Lettre 146, *idem*.

<sup>110</sup> Lettres 153 et 159, *id.*

<sup>111</sup> GRIFFON DU BELLAY. 1865. "Le Gabon", *Le Tour du Monde*, vol. 12, pp. 273-320.

<sup>112</sup> M'BOKOLO, Elikia. 1981. *Noirs et Blancs en Afrique équatoriale : les sociétés côtières et la pénétration française vers 1820-1874*. Paris : École des hautes études en sciences sociales, p.89.

rôle de courtiers, mais les Français s'efforcent de s'assurer l'attachement des populations voisines, elles-mêmes très disposées à nouer des relations commerciales directes avec eux, en se débarrassant du courtage des tribus côtières<sup>113</sup>. Houzé de l'Aulnoit va rencontrer et photographier les Mpongwè de l'estuaire, et aussi partir à la rencontre des Bakélé, qui vivent le long de la Remboué et du Komo, et des Fang, qui commencent à s'installer le long de ces rivières, plus loin vers l'intérieur.

Il semble que parmi les premiers portraits faits par Houzé de l'Aulnoit au Gabon se trouvaient les rois mpongwè de l'estuaire. Au cours de son séjour, Houzé de l'Aulnoit va envoyer un certain nombre de photographies pour accompagner ses lettres. La première représente trois femmes d'un "roi puissant de ce pays", qui est peut-être Louis (ces femmes sont identifiées comme les filles du roi Louis dans l'article de Griffon du Bellay)<sup>114</sup>. C'est ensuite un portrait du roi Denis, "vêtu comme nos monarques Européens", qu'il joint à une lettre écrite à la fin du mois de janvier 1862<sup>115</sup>. Parmi ses clichés, on trouve également la première femme du roi<sup>116</sup>. Le roi et son épouse sont représentés sur un fond neutre, assis sur des chaises, le roi vue de face et très imposant, et la reine dans un léger trois quart. Comme s'est généralement le cas dans les portraits d'Houzé de l'Aulnoit, même lorsque ses sujets sont assis par terre, l'appareil a été disposé à hauteur des visages, voir en léger contrebas. Houzé de l'Aulnoit a également réalisé un portrait de groupe des femmes du roi, et du roi en leur compagnie, devant sa case<sup>117</sup>.

Ce n'était pas la première fois que le portrait du roi Denis été réalisé par un européen : un artiste nommé Darondeau, accompagnant Bouët-Willaumez lors de son exploration de la côte entre 1842 et 1845, avait peint une aquarelle le montrant revêtu d'un habit tout à fait similaire, avec un bicorne posé à côté de lui à la place de l'imposante couronne qu'il porte dans la photographie de Houzé de l'Aulnoit. Cette aquarelle a été reproduite en compagnie des gravures du *Tour du Monde* basée sur les photographies de Houzé de l'Aulnoit dans un ouvrage plus tardif<sup>118</sup>.

---

<sup>113</sup> M'BOKOLO, Elikia. 1981. *Noirs et Blancs en Afrique équatoriale : les sociétés côtières et la pénétration française vers 1820-1874*. Paris : École des hautes études en sciences sociales, p.215.

<sup>114</sup> Lettre 146, Mes lettres au cousin Le Vaillant, vol. 2 ; photographies 1.76.1 et 1.20.4 ; gravure de Gilbert "Les filles du roi Louis", in "Le Gabon" de GRIFFON DU BELLAY, *Le Tour du monde*, 1865, vol. 12, p.283.

<sup>115</sup> Lettre 148, *idem* ; photographies 1.47.2 et 2.17.

<sup>116</sup> Photographies 1.47.1 et 2.25.

<sup>117</sup> Photographies 1.91.2 et 2.08.

<sup>118</sup> FREY, Henri-Nicolas. 1890. *Côte occidentale d'Afrique : vues, scènes, croquis*. Paris : C. Marpon et E. Flammarion, p.368.



Figure 7 : Darondeau, "Le roi Denis", 1838-1842, aquarelle, tiré de *Côte occidentale d'Afrique : vues, scènes, croquis* de Henri-Nicolas Frey, 1890 (BNF/Gallica)



Figure 8 : Houzé de l'Aulnoit, "Le roi Denis et sa femme", 1862, page 47 de l'album de souvenirs personnels (musée du quai Branly, PA000230)

En janvier 1863, Houzé de l'Aulnoit profite d'un apaisement dans la saison des pluies et de l'absence de son commandant pour faire "quelques travaux photographiques chez des peuplades éloignées que je n'ai pas encore visitées"<sup>119</sup>. En mai, au retour de la saison sèche, il fait une autre excursion de ce type<sup>120</sup>. En juin, il joint à sa lettre plusieurs photographies dont celle de Ouassengo, ce qui nous conduit à penser que la rivière mentionnée dans la lettre de mai est la Remboué, où réside ce personnage. Ouassengo était un important courtier mpongwè et avait accompagné Serval et Griffon du Bellay en août 1862 sur la Remboué lorsque les deux marins tentaient de rejoindre l'Ogooué en passant par cette rivière<sup>121</sup>.

Houzé de l'Aulnoit l'a représenté à deux reprises : une fois avec sa première femme, l'autre avec toutes ses femmes, dans les deux cas tenant des défenses en ivoire, l'une des marchandises circulant par l'estuaire du Gabon, dont Houzé de l'Aulnoit prend le soin de préciser dans ses lettres et dans la légende de ses albums, la valeur en francs<sup>122</sup>. Dans le cas de Denis comme dans celui de Ouassengo, les portraits des chefs mpongwè montrent les signes de leur statut (leurs femmes, l'ivoire dont Ouassengo fait le commerce) et des relations politiques et commerciales qu'ils entretiennent avec les Français (leurs vêtements, les emblèmes de pouvoir européens portés par Denis, et à nouveau l'ivoire de Ouassengo, une marchandise licite du point de vue des Français). La dynamique complexe qui existait entre le pouvoir exercé par ces hommes et leurs relations avec la France fait que ces portraits constituent eux-mêmes un mélange subtil entre les stratégies d'autoreprésentation des sujets et le regard du photographe.

<sup>119</sup> Lettre 156, *Mes lettres au cousin Le Vaillant*, vol. 2.

<sup>120</sup> Lettre 162, *Idem*.

<sup>121</sup> SERVAL, Paul. 1863. "Reconnaissance d'une des routes qui mènent du Rhamboé à l'Ogo-Wai", *Revue maritime et coloniale*, 1863 (3), p.310.

<sup>122</sup> Photographies 2.23 et 2.27.

En août 1863, Houzé de l'Aulnoit mentionne une excursion de dix jours le long d'une rivière : "j'ai été dans des villages de noirs où jamais un blanc n'avait été, je me trouvais avec un capitaine du génie, il fallait voir la peur que notre aspect causait aux petits enfants, j'ai pris quelques vues photographiques, qui à mon avis ont plus d'intérêt que toutes celles que j'avais faites jusqu'à présent"<sup>123</sup>. Dans son article du *Tour du Monde*, Griffon du Bellay explique que les portraits de Fang de Houzé de l'Aulnoit ont été pris dans un village situé sur un affluent du Komo, qu'il a lui-même été le premier à explorer<sup>124</sup>. Les légendes de l'album "Gabon" situent trois des prises de vue dans trois villages de la rivière Boghoé, qui est effectivement un affluent du Komo<sup>125</sup>. C'est donc probablement bien au cours de cette longue excursion d'août 1863 qu'Houzé de l'Aulnoit a porté son appareil jusqu'aux villages fang de l'intérieur.

Grâce aux légendes des albums et à la coiffure de perles blanches caractéristique des femmes, on peut identifier au moins cinq clichés représentant des Fang. Hommes et femmes posent assis devant les maisons de leur village. Les hommes s'appuient sur des lances, et deux des femmes photographiées tiennent un enfant dans leurs bras. Ni les poses ni les regards ne trahissent une tension excessive, et l'ensemble a une certaine spontanéité assez remarquable quand on considère qu'il s'agissait d'une rencontre très précoce entre Fang et Français, et certainement une première rencontre pour ces individus particuliers, de part et d'autre de l'objectif.



Figure 9 : Houzé de l'Aulnoit, "Femme pahouine", 1863, 1.84.1, album de souvenirs personnels (musée du quai Branly, PA000230)



Figure 10 : Houzé de l'Aulnoit, "Chef du village de Bissoka, rivière Boghoé", 1863, 2.28, album "Gabon" (musée du quai Branly, PA000231)

Il est plus difficile de déterminer l'époque et les circonstances des images représentant des Bakélé<sup>126</sup>. Leurs portraits ne figurent que dans le petit album personnel et ne sont pas légendés. On ne peut identifier leur sujet que grâce aux légendes des gravures de l'article de

<sup>123</sup> Lettre 165, Mes lettres au cousin Le Vaillant, vol. 2.

<sup>124</sup> GRIFFON DU BELLAY. 1865. "Le Gabon", *Le Tour du Monde*, vol. 12, p.306.

<sup>125</sup> Photographies 2.16, 2.22 et 2.28, fonds Houzé de l'Aulnoit, album PA000321, musée du quai Branly.

<sup>126</sup> Photographie 1.66.2, et peut-être, sur la même page de l'album, 1.66.1, fonds Houzé de l'Aulnoit, album PA000320, musée du quai Branly.



Griffon du Bellay<sup>127</sup>. Mais le plus grand mystère est peut-être celui du "jeune féticheur" galwa du lac Jonanga<sup>128</sup>. Ce lac de l'Ogooué avait été exploré pour la première fois par Griffon du Bellay et Serval. Il est très peu probable que Houzé de l'Aulnoit se soit lui-même aventuré dans cette région éloignée de l'établissement français. Cette partie du récit de Griffon du Bellay dans *Le Tour du Monde* n'est d'ailleurs pas illustrée à partir de photographies (à l'exception de celle tirée du portrait du jeune Galwa) mais de dessins faits à partir des croquis de l'auteur et dont des reproductions photographiques figurent dans le petit album de Houzé de l'Aulnoit. Le jeune homme représenté a donc probablement fait le voyage jusqu'au photographe, dans des circonstances sur lesquelles nous n'avons aucune information.

Les populations locales de l'estuaire du Gabon et de son intérieur ne sont pas les seules à avoir été représentées par Houzé de l'Aulnoit. Dans le cadre de l'établissement français, un certain nombre d'hommes originaires de régions plus septentrionales de la côte occidentale de l'Afrique venaient travailler au Gabon. Les Krou, en particulier, étaient employés par les Français<sup>129</sup>. Houzé de l'Aulnoit a fait le portrait d'un de ces hommes. C'est l'un des trois individus qu'il a représenté de face et de profil et dont il a collé des tirages dans son album de souvenirs personnels, accompagnés, pour deux d'entre eux, d'une légende détaillée qui identifie leur "type" mais donne aussi leur nom, leur taille, leur âge, l'endroit dont ils venaient.



Figure 11 : Houzé de l'Aulnoit, "Type de Krowman", 1862, page 36 de l'album de souvenirs personnels (musée du quai Branly, PA000230)



Figure 12 : Houzé de l'Aulnoit, "Type de St Louis", 1862, page 34 de l'album de souvenirs personnels (musée du quai Branly, PA000230)

Cet album contient également une série de cinq hommes portant l'uniforme des tirailleurs sénégalais (dont le campement a également été photographié par Houzé de l'Aulnoit). Tous sont photographiés de profil, sur un fond neutre, une légende au crayon donnant leur nom et la localité dont ils sont originaires. Ces huit portraits sont les seuls profils

<sup>127</sup> GRIFFON DU BELLAY. 1865. "Le Gabon", *Le Tour du Monde*, vol. 12, pp.297 et 301.

<sup>128</sup> Photographie 1.60.2, fonds Houzé de l'Aulnoit, album PA000320, musée du quai Branly.

<sup>129</sup> GRIFFON DU BELLAY. *Op. cit.*, p.279.

de tous les portraits que renferment les albums. Ce petit ensemble suggère une certaine préoccupation anthropologique, comme une tentative d'échantillonnage qui n'est pas sans rappeler la photographie d'étrangers de passage pour alimenter les collections des musées d'anthropologie qui se pratiquait régulièrement en Europe à cette époque, et qui s'oppose à ses portraits "sur le terrain" des populations locales.

Houzé de l'Aulnoit n'avait ni la familiarité de Guillain vis-à-vis de la région visitée et de ses notables, ni la même maîtrise de son temps, mais nous voyons qu'il s'est comme lui attaché à représenter les personnages importants qui étaient en relation avec l'établissement français au Gabon et que sa production de portraits tend elle aussi parfois vers la collection de "types". Le premier point commun entre les deux photographes est vraisemblablement lié à leur profession : d'une manière plus ou moins accentuée suivant les grades et les missions, les officiers de marine établissaient des liens avec les autorités locales des territoires où la France était en train de s'implanter et où, en temps que "fer de lance" de l'expansion coloniale, ils étaient souvent les seuls représentants officiels. Nous verrons que Paul-Emile Miot a lui aussi réalisé ce genre de portrait. Le second point commun tient peut-être, dans le cas de Houzé de l'Aulnoit, de l'influence d'un mode de représentation "typologique" préexistant et diffusé par les récits de voyage illustrés, donc beaucoup, rappelons-le, étaient produits suite à des expéditions organisées par la Marine.

### 3.4 Les portraits polynésiens de Paul-Emile Miot

Pendant son séjour à Terre-Neuve, Paul-Emile Miot réalise une série de portraits d'Amérindiens Micmacs. Au Mexique, il photographie une "indienne de la Vera Cruz". C'est en Polynésie qu'il réalise le plus grand nombre de portraits. Il photographie des habitants de Tahiti, dont la reine Pomaré et son entourage, ainsi que des Marquisiens à Nuku-Hiva et à bord de l'*Astrée*. Malgré le fait que ces clichés aient aboutis dans les collections du laboratoire d'anthropologie du Muséum vers 1887, on serait bien en peine d'y trouver la manifestation claire d'une intention anthropologique de la part du photographe, qui semble plutôt s'être attaché à créer des images correspondant au rêve polynésien qui hantait l'imaginaire européen depuis les voyages de Cook et de Bougainville.

Les îles Marquises et les îles du Vent (partie orientale de l'archipel de la Société) étaient sous protectorat français depuis 1842. La présence française resta longtemps mal assurée aux Marquises, qui furent en fait pratiquement abandonnées à partir de 1848<sup>130</sup>. A cette époque, la population marquisienne était décimée par les effets des maladies, de l'alcool et de l'opium introduits par les navires de passage. Tahiti, en revanche, occupait une place plus importante dans les Etablissements français d'Océanie, dont Papeete était la capitale. La signature du protectorat français sur Tahiti avait d'abord été contestée dans le cadre d'une lutte d'influence entre la France et l'Angleterre, mais la France avait fini par imposer son autorité à la reine Pomaré. L'indépendance de la souveraine diminuait inexorablement au fil des ans, à l'exception de quelques mois de 1869 où le gouverneur La Roncière tenta de redonner une certaine autonomie à la reine en matière d'affaires intérieures à son royaume. L'une des missions de Cloué lorsqu'il arriva au commandement de la station navale du Pacifique était précisément de rétablir le protectorat dans ces termes initiaux<sup>131</sup>. En 1880, Pomaré V, le fils de la reine, décédée en 1877, accepta l'annexion de son royaume à la France.

Cloué, en tant que chef de la station navale, était en relation fréquente avec la reine Pomaré. Ses deux visites à Tahiti sont l'occasion de réceptions officielles, à terre ou à bord de l'*Astrée*<sup>132</sup>. Miot, en tant que chef d'Etat-Major, devait participer à ces événements. Peut-être est-ce à cette occasion qu'il photographia la reine et son entourage : son époux, sa belle-fille la princesse de Joinville, ainsi que Moitia Salmon et Titaua Brander qui faisaient toutes deux partie de cette famille de négociants anglais alliée par le mariage à Pomaré et à d'autres riches familles tahitiennes, et qui occupaient une place prépondérante dans la vie économique et mondaine de Tahiti<sup>133</sup>. Patrick O'Reilly, qui a retracé l'histoire des photographes à Tahiti, nous apprend que Pomaré et sa famille avaient déjà à cette époque eut l'occasion de poser pour des portraits photographiques qui étaient diffusés par des photographes professionnels établis à Papeete<sup>134</sup>.

---

<sup>130</sup> TOULLELAN, Pierre-Yves, GILLE, Bernard. 1992. *Le mariage franco-tahitien. Histoire de Tahiti du XVIIIe siècle à nos jours*. Tahiti : Editions Polymages-Scoop, p.44.

<sup>131</sup> *Idem*, p.54.

<sup>132</sup> O'REILLY, Patrick. 1969. *Les photographes à Tahiti et leurs oeuvres, 1842-1962*. Paris : Société des Océanistes, Musée de l'Homme, p.82.

<sup>133</sup> TOULLELAN, Pierre-Yves, GILLE, Bernard. *Op. cit.*, p.64.

<sup>134</sup> O'REILLY, Patrick. *Op. cit.*, p.19-21. Dans cet ouvrage, Patrick O'Reilly affirme que le portrait de Pomaré est un contretype d'un portrait commercialisé à Tahiti à cette époque, tandis que Pierre Marc Richard (*Sur les traces de Paul-Emile Miot*, 1996) affirme que Miot est bien l'auteur de ce portrait. Une consultation exceptionnelle du négatif n'a pas révélé d'éléments permettant de confirmer qu'il s'agirait en fait d'un contretype, et nous partons donc du principe que c'est bien Miot qui en est l'auteur.

Les portraits de Pomaré, Moitia Salmon, Titaua Brander et de la princesse de Joinville sont de facture très classique<sup>135</sup>. Ils ont été réalisés en intérieur et emploient les accessoires traditionnels des portraits de l'époque (les nombreux portraits de l'entourage de Houzé de l'Aulnoit en témoignent) : chaise, tenture, guéridon couvert d'une nappe. Le mari de Pomaré est, lui, photographié à l'extérieur, tout comme plusieurs hommes et femmes Tahitiens. Le mur de planches d'une maison ou une toile claire constituent le fond de ces portraits.

On voit poindre dans certains d'entre eux l'influence de l'imaginaire lié à la Polynésie : deux d'entre eux, montrant deux femmes pour l'un, deux jeunes hommes pour l'autres, les représentent couronnés de fleurs et dans des poses alanguies<sup>136</sup>. L'effet n'est pas sans rappeler les images ramenées par Max Radiguet qui avait voyagé avec Dupetit-Thouars dans les années 1840, et livra avec les *Derniers sauvages* une description parfois mélancolique de Tahiti et des îles Marquises. Les photographies de Miot ont d'ailleurs été utilisées en compagnie des dessins de Radiguet comme base des illustrations d'un article du *Tour du monde* intitulé "Souvenirs du Pacifique"<sup>137</sup>.



Figure 13 : Paul-Emile Miot, "Deux Tahitiennes", 1869-1870, tirage de l'album offert par l'auteur au ministre de la Marine et des Colonies (Archives centrales de la Marine, ALAT012)



Figure 14 : Max Radiguet, "Deux femmes tahitiennes", vers 1841-1848, aquarelle (tiré de Roger Boulay, *Hula hula, pilou pilou, cannibales et vahinés*, p.150)

Les descriptions de la Polynésie que firent ceux qui avaient participé aux voyages de Bougainville et de Cook créèrent une impression durable dans l'imaginaire occidental. Le voyage de Cook, tout particulièrement, inspira une imagerie prolifique, grâce aux œuvres des excellents artistes qui l'avaient accompagné<sup>138</sup>. Ce rêve persista à travers tout le XIXe siècle, au cours duquel de nombreux voyageurs s'attachèrent à retrouver les traces de l'innocence paradisiaque dépeinte par les explorateurs du siècle précédent<sup>139</sup>. Leurs récits trahissent

<sup>135</sup> Négatifs 4995, 4997, 4991 et 4996 respectivement, musée du quai Branly.

<sup>136</sup> Négatifs 4889 et 4993, musée du quai Branly.

<sup>137</sup> PAILHES, A. 1875. "Souvenirs du Pacifique", *Le Tour du Monde*, vol. 29, pp.241-272 ; et 1876. "Souvenirs du Pacifique", *Le Tour du Monde*, vol.31, pp.81-112.

<sup>138</sup> BOULAY, Roger. 2005. *Hula hula, pilou pilou, cannibales et vahinés*. Paris : Editions du Chêne, p.67.

<sup>139</sup> BOULAY, Roger. 2005. *Hula hula, pilou pilou, cannibales et vahinés*. Paris : Editions du Chêne, p.68.

souvent la déception face aux sociétés métamorphosées par le contact avec les Européens. Les hommes de la *Coquille*, qui explorent le Pacifique au début des années 1820, sont ainsi affligés de voir les beautés tropicales décrites par Cook et Bougainville revêtues des vêtements informes imposés par les missionnaires<sup>140</sup>. Les *Derniers sauvages* de Max Radiguet sont un autre exemple de ce type de récits<sup>141</sup>. Les portraits polynésiens de Miot, ainsi que, comme nous le verrons plus loin, certains de ces paysages, s'inscrivent clairement dans cette recherche des images du paradis polynésien. On peut le constater dans certains de ces portraits tahitiens, mais c'est surtout dans ceux qu'il a réalisés au Marquises que l'influence de l'imagerie polynésienne est perceptible.

Miot a fait poser quelques individus à bord de l'*Astrée* : la famille royale de Vaitahu (village de l'île de Tahuata), un portrait isolé du jeune roi, ainsi que deux portraits d'une femme des îles de la Madeleine (ancien nom de Fatu Hiva)<sup>142</sup>. En examinant l'un de ces derniers<sup>143</sup>, on peut voir que l'équipement du navire y est utilisé pour improviser quelques accessoires permettant de caler les poses : des planches et des baquets forment un banc et un accoudoir, un taquet permet au sujet de caler sa tête. La pose de la jeune femme met en valeur ses jambes tatouées et évoque l'image de la vahiné dénudée et accueillante des fantasmes occidentaux. La pièce de tissu posée sur un crochet (elle disparaît dans le deuxième portrait de la femme) est probablement sa robe, et nous rappelle que les vahinés des mers du Sud vont désormais habillées.



Figure 15 : Paul-Emile Miot, "Femme des îles de la Madeleine", 1870, tirage de l'album en deux tomes du Dépôt de la Marine (Archives centrales de la Marine, ALF°009)



Figure 16 : Paul-Emile Miot, "Groupe de Nouka-Hiviens", 1870, tirage de l'album offert par l'auteur au ministre de la Marine et des Colonies (Archives centrales de la Marine, ALAT012)

<sup>140</sup> THOMAS, Nicholas. 2003. "Dumont d'Urville's Anthropology". In *Lure of the Southern Seas : the voyages of Dumont d'Urville, 1826-1840* de Susan HUNT, Martin TERRY et Nicholas THOMAS. Sydney : Historic Houses Trust of New South Wales, p.53.

<sup>141</sup> RADIGUET, Max. 1929 [1860 pour le texte]. *Les derniers sauvages : la vie et les mœurs aux îles Marquises, 1842-1859* (illustrations inédites de l'auteur et avant-propos de Jean Dorsenne), Paris : Duchartre et Van Buggenhoudt.

<sup>142</sup> Négatifs 5029, 5038, 5039 et 5040, respectivement, fonds Miot, musée du quai Branly.

<sup>143</sup> Négatif 5039, fonds Miot, musée du quai Branly.

Le portrait d'un groupe de Nuku-Hiva, représentant deux hommes et deux femmes, l'une à moitié nue et l'autre portant encore son ample robe devant une habitation, entourés par les vêtements qui ont été enlevés, nous montre également que ces portraits correspondent seulement vaguement à la réalité de la vie aux Marquises à cette époque, et l'opposition qu'ont pu rencontrer les demandes du photographe visant à recréer les images de la Polynésie des fantasmes occidentaux<sup>144</sup>.

Hormis le fait que lui aussi a représenté les dirigeants et notables avec qui il est entré en contact, les portraits de Paul-Emile Miot se distinguent assez nettement de ceux réalisés par Guillain et Houzé de l'Aulnoit par la place qu'ils confèrent à l'ensemble de représentations préexistantes liées à l'imagerie des Mers du Sud. Nous avons vu que les daguerréotypes de Guillain n'étaient pas toujours dénués de références à l'imaginaire de l'orientalisme, même si celles-ci étaient plutôt exprimées à travers l'intégration de l'image photographique dans le récit de l'exploration. Si les productions photographiques de nos marins partagent le contexte des occasions et des contraintes du service, le fait que celui-ci les amène à fréquenter des régions bien différentes du monde est également un facteur de différenciation au sein de notre corpus. En effet, si les régions où nos trois photographes ont exercé leurs talents constituaient chacune un contexte de relations spécifiques entre les populations locales mais où les marins étaient chargés de missions présentant un certain nombre de points communs, elles étaient aussi liées à des traditions picturales différentes (voire quasi-inexistantes dans le cas de l'Afrique équatoriale) susceptibles d'influer sur leurs prises de vues.

---

<sup>144</sup> Négatif 5028, fonds Miot, musée du quai Branly.

## 4 Paysages : cartographie, photographie et imagination géographique

Les vues topographiques dans la photographie du XIXe siècle ne reposaient pas sur la suggestion ou l'allusion mais permettaient une compréhension claire de l'espace, des échelles relatives et des distances, et étaient en cela autant des cartes que des images<sup>145</sup>. De nombreux photographes produisaient des vues multiples de certains lieux, notamment des panoramas, pour permettre de retrouver à travers l'étude de ces vues et l'imagination tout le "continuum espace-temps" d'un endroit<sup>146</sup>. Ces tendances de la photographie de l'époque sont particulièrement intéressantes à considérer dans le cas de photographes comme Miot et Houzé de l'Aulnoit qui ont eu une activité parallèle de cartographes, que ce soit lorsqu'on aborde des vues qui ont pu être directement utilisés pour des levés ou lorsqu'on étudie l'ensemble de leurs paysages.

### 4.1 Photographie et hydrographie

Le 27 septembre 1957, alors qu'il commande l'*Ardent* pour une mission d'hydrographie à Terre-Neuve, le capitaine de frégate Cloué envoie au commandant de la division navale un rapport dans lequel il présente de façon détaillée les expériences d'application de la photographie à l'hydrographie qu'il mène avec l'aide de Miot, alors enseigne de vaisseau.

Cette lettre, riche d'informations, jette une lumière particulièrement intéressante sur certains des clichés pris par Miot. Elle nous apprend qu'il s'était engagé dans l'un des nombreux champs d'expérimentation de la photographie dans les années 1850 : son utilisation pour le levé de cartes et de plans. Comme nous allons le voir, ces expériences sont profondément liées à l'univers scientifique et technique de la Marine.

---

<sup>145</sup> HOWE, Kathleen Stewart. 2008. "Travel Photography" In : *Encyclopaedia of Nineteenth-Century Photography* édité par John HANNAVY. New York : Routledge, p.1405.

<sup>146</sup> SAMPSON, GARY D. 2008. "Expedition photography". In : *Encyclopaedia of Nineteenth-Century Photography* édité par John HANNAVY. New York : Routledge, p.512.

### 4.1.1 Vues perspectives et cartographie : de l'hydrographie de Beautemps-Beaupré à la métrophotographie de Laussedat

Dès sa présentation de l'invention de Daguerre et Niepce à l'Académie des Sciences et à la Chambre des députés, Arago avait évoqué l'utilité potentielle de la photographie pour la topographie. Dans les paragraphes mettant en avant les avantages que la photographie aurait pu représenter pour une expédition comme celle d'Égypte en 1798, il donne ce qui constituera le principe - ainsi qu'une des applications - de la métrophotographie : "les images photographiques, étant soumises dans leur formation au règles de la géométrie, permettront, à l'aide d'un petit nombre de données, de remonter aux dimensions exactes des parties les plus élevées, les plus inaccessibles des édifices"<sup>147</sup>. L'architecture et la topographie avaient toutes deux besoin de mesurer précisément des éléments éloignés, difficiles d'accès, ce qu'elles accomplissaient grâce à des instruments de mesure et à la géométrie.

A partir de 1849, un officier du génie, Aimé Laussedat, expérimente un procédé qu'il baptise dans un premier temps "iconométrie"<sup>148</sup>. Comme ce nom le révèle, il s'agit de tirer d'une image (un paysage) les mesures nécessaires à la construction d'une carte, ce qui est possible grâce aux principes de la géométrie projective. Il tente l'expérience avec le dessin à main levée, puis avec la chambre claire de Wollaston, avant finalement de se tourner vers la photographie, dont les premiers résultats décevants le poussent à concevoir une chambre photographique spéciale, le premier photothéodolite<sup>149</sup>. L'iconométrie devient métrophotographie, ou l'art de prendre des mesures par la photographie.

En 1899, le colonel Laussedat, dans une conférence à la société française de photographie, raconte son invention de la métrophotographie dans les termes suivants :

"Il m'est donc permis de dire qu'en m'inspirant de l'idée féconde du célèbre hydrographe Beautemps-Beaupré qui employait des vues de côtes, dessinées à main levée et sur lesquelles il inscrivait quelques mesures d'angles, pour relever les contours de ces côtes, j'ai été conduit à faire à terre, avec des vues beaucoup plus exactes, dessinées à la chambre claire, des expériences qui ont servi non seulement à étudier et à arrêter les détails de la méthode nouvelle, mais à se rendre compte du degré de précision qu'elle comporte. Quand la Photographie fut devenue plus facile à pratiquer et que les perfectionnements apportés à la construction des objectifs eurent fait disparaître la cause des déformations qui en limitaient beaucoup l'emploi, la substitution des vues photographiées aux vues dessinées s'est faite tout naturellement, sans entraîner aucune modification essentielle à la méthode"<sup>150</sup>.

---

<sup>147</sup> ARAGO, François. 1989 [3 juillet 1839]. "Rapport à la Chambre des députés". In *La Photographie en France. Textes et controverses : une anthologie, 1816-1871*, édité par André ROUILLE. Paris : Editions Macula, p.38.

<sup>148</sup> BONNEVAL, Henri. 1972. *Photogrammétrie générale. Tome I : enregistrement photographique des gerbes perspectives*. Paris, éditions Eyrolles, p.37.

<sup>149</sup> *Idem*, pp.37-38.

<sup>150</sup> LAUSSEDAT, Aimé. 1899. *La Métrophotographie*. Paris : Gauthier-Villars, p. 9-10.



Laussedat a fait fabriquer l'appareil photographique spécialement adapté à sa méthode en 1859<sup>151</sup> et la première reconnaissance complète faite au moyen de la photographie fut celle du village de Buc, près de Versailles, au printemps 1861<sup>152</sup>. L'expérience que décrit Cloué dans son rapport a donc eu lieu au cours des années d'élaboration de la métrophotographie, mais il est difficile d'établir si Miot et Cloué étaient au courant du travail de Laussedat. Quoiqu'il en soit, ce qui est tout spécialement intéressant ici est l'ancrage de cette application particulière de la photographie dans les techniques de l'hydrographie moderne telle que les avait mises au point l'ingénieur hydrographe Beautemps-Beaupré (1766-1854).

Beautemps-Beaupré était premier ingénieur hydrographe lors de l'expédition D'Entrecasteaux qui partit en 1791 à la recherche de Lapérouse. Au cours du voyage, il mit au point de nouvelles méthodes pour le levé des cartes, parvenant à un niveau de précision encore jamais atteint. Son travail parût en 1808 sous la forme d'un appendice au *Voyage de D'Entrecasteaux* et connût un grand retentissement : par son intermédiaire, à travers le *Pilote français* mais aussi, directement, par son travail au Dépôt des cartes et plans, Beautemps-Beaupré marqua profondément l'hydrographie française<sup>153</sup>.

Sa méthode reposait sur la synchronisation des observations astronomiques avec les relèvements<sup>154</sup>, pour parvenir au positionnement précis des régions cartographiées par rapport à l'ensemble du globe terrestre, et sur la multiplication des mesures et des méthodes de mesure pour un même point afin de pallier aux déficiences des instruments, le tout étant exécuté avec rapidité<sup>155</sup>. Le dessin des côtes y tenait une place importante : un profil de la côte était systématiquement effectué au moment du relevé et les points remarquables utilisés pour les mesures angulaires y étaient identifiés ; ensuite, au moment de la construction de la carte, il constituait une visualisation indispensable pour le passage du profil à un plan ; enfin, tout au long de ces opérations, il permettait au cartographe de vérifier les chiffres notés<sup>156</sup>. Olivier Chapuis parle pour ce type de vues d'un "aide-mémoire graphique". Ce sont elles que Cloué, qui était un hydrographe distingué et maîtrisait parfaitement les techniques mises au point par Beautemps-Beaupré, va tenter, avec l'aide de Miot, de remplacer par des photographies. Des

---

<sup>151</sup> BONNEVAL, Henri. *Op. cit.*, p.38.

<sup>152</sup> LAUSSEDAT, Aimé. *Op. cit.*, p.29-30.

<sup>153</sup> BLAIS, Hélène. 2005. *Voyages au Grand Océan : géographies du Pacifique et colonisation, 1815-1845*. Paris : CTHS, p. 173.

<sup>154</sup> Le **relèvement** est la mesure de l'angle horizontal entre une droite passant par deux points (l'observateur et un point remarquable de la côte par exemple) et une direction de référence, généralement le Nord. Par extension, on parler de relever une côte quand on en détermine la position et la configuration au moyen de telles mesures.

<sup>155</sup> BLAIS, Hélène. *Op. cit.*, p. 173.

<sup>156</sup> CHAPUIS, Olivier. 1999. *À la mer comme au ciel : Beautemps-Beaupré et la naissance de l'hydrographie moderne, 1700-1850, l'émergence de la précision en navigation et dans la cartographie marine*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, p.515.

profils de côtes plus élaborés accompagnaient par ailleurs toujours les représentations planes des cartes maritimes, elles permettaient une visualisation plus facile que ces dernières et des amers<sup>157</sup> permettant aux marins de se positionner par rapport à la côte<sup>158</sup>.

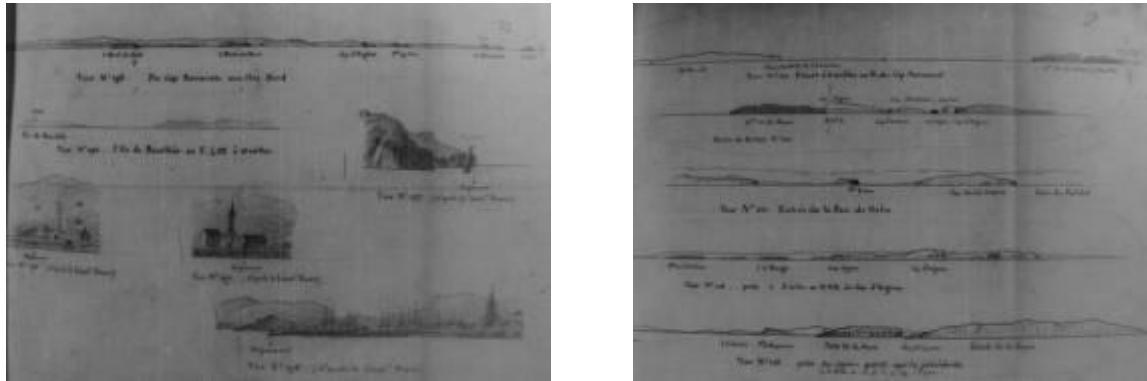


Figure 17 : Vues de côtes tirées du manuscrit du *Pilote de Terre Neuve* de Georges-Charles Cloué, vers 1869 (Archives nationales, 3JJ264)

Avant d'en venir aux expériences de Cloué, nous pouvons remarquer que, bien que les daguerréotypes de Guillaïn n'entrent en aucune façon dans un projet hydrographique, l'une de ces lettres révèle déjà, en 1846, un lien entre le Dépôt des cartes et plans et la photographie<sup>159</sup>. Lorsqu'il demande au ministre de mettre à sa disposition des appareils photographiques, Guillaïn précise que ceux-ci seraient achetés par le Dépôt des cartes et plans. Au moment de l'armement d'un navire, c'est le Dépôt qui mettait à la disposition du commandant les cartes, livres et instruments nécessaires à l'accomplissement de sa mission. C'est donc assez naturellement que le daguerréotype semble y trouver sa place, parmi les instruments optiques de précision nécessaires à la navigation et au levé des cartes, plusieurs années avant que des marins ne se lancent dans des expériences mêlant photographie et hydrographie.

#### 4.1.2 Cloué et Miot à Terre-Neuve en 1857 : une expérience d'application de la photographie à l'hydrographie

Le 27 septembre 1857, alors que l'*Ardent* se trouve au havre de Saint-Jean, dans la péninsule sud-est de Terre-Neuve, Cloué envoie à Mazères, le commandant de la station navale, la description détaillée de ses essais d'application de la photographie aux mesures exactes pour le levé des côtes :

<sup>157</sup> Un **amer** est un point de repère fixe sur une côte, identifiable sans ambiguïté, et qui peut être utilisé pour le relèvement ou pour naviguer sur un alignement, par exemple pour éviter un danger ou emprunter un chenal.

<sup>158</sup> CHAPUIS, Olivier. 1999. *À la mer comme au ciel : Beautemps-Beaupré et la naissance de l'hydrographie moderne, 1700-1850, l'émergence de la précision en navigation et dans la cartographie marine*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, p.682

<sup>159</sup> Lettre de Guillaïn au ministre, juillet 1846, BB4 639, Archives centrales de la Marine, Vincennes.

Un des officiers de l'Arden, M<sup>r</sup> Miot, Enseigne de Vaisseau, s'est adonné pendant son dernier congé à la photographie, il y réussit d'une manière remarquable que vous avez pu, Commandant, apprécier par vous-même. J'ai songé à utiliser pour nos travaux exacts cette science nouvelle qui pouvait paraître jusqu'ici, n'avoir qu'un côté artistique, et je crois avoir, grâce à l'habileté et à l'intelligence de M<sup>r</sup> Miot, obtenu des résultats qui donnent les plus grandes espérances pour l'avenir.

Les stations au théodolite<sup>160</sup> faite aux points principaux de triangulation exigent une certaine habitude du dessin pour faire les vues, qui à l'aide des angles dont on les accompagne sont précieuses pour reproduire plus tard les contours de la côte et les accidents principaux du terrain.

Dorénavant, quelques angles au théodolite suffiront, et la station sera complétée par une vue photographique sur laquelle les angles pourront n'être mesurés qu'au moment de dresser le plan. J'ai fait prendre par Mr Miot plusieurs de ces vues, en ayant soin que l'instrument conserve le foyer de l'objectif au même point dans chacune des vues, afin que les distances horizontales sur les clichés, représentent toujours les distances angulaires.

En mesurant sur les épreuves photographiques au moyen d'une règle métallique graduée, les distances qui séparent entre elles les verticales menées par les divers signaux, j'ai obtenu souvent la concordance à une minute près avec les angles fournis par la station au théodolite.

Une règle métallique portant un vernier, donnerait facilement les dixièmes de millimètres c'est à dire quarante secondes (puisque en moyenne 3 millimètres donnent un angle de 20 minutes). N'est-ce pas déjà une approximation très satisfaisante ?

Le Daguerrotypage de M<sup>r</sup> Miot à un objectif de 0<sup>m</sup>,085 et ne comporte que des glaces de 0<sup>m</sup>,27 sur 0<sup>m</sup>,22 au moyen desquelles on ne peut représenter qu'un espace angulaire d'environ 25 degrés. Il faut donc au moins treize clichés pour une station photographique complète, embrassant tout l'horizon. Avec un objectif d'un plus grand diamètre, on pourrait réduire ce nombre à 8 ou 9. Or, les stations au théodolite n'embrassent que rarement tout l'horizon. Aussi, avec 5 vues d'un instrument puissant, on obtiendrait la plupart des stations. Il suffirait de 3 stations bien choisies dans un grand espace pour avoir avec la plus fidèle exactitude, la reproduction des terrains et des sinuosités de la côte. Ces stations sont de plus un excellent contrôle pour celles faites au théodolite ; car si, dans celles-ci, on a commis quelque erreur de lecture, (ce qui arrive à tout le monde), l'épreuve photographique la révélera de suite, car elle ne se trompe jamais. Si l'épreuve photographique est suffisamment nette, la mesure de la distance des verticales, donne l'angle horizontal.

Pour être certain d'avoir la verticale de chaque point, il serait nécessaire de suspendre convenablement dans la chambre noire un petit fil à plomb qui se reproduirait sur le cliché avec l'image photographique.

Le foyer de l'appareil étant placé à un certain point, chaque millimètre de l'image a une valeur angulaire qui change à mesure qu'on modifie la distance de la glace au foyer de l'objectif. On peut adapter à la chambre noire une règle latérale divisée, de telle sorte que l'on saurait d'après le point où l'on a placé l'instrument, quelle est la valeur angulaire du millimètre sur l'image. Il suffirait sans doute, (et l'expérience m'autorise à le penser) d'adopter pour toutes les vues photographiques une position constante de l'objectif par rapport à la glace.

L'hygrométrie du papier peut faire que les dimensions d'une épreuve fixée soient sensiblement différentes de l'image qui est fixée sur la glace. On peut alors prendre la mesure sur le cliché même. D'ailleurs, un angle pris au théodolite peut servir d'échelle à la vue photographique reproduite sur papier.

Malgré les difficultés que rencontre à bord l'établissement convenable d'un petit laboratoire photographique, M<sup>r</sup> Miot a pu obtenir des épreuves instantanées d'entrées de port qui doivent donner les plus grandes espérances au sujet de ce que cet habile officier pourrait produire avec un instrument à objectif puissant, et s'il n'était pas arrêté souvent par une trop faible provision de produits chimiques.

Le Daguerrotypage qui est à bord est la propriété de M<sup>r</sup> Miot. Ce jeune et intelligent officier l'a mis avec tous ses produits chimiques entièrement à ma disposition pour toutes les expériences que

---

<sup>160</sup> Un **théodolite** est un instrument servant à mesurer les angles horizontaux et verticaux.

j'ai voulu tenter. J'en ai usé souvent et c'est toujours M<sup>r</sup> Miot [qui a opéré<sup>161</sup>] ; car n'étant pas photographe moi-même, je ne serai arrivé à rien sans lui.

La surveillance de l'achèvement des 4 feuilles de Fichot qui sont à la gravure et la correction attentive des épreuves exigeraient seules ma présence au Dépôt de la Marine, si je n'avais en outre à y rédiger les travaux de cette année, énumérés plus haut, et dont la publication est urgente.

M<sup>r</sup> Miot a pris une part très active à ces travaux. Sa collaboration me serait utile pour en achever la rédaction, et en outre, il serait bien à désirer que cet officier vienne à Paris se mettre au niveau des progrès que la photographie a dû faire depuis un an"<sup>162</sup>.

Notons d'abord que, dans cette lettre, Cloué se présente bien comme l'instigateur de l'expérience, ayant profité de l'opportunité d'avoir un officier photographe amateur à son bord. Au fil des paragraphes, on entreperçoit les circonstances de la formation de Miot, les difficultés qu'il pouvait rencontrer en photographiant à bord d'un navire, et le soutien qu'a pu être à cette époque, et probablement dans les années qui ont suivi, l'enthousiasme de Cloué pour les possibilités de la photographie.

Cloué propose d'utiliser la précision de l'image photographique pour éviter d'avoir à prendre toutes les mesures nécessaires au levé sur place et de faire ainsi de la vue photographique de côte plus que "l'aide-mémoire graphique" que pouvait être la vue dessinée, mais un substitut partiel à la côte elle-même. Nous sommes dans le même ordre d'idées qui faisait des photographies des substituts au voyage et le matériau de l'étude des anthropologues.

On voit également que Cloué réfléchit à la façon de transformer une chambre photographique ordinaire en un instrument de précision au moyen d'une règle mesurant la distance focale (afin d'en tenir compte dans les calculs) et d'un fil à plomb dont l'image serait visible sur le cliché et qui permettrait de connaître la verticale. Dans le même souci d'exactitude, il recommande de prendre les mesures sur les négatifs en verre afin d'éviter les déformations du papier dues à l'hygrométrie.

Le commandant de l'*Ardent* suggère de remplacer les stations au théodolite par des panoramas composés de plusieurs clichés. Or, dans les vues connues de Miot, on trouve un certain nombre de panoramas, dont certains sont des vues de côtes et des entrées de port. Les Archives du Canada conservent par exemple deux photographies de Saint-Jean de Terre-Neuve vue de la mer (l'endroit même d'où Cloué a envoyé son rapport). Deux photographies tirées des mêmes négatifs ont été réunies en une seule vue dans l'ensemble conservé à la Bibliothèque nationale de France<sup>163</sup>.

---

<sup>161</sup> Manque complété grâce à une autre copie du rapport, conservée aux Archives nationales (3JJ 263).

<sup>162</sup> Lettre de Cloué à Mazères, 27 septembre 1857 : BB4 747, Archives centrales de la Marine, Vincennes.

<sup>163</sup> "Recueil. Photographies positives. Oeuvre de Paul Emile Miot", EO- 450 –FOL, Bibliothèque nationale de France.



Figure 18 : Paul-Emile Miot, "Saint-Jean de Terre-Neuve", 1857-1859, tirage de Furne et Tournier, Bibliothèque nationale de France (EO- 450 –FOL)

L'ordre de mission donné à Cloué en juillet 1868 pour la campagne de l'*Astrée* contient la recommandation de faire continuer par ses officiers les travaux hydrographiques commencés dans la division navale du Pacifique et précise qu'une collection d'instruments ainsi qu'un appareil photographique ont été embarqués à bord de l'*Astrée* à cette fin<sup>164</sup>. Nous n'avons pas trouvé d'autres mentions de la photographie dans la correspondance de la campagne de l'*Astrée*, mais Miot a bien réalisé un grand panorama, constitué de cinq vues, de la baie de Papeete<sup>165</sup>, dont Cloué a fait refaire l'hydrographie au cours de ce voyage<sup>166</sup>.

Sans qu'on ait sur le sujet autant de détails pratiques, Houzé de l'Aulnoit était engagé dans un projet similaire en Islande. Comme nous l'avons mentionné plus haut, il est possible qu'il ait entendu parler des expérimentations de Miot et Cloué lors de son séjour au Dépôt des cartes et plans au cours de l'hiver 1857-58 et que c'est ce qui l'a conduit à apprendre la photographie. Ses lettres et celles de son commandant lors de la campagne de l'*Artémise* parlent de ces efforts pour appliquer la photographie à l'hydrographie au cours de la campagne d'Islande de 1858. Son commandant écrit au ministre, le 23 septembre de cette année-là :

"Si ces travaux vous paraissent dignes de faire partie de notre hydrographie, je vous demanderai, comme l'année dernière, à me rendre à Paris avec deux de mes officiers, M.M. de L'Aulnoit et Pillet pour dresser tous ces plans. Mr de l'Aulnoit pourra en même temps mettre sur papier toutes les vues photographiques qu'il a prises à nos différentes relâches dont plusieurs servant à faire l'application de la photographie aux levés hydrographiques."<sup>167</sup>

En octobre 1858, Houzé de l'Aulnoit écrit à son cousin :

"Je voudrais faire un petit album des meilleures [épreuves], que je donnerai au Ministre avec un rapport sur l'application de cette science à ~~la photographie~~ l'hydrographie, le commandant de l'*Artémise* a depuis longtemps averti le Ministre que je lui donnerai ce travail de sorte que je voudrais le terminer le plus vite possible."<sup>168</sup>

<sup>164</sup> Lettre du ministre à Cloué : BB4885, Archives centrales de la Marine, Vincennes.

<sup>165</sup> Négatifs 5007, 5008, 5009, 5012 ou 5013 et 5016, fonds Miot, musée du quai Branly.

<sup>166</sup> BUCHARD, Henri. 1893. *L'amiral Cloué : sa vie, récits maritimes contemporains*. Paris : C. Delagrave, p.174.

<sup>167</sup> Lettre de Véron au ministre, 23 septembre 1858, BB4 762, Archives centrales de la Marine, Vincennes.

<sup>168</sup> Lettre n°84, Mes lettres au cousin Le Vaillant, vol. 1.

Dans ses lettres, Houzé de l'Aulnoit ne mentionne pas avoir effectivement remis l'album et le rapport au Ministre, et nous n'avons pas pu en retrouver la trace dans les archives de la Marine (mais il reste bien des fonds inexplorés). L'album "Voyage en Islande" de Houzé de l'Aulnoit qui se trouve actuellement dans la collection de M. Serge Plantureux. Il contient quelques vues de Christiana, en Norvège, qui pourraient être des portions d'un panorama et dont la composition rappelle les minces bandes des profils de côtes. Par la suite, Houzé de l'Aulnoit ne mentionnera plus, dans ses lettres à son cousin, l'utilisation de la photographie pour l'hydrographie.

La postérité de cette expérience semble avoir été assez limitée. Ainsi que nous l'avons vu plus haut, malgré l'installation d'un atelier de photographie au Dépôt des cartes et plans, celle-ci n'est que rarement mentionnée dans la correspondance du directeur, et quand elle apparaît elle semble surtout avoir été employée à la reproduction de cartes<sup>169</sup>. La *Revue maritime et coloniale* publie en 1895 un article de l'enseigne de vaisseau Lancelin, intitulé "De l'utilisation en hydrographie des clichés photographiques obtenus au moyen d'appareils à main". Sans faire référence à Cloué (mais en rappelant les travaux de Laussedat) il propose une utilisation de la photographie dans des termes assez similaires, mais suggère que, bien que de nombreux officiers pratiquent la photographie, son emploi pour l'hydrographie n'est pas habituel<sup>170</sup>.

Notre attribution de ces panoramas à des expériences hydrographiques reste une hypothèse. Les vues employées pour le levé de côtes ont pu ne pas être conservées avec les photographies destinées à apparaître dans des albums de souvenirs de voyage, comme elles peuvent avoir eu cette double utilisation. Il y a toutefois une indiscutable parenté formelle entre certaines des vues de côtes, panoramiques ou non, et les profils établis au cours des opérations d'hydrographie, ne serait-ce que parce qu'elles partagent le même type de point de vue : le mouillage ou bien les endroits de la côte permettant d'apercevoir tout le détail d'une baie.

---

<sup>169</sup> Correspondance du directeur du Dépôt des cartes et plans de la Marine, 1862-1873, 1JJ121 et 1JJ122, Archives nationales, Paris.

<sup>170</sup> LANCELIN. 1895. "De l'utilisation en hydrographie des clichés photographiques obtenus aux moyens d'appareils à main" *Revue maritime et coloniale* n°124, pp. 579-594.



Figure 19 : Paul-Emile Miot, "Baie de Juan Fernandez", 1869-1870, tirage de l'album en deux tomes du Dépôt de la Marine (Archives centrales de la Marine, ALF°038)

## 4.2 L'imagination géographique : paysages photographiques et relation au monde

Dans un ouvrage récent, Joan Schwartz et James Ryan ont rassemblé un ensemble d'études abordant la photographie en tant que pratique à travers laquelle les informations géographiques ont été réunies et ordonnées : en d'autres termes la contribution de la photographie à l'imagination géographique, entendue comme "le mécanisme par lequel les gens en viennent à connaître le monde et à se situer dans le temps et dans l'espace"<sup>171</sup>. Comme la principale forme de visualisation des connaissances géographiques que sont les cartes, les photographies peuvent être analysées en tant que façon de s'appropriier le monde, et donc être inscrites dans les ambitions coloniales des nations européennes : "régularisé et miniaturisé, le monde pouvait être, par l'imagination, vu, exploré et possédé"<sup>172</sup>. Nous allons tâcher de voir quelles visions du monde construisent les paysages de Paul-Emile Miot et Auguste Houzé de l'Aulnoit.

### 4.2.1 Le rêve polynésien et les paysages de Paul-Emile Miot

Dans son ouvrage sur les photographes à Tahiti, Patrick O'Reilly regrette que Miot n'ait photographié ni Papeete, qui se constituait à l'époque en véritable petite ville coloniale, ni, en dehors de la belle maison européenne des Brander, l'exploitation agricole d'Atimaono,

<sup>171</sup> SCHWARTZ, Joan M., RYAN, James R. 2003. "Introduction : Photography and the Geographical Imagination". In *Picturing Place : Photography and the Geographical Imagination* édité par Joan M. SCHWARTZ et James R. RYAN. Londres : I. B. Tauris, p.6.

*"the mechanism by which people come to know the world and situate themselves in space and time"*.

<sup>172</sup> RYAN, James R. 1997. *Picturing Empire : Photography and the Visualization of the British Empire*. Londres : Reaktion Books Ltd, p.21.

*"regularized and miniaturized, the world could be imaginatively seen, explored and possessed"*

si importante dans l'économie locale à cette époque<sup>173</sup>. Ce manque devient particulièrement frappant quand on compare les images de Tahiti et des Marquises avec celles faites par Miot à Terre-Neuve, au Mexique, et, dans le cadre même de la campagne de l'*Astrée*, sur les côtes du Chili et du Pérou. Par leurs sujets, certaines de ces vues sud-américaines rappellent celles réalisées par Houzé de l'Aulnoit au Gabon, et avant elles les images de la pêche à la morue que ces deux marins ont prises en Islande et à Terre-Neuve et qui documentent les intérêts économiques, les établissements commerciaux français ou d'autres nations. Sur la côte occidentale de l'Amérique, Miot photographie une fonderie de cuivre, et prend trois vues de l'embarquement du guano aux îles Chinchas<sup>174</sup>. Comme il l'avait fait au Mexique, Miot réalise également plusieurs vues de rues et de panoramas urbains.

En revanche, et comme nous l'avions constaté au sujet de ses portraits, lorsqu'il photographie Tahiti, Miot tend à le faire à la recherche d'une vision du paradis polynésien, celui dont les artistes, notamment William Hodges, des voyages de Cook avaient ramenés des images de paysages à la végétation luxuriante baignés par une atmosphère romantique<sup>175</sup>.

Miot a pris quelques vues de Papeete. Il y a tout d'abord le grand panorama que nous avons mentionné comme ayant peut-être servi à l'hydrographie de la baie. Dans la tradition des profils de côte, il présente une mince bande de terre prise entre mer et ciel, et la ville de Papeete n'apparaît que sous la forme de minuscules bâtiments. Il a également réalisé un petit panorama de la baie vue de terre, en hauteur, ainsi qu'une vue du palais de la reine Pomaré. De la plantation d'Atimaono, cette vaste exploitation agricole qui emploie des milliers de travailleurs venus de Chine et du reste de l'Océanie, Miot n'a représenté que la maison de son gérant, Stewart, et les maisons pittoresques de travailleurs venus des îles Cook (ou des îles Gilbert, c'est-à-dire de Kiribati, si l'on suit les légendes des albums conservés au Service historique de la Défense), seule trace dans ces photographies de l'immigration massive de travailleurs à cette époque, et de la véritable révolution agricole qui transforme le mode de vie des Tahitiens dans les années 1860-1870<sup>176</sup>.

En dehors de ces images, Miot a réalisé de nombreuses vues des baies et du relief de Tahiti et de Moorea où les montagnes couvertes de végétation et l'absence presque totale de traces de la présence humaine recréent l'atmosphère idyllique décrite par les voyageurs du XVIIIe siècle. "A Moréa, Iles de la Société" en constitue un exemple particulièrement éloquent avec à

---

<sup>173</sup> O'REILLY, Patrick. 1969. *Les photographes à Tahiti et leurs oeuvres, 1842-1962*. Paris : Société des Océanistes, Musée de l'Homme, p.30.

<sup>174</sup> Négatifs 4975 et 4983, 4984, 4986, fonds Miot, musée du quai Branly.

<sup>175</sup> BOULAY, Roger. 2005. *Hula hula, pilou pilou, cannibales et vahinés*. Paris : Editions du Chêne, p.61.

<sup>176</sup> TOULLELAN, Pierre-Yves, GILLE, Bernard. *Op. cit.*, p.55.



l'arrière-plan le relief spectaculairement découpé de cette île proche de Tahiti et devant lui une masse sombre plus sombre de palmier bordant une plage évoquée par la présence de trois ou quatre marins occupés à haler à terre ou à mettre à l'eau une petite embarcation.



Figure 20 : Paul-Emile Miot, " "A Moréa - Iles de la Société", 1869-1870, tirage de l'album offert par l'auteur au ministre de la Marine et des Colonies (Archives centrales de la Marine, ALAT012)

#### 4.2.2 Houzé de l'Aulnoit vers le cœur de l'Afrique

Contrairement au Pacifique, l'Afrique équatoriale n'avait pas encore, à l'époque où Houzé de l'Aulnoit s'y trouvait, donné naissance à une tradition de représentation. Hugh Honour s'est intéressé aux premiers artistes français ayant travaillé au Sénégal : "Aucune tradition artistique ne s'était encore attachée à la vie des indigènes en dehors du contexte esclavagiste. Aucun peintre de valeur, à l'égal d'un Decamps ou d'un Vernet, sans même parler d'un Delacroix, n'avait éprouvé le désir d'exploiter un terrain resté artistiquement vierge"<sup>177</sup>. Deux artistes français, Darondeau, puis, suite à son décès, Nousveaux, accompagnèrent Bouët-Willaumez lors de son exploration de la côte occidentale de l'Afrique au début des années 1840. Leurs vues de côte apparaissent dans la *Description nautique des côtes de l'Afrique occidentale, comprises entre le Sénégal et l'Equateur* de Bouët-Willaumez<sup>178</sup>. Nousveaux suivit Bouët-Willaumez jusqu'au Gabon : "A part quelques scènes de "palabre" entre dignitaires locaux et Français, la plupart des aquarelles de Nousveaux représentaient fleuves et rivières, c'est-à-dire les seuls moyens de communication pour accéder aux richesses potentielles de l'intérieur"<sup>179</sup>. Une vingtaine d'années plus tard, le Gabon n'a pas encore été extensivement représenté, et l'intérieur commence à peine à être exploré : les grandes explorations de Savorgnan de Brazza sont encore à dix années de là.

<sup>177</sup> HONOUR, Hugh. 1989. *L'Image du Noir dans l'art occidental. Tome 2 : De la Révolution américaine à la Première Guerre mondiale*. Paris : Gallimard, p.125.

<sup>178</sup> BOUËT-WILLAUMEZ, Edouard. *Description nautique des côtes de l'Afrique occidentale, comprises entre le Sénégal et l'Equateur*. Paris : Impr. administrative de Paul Dupont.

<sup>179</sup> HONOUR, Hugh. *Op. cit.*, p.126.

Les deux albums de Houzé de l'Aulnoit renferment un certain nombre de paysages. Certains ne sont pas légendés et leur sujet reste mystérieux, mais à travers ceux qui sont effectivement identifiés nous pouvons voir que le photographe s'est attaché à montrer le développement et l'activité de l'établissement français, et aussi comment certains de ses paysages traduisent, comme à l'époque de Bouët-Willaumez, l'intérêt pour les possibilités de l'intérieur du continent.

Dans une de ses lettres, Houzé de l'Aulnoit affirme avoir photographié "tout ce qui pouvait être intéressant" au Gabon<sup>180</sup>. L'album "Gabon" nous révèle qu'il s'agit essentiellement des infrastructures de l'établissement français : les parcs à charbon, le village des tirailleurs sénégalais, le débarcadère, les factoreries française et anglaise, la maison de campagne du commandant de la division navale<sup>181</sup>. Houzé de l'Aulnoit a également photographié la mission catholique<sup>182</sup>. Dans ce cliché, on peut voir un certain nombre de personnes apparemment occupées à des travaux de jardinage et de construction. Malgré une impression d'un instantané de l'activité régnant dans la mission, cette photographie a très probablement été posée (le flou des branches du palmier à gauche de l'image trahit la longueur du temps de pose). Ces signes de l'exploitation de la région et de l'activité qui y régnait sont particulièrement intéressants à noter quand on considère que l'établissement français au Gabon commençait tout juste à être sérieusement investi.



Figure 21 : Houzé de l'Aulnoit, "Etablissement de la mission Catholique Française au Gabon", février 1862, tirage 2.20, album "Gabon" (musée du quai Branly, PA000231)

Il est intéressant de noter que dans son album consacré au Gabon, Houzé de l'Aulnoit a placé, juste après son propre portrait, une photographie de la chaloupe *Como*, la petite embarcation qui lui a permis de partir explorer les rivières débouchant dans l'estuaire du Gabon, plutôt que la *Caravane*, le stationnaire qu'il commandait. Quelques pages plus loin, c'est le *Pionnier*, à bord duquel Griffon du Bellay et Serval sont partis à la découverte de

<sup>180</sup> Lettre 153. Mes lettres au cousin Le Vaillant, vol. 2.

<sup>181</sup> Photographies 2.03, 2.05, 2.07, 2.14, 2.06 et 2.04, fonds Houzé de l'Aulnoit, album PA000321, musée du quai Branly.

<sup>182</sup> Photographie 2.20, fonds Houzé de l'Aulnoit, album PA000321, musée du quai Branly.

l'Ogooué, qui est représenté. En dehors de l'activité française dans la région, c'est encore l'exploration de l'intérieur, et toute les richesses qu'elle pourrait découvrir que Houzé de l'Aulnoit s'attache à repérer.

Deux vues de la végétation de la rivière Remboué combinent deux éléments importants de la façon de la perception du Gabon dans ces années : les rivières menant vers l'intérieur du continent, et la végétation luxuriante qui différencie le Gabon des côtes situées plus au nord<sup>183</sup>. En dehors de ces deux vues, Houzé de l'Aulnoit n'a ramené de ces expéditions qu'une seule photographie des régions de l'intérieur : celle d'un village de la rivière Boghoé<sup>184</sup>, probablement celui où vivaient les Fang dont il a fait le portrait. Il semble que le pittoresque des populations, plutôt que celui des paysages, ait été ressenti par Houzé de l'Aulnoit. Est-ce vraiment surprenant si on replace sa production dans le contexte d'une époque où aucune tradition artistique ne s'est vraiment attachée à la représentation de l'Afrique au-delà de l'Afrique du Nord, et où la photographie elle-même n'en est qu'à ses premiers pas sur le continent ? En effet, jusqu'aux années 1870, la photographie est rare en dehors des grands centres de l'installation européenne (Egypte, Algérie, Le Cap)<sup>185</sup>. Selon Killingray et Roberts, les plus anciennes photographies de l'intérieur de l'Afrique tropicale sont probablement celles de John Kirk en 1858-62, alors qu'il faisait partie de l'expédition de Livingstone le long du fleuve Zambèze<sup>186</sup>. Houzé de l'Aulnoit fait donc véritablement figure de pionnier dans l'exploration photographique de l'Afrique.

Avec ses baies, ses ports, ses débarcadères et ses parcs à charbon, le monde que dépeignent les photographies de Miot et Houzé de l'Aulnoit est celui que l'action de la Marine rend accessible aux regards et aux intérêts occidentaux. La photographie élargie encore la disponibilité des paysages lointains. Les signes de l'implantation européenne et des ressources qui la motivent sont soit filtrés, comme dans le cas de Miot en Polynésie, soit mis en avant, comme le fait Houzé de l'Aulnoit dans l'estuaire du Gabon, mais aussi Miot lui-même à Terre-Neuve ou sur la côte de l'Amérique latine. Des géographies imaginaires préexistantes façonnent le regard des voyageurs, comme à leur tour ils influenceront la relation au monde de ceux qui l'imagineront au travers de leurs images.

---

<sup>183</sup> GRIFFON DU BELLAY. 1865. "Le Gabon", *Le Tour du Monde*, vol. 12, p.274.

<sup>184</sup> Photographie 2.16, fonds Houzé de l'Aulnoit, album PA000321, musée du quai Branly.

<sup>185</sup> KILLINGRAY, David, ROBERTS, Andrew. 1989. "An Outline of Photography in Africa to ca. 1940", *History in Africa*, vol. 16, p. 199.

<sup>186</sup> *Ibidem*.

# Conclusion

Nous avons vu au fil de notre analyse émerger un certain nombre de points communs entre les photographies réalisées par Guillain, Miot et Houzé de l'Aulnoit. Ils ont tous les trois été impliqués dans des négociations diplomatiques, rencontres officielles et autres signatures de traité et ont photographié les personnages importants qu'ils ont rencontrés dans ces occasions. En ce qui concerne la représentation du reste de la population, leur production est nettement moins homogène. L'imagerie des Mers du Sud semble avoir constitué un pré-texte puissant au regard que porte Paul-Emile Miot sur les habitants du Pacifique, de même que les motifs de l'orientalisme sont visiblement à l'œuvre dans la production de Guillain, qui en usait peut-être consciemment afin d'entretenir l'intérêt de ses lecteurs. Le capitaine du *Ducouëdic* était également guidé par des préoccupations d'ordre ethnographique, qui le conduisirent à rechercher des sujets de toutes origines, et à adopter des poses normalisées pour une partie de ses portraits, ce qui ne l'empêcha pas de réaliser des portraits plus individualisés. La région de l'Afrique fréquentée par Houzé de l'Aulnoit n'avait donné naissance à aucune tradition de représentation, ce qui explique peut-être la spontanéité de ces portraits des peuples vivant le long des rivières.

Aux débuts de leur pratique de la photographie, Miot et Houzé de l'Aulnoit ont été particulièrement intéressés par l'utilisation qu'ils ont pensé pouvoir en faire dans le cadre des travaux d'hydrographie qui occupaient de nombreux officiers de marine. L'impulsion de ces essais semble avoir été donnée par Georges-Charles Cloué. Leur postérité paraît avoir été relativement limitée, et si un certain nombre de paysages des campagnes de Terre-Neuve et d'Islande sont caractérisés par leur façon de dépeindre de longues portions de côtes, et pourraient donc être la trace de ces expériences, les deux hommes semblent s'être consacré à des vues plutôt documentaires. Celles-ci s'attachent à montrer les entreprises commerciales et industrielles mises en place par des Européens en Afrique et en Amérique, et reflètent en cela des préoccupations qui ont été aux sources de l'expansion coloniale. Ce type de sujet est présent dans la partie polynésienne de l'œuvre de Miot, mais il s'efface devant les paysages qui, comme les portraits, cherchent à recréer la Polynésie décrite par les voyageurs de la fin

du XVIIIe siècle. Les côtes, les vues de baies depuis la terre ou depuis le mouillage constituent une part importante de l'ensemble des paysages de Miot et Houzé de l'Aulnoit et ce point de vue très "maritime" est une constante presque trop évidente, mais bien réelle, de la production de ces photographes.

Malgré un certain intérêt, la Marine, à cette époque, ne semble pas avoir totalement embrassé l'usage de la photographie. Celle-ci est par conséquent restée principalement une initiative individuelle, oscillant entre le loisir d'amateur et la documentation d'expédition et laissant la place à l'expression de préoccupations particulières à chacun des photographes, cohabitant avec des ressemblances nées des occasions similaires offertes par leur profession et l'influence de ce qu'on pourrait appeler une culture visuelle de la Marine.

L'apparition du procédé au gélatinobromure d'argent vers 1880, puis les pellicules souples et les appareils Kodak de la compagnie Eastman transforment le regard photographique en permettant des appareils plus maniables, rapides, et permettant à la fois l'instantané et l'improviste. Ces nouvelles inventions ainsi que celle des procédés photomécaniques de la reproduction des images contribuent à la démultiplication de la présence de la photographie. Il faudrait étudier ce qui devient la photographie dans la Marine à l'heure où ses possibilités réelles rattrapent enfin les possibilités qu'on lui imagine, alors que la conquête des airs permet la véritable rencontre de la photographie avec la cartographie et que, sous le gouvernement de Jules Ferry, favorable à l'expansion coloniale, les missions d'exploration sont encouragées et comptent désormais presque toujours des photographes dans leurs rangs.

# Bibliographie

## Archives et sources non publiées

Archives nationales, Paris. Fonds marine, 1 JJ 118. Correspondance générale du directeur du Dépôt des cartes et plans, 1840-49.

Archives nationales, Paris. Fonds marine, 1 JJ 119. Correspondance générale du directeur du Dépôt des cartes et plans, 1850-59.

Archives nationales, Paris. Fonds marine, 1 JJ 120. Correspondance générale du directeur du Dépôt des cartes et plans, 1860-66.

Archives nationales, Paris. Fonds marine, 1 JJ 121. Correspondance générale du directeur du Dépôt des cartes et plans, 1867-73.

Archives nationales, Paris. Fonds marine, 3 JJ 264. Georges-Charles Cloué, manuscrit du *Pilote de Terre-Neuve*.

Bibliothèque centrale de la Marine, Vincennes. ALAT012. "Océanie", album de photographies prises par le capitaine de frégate P. E. Miot et offert au vice-amiral, ministre de la marine et des colonies.

Bibliothèque centrale de la Marine, Vincennes. ALF°009. "L'Astrée de 1867 à 1869", album de photographies du commandant Miot.

Bibliothèque centrale de la Marine, Vincennes. ALF°0038. "L'Astrée de 1867 à 1869", tome 2, album de photographies du commandant Miot.

Bibliothèque municipale de Lille. 11306. "Etat des services de M. Houzé de l'Aulnoit, lieutenant de vaisseau en retraite", 1888.

Bibliothèque nationale de France. EO- 450 –FOL. "Recueil de photographies positives, oeuvre de Paul Emile Miot".

Musée du quai Branly, Paris. PA000232. Auguste Houzé de l'Aulnoit, Mes lettres au cousin Le Vaillant du 8 janvier 1848 au 21 décembre 1858 inclus.

Musée du quai Branly, Paris. PA000233. Auguste Houzé de l'Aulnoit, Mes lettres au cousin Le Vaillant du 20 janvier 1859 au 27 avril 1865.

Service historique de la Défense, archives centrales de la Marine, Vincennes. BB4 639. Guillaïn à bord du *Ducouëdic*, 1846.

Service historique de la Défense, archives centrales de la Marine, Vincennes. BB4 747. Cloué à bord de l'*Ardent*, 1857.

Service historique de la Défense, archives centrales de la Marine, Vincennes. BB4 762. Véron à bord de l'*Artémise*, 1858.

Service historique de la Défense, archives centrales de la Marine, Vincennes. BB4 BB5.  
Cloué à bord de l'*Astrée*, 1868.

Service historique de la Défense, archives centrales de la Marine, Vincennes. CC7 alpha  
1777. Dossier personnel de Paul-Emile Miot.

Service historique de la Défense, archives centrales de la Marine, Vincennes. Non coté.  
Dossier personnel de Félix Leclerc

Service historique de la Défense, archives centrales de la Marine, Vincennes. CC7 alpha  
1133. Dossier personnel de Houzé de l'Aulnoit

## Publications

ARAGO, François

1989 [1839] "Rapport à la Chambre des députés". In *La Photographie en France. Textes et controverses : une anthologie, 1816-1871*, édité par André ROUILLE. Paris : Editions Macula, p.36-43.

BARTHE, Christine

2003 ""Les éléments de l'observation" Des daguerréotypes pour l'anthropologie". In *Le Daguerrotypage français, un objet photographique*, sous la dir. de Quentin BAJAC et Dominique de FONT-REAULX, Paris : Réunion des musées nationaux.

BARTHE, Christine, MONNIER Jérôme

2007 *Camera obscura : premiers portraits au daguerrotypage, 1841-1851*. [Exposition. Paris. Musée du quai Branly, 30/10/2007 – 13/01/2008] Paris : Nicolas Chaudin, musée du quai Branly.

BARTHES, Roland

1980 *La Chambre claire : note sur la photographie*. Paris : Editions de l'Etoile, Gallimard, Le Seuil.

BINOCHE-GUERDA, Jacques

1992 *La France d'outre-mer : 1815-1962*. Paris : Masson.

BLAIS, Hélène

2005 *Voyages au Grand Océan : géographies du Pacifique et colonisation, 1815-1845*. Paris : CTHS.

BOIS, Paul

1999 *L'Ancre et la Croix du Sud : la Marine française dans l'expansion coloniale en Afrique noire et dans l'océan Indien, de 1815 à 1900*. Vincennes : Service historique de la marine.

BONNEVAL, Henri

1972 *Photogrammétrie générale. Tome I : enregistrement photographique des gerbes perspectives*. Paris, éditions Eyrolles.

- BOUET-WILLAUMEZ, Edouard.  
1849 *Description nautique des cotes de l'Afrique occidentale, comprises entre le Sénégal et l'Equateur*. Paris : Impr. administrative de Paul Dupont.
- BOULAY, Roger  
2005 *Hula hula, pilou pilou, cannibales et vahinés*. Paris : Editions du Chêne.
- BRUMA, Noc  
2003 *Dictionnaire illustré des explorateurs et grands voyageurs français. Volume IV : Océanie, voyages autour du monde et dans plusieurs continents, voyages maritimes et polaires*. Paris : Editions du CTHS.
- BUCHARD, Henri  
1893 *L'amiral Cloué : sa vie, récits maritimes contemporains*. Paris : C. Delagrave.
- CHAPUIS, Olivier  
1999 *À la mer comme au ciel : Beautemps-Beaupré et la naissance de l'hydrographie moderne, 1700-1850, l'émergence de la précision en navigation et dans la cartographie marine*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- CHOMETTE, Michèle, RICHARD, Pierre Marc  
1995 *Paul-Emile Miot (1827-1900), un marin photographe (1857-1870)*. Paris : Editions MC.
- CUVIER, Georges  
v.1801 "Note instructive sur les recherches à faire relativement aux différences anatomiques des diverses races d'hommes. Publié dans : HERVE, Georges. 1910. "A la recherche d'un manuscrit. Les instructions de G. Cuvier pour le voyage du "Géographe" et du "Naturaliste" aux Terres Australes". *Revue de l'Ecole d'Anthropologie*, tome XX, sept., p.301-306.
- DE LORENZO, Catherine  
2003 "Oceanian Imaginings in French Photographic Archives", *History of Photography* 28(2), pp. 137-148;
- EDWARDS, Elizabeth  
1992 *Anthropology and Photography, 1860-1920*. Londres : Yale University Press.
- FREUND, Gisèle  
1974 *Photographie et société*. Paris : Editions du Seuil.
- FRIZOT, Michel (dir.)  
1994 *Nouvelle Histoire de la photographie*. Paris : Bordas et A. Biro.
- GAUTRAND, Jean-Claude  
1994 "L'attirail du voyageur". In *Nouvelle Histoire de la photographie*, sous la dir. de Michel FRIZOT. Paris : Bordas et A. Biro, p.158.



GUILLAIN, Charles

1856 *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale*. Paris : A. Bertrand.

GRIFFON DU BELLAY

1865 "Le Gabon", *Le Tour du Monde*, vol. 12, pp.273-320.

HANNAVY, John (éd.)

2008 *Encyclopaedia of Nineteenth-Century Photography*. New York : Routledge

HEILBRUN, Françoise

1994 "Le tour du monde : explorateurs, voyageurs et touristes". In *Nouvelle Histoire de la photographie*, sous la dir. de Michel FRIZOT. Paris : Bordas et A. Biro, pp. 8-166.

HONOUR, Hugh

1989 *L'Image du Noir dans l'art occidental. Tome 2 : De la Révolution américaine à la Première Guerre mondiale*. Paris : Gallimard.

HOWE, Kathleen Stewart

2008 "Travel Photography" In *Encyclopaedia of Nineteenth-Century Photography*, édité par John HANNAVY. New York : Routledge, p.1404-1408.

2004 *First Seen : portraits of the world's peoples, 1840-1844*. Santa Barbara, CA : Santa Barbara Museum of Art ; London : Third Millenium Pub.

KILLINGRAY, David, ROBERTS, Andrew

1989 "An Outline of Photography in Africa to ca. 1940", *History in Africa*, vol. 16, pp. 97-208.

LANCELIN

1895 "De l'utilisation en hydrographie des clichés photographiques obtenus aux moyens d'appareils à main", *Revue maritime et coloniale*, n°124, pp. 579-594.

LAUSSEDAT, Aimé

1899 *La Métrophotographie*. Paris : Gauthier-Villars.

LAVEDRINE, Bertrand

2008 *[re]Connaître et conserver les photographies anciennes* (Nouvelle édition). Paris : Editions du CTHS.

MARTIN, Jean

1994 *L'Empire renaissant : 1781-1871*. Paris : Denoël.

M'BOKOLO, Elikia

1981 *Noirs et Blancs en Afrique équatoriale : les sociétés côtières et la pénétration française vers 1820-1874*. Paris : École des hautes études en sciences sociales.

MEYER, Jean, ACERRA, Martine

1994 *Histoire de la marine française : des origines à nos jours*. Rennes : Ed. Ouest-France.

O'REILLY, Patrick

1969 *Les photographes à Tahiti et leurs oeuvres, 1842-1962*. Paris : Société des Océanistes, Musée de l'Homme.

OSBORNE, Peter D.

2000 *Travelling Light : Photography, Travel and Visual Culture*. Manchester : Manchester University Press.

PAILHES, A

1875 "Souvenirs du Pacifique", *Le Tour du Monde*, vol. 29, pp.241-272.

1876 "Souvenirs du Pacifique", *Le Tour du Monde*, vol.31, pp.81-112.

RADIGUET, Max

1929 [1860 pour le texte] *Les derniers sauvages : la vie et les mœurs aux îles Marquises, 1842-1859* (illustrations inédites de l'auteur et avant-propos de Jean Dorsenne), Paris : Duchartre et Van Buggenhoudt.

RAINER, Fabian

1983 *Masters of Early Travel Photography*. New York : Vendome Press.

REUILLARD, Michel

1995 *Les Saint-simoniens et la tentation coloniale : les explorations africaines et le gouvernement néo-calédonien de Charles Guillain (1808-1875)*. Paris : Ed. L'Harmattan.

RICHARD, Pierre Marc

1995 *Sur les traces de Paul-Emile Miot : croisières et fonds photographiques, Mexique-Amérique du Sud-Mexique-Sénégal, 1863-1871*. Paris : Editions MC.

ROUILLE, André (éd.)

1989 *La Photographie en France. Textes et controverses : une anthologie, 1816-1871*. Paris : Editions Macula.

RYAN, James R.

1997 *Picturing Empire : Photography and the Visualization of the British Empire*. Londres : Reaktion Books Ltd.

SAMPSON, GARY D.

2008 "Military photography". In *Encyclopaedia of Nineteenth-Century Photography*, édité par John HANNAVY. New York : Routledge.

SCHWARTZ, Joan M., RYAN, James R. (éd.)

2003 *Picturing Place : Photography and the Geographical Imagination*. Londres : I. B. Tauris.

SERVAL, Paul

1863 "Reconnaissance d'une des routes qui mènent du Rhamboé à l'Ogo-Wai", *Revue maritime et coloniale*, 1863 (3), pp.309-311.

STAFFORD, Barbara M.

1984 *Voyage into substance art, science, nature and the illustrated travel account, 1760-1840*. Cambridge (Mass.), Londres : MIT press.

STARL, Timm

1994 "Un Nouveau Monde d'images : usage et diffusion du daguerréotype". In *Nouvelle Histoire de la photographie*, sous la dir. de Michel FRIZOT. Paris : Bordas et A. Biro, pp.3-50.

THOMAS, Nicholas

2003 "Dumont d'Urville's Anthropology". In *Lure of the Southern Seas : the voyages of Dumont d'Urville, 1826-1840* de Susan HUNT, Martin TERRY et Nicholas THOMAS. Sydney : Historic Houses Trust of New South Wales, pp.53-69.