



Le fonds Eugène Gallois au département des
Estampes et de la photographie de la BnF

Un exemple de mise en archives du savoir
visuel colonial

Florence Adrover

Publié le 28-01-2026

<http://sens-public.org/articles/1789>



Creative Commons - Attribution 4.0 International - CC BY 4.0.

Abstract

Eugène Gallois (1856-1916) was a tireless traveler, who traveled all around the world. Traveling initially for pleasure, he was gradually interested countries placed under colonial domination. During his various journeys, Gallois, a consummate artist, prolific writer and insatiably curious, produced and collected documents of all kinds on the countries he crossed. The corpus, composed of drawings, watercolors and photographs, was presented upon his return during exhibitions or conferences with projections of images of his own, organized by colonial institutions and by learned societies. This ensemble was finally bequeathed upon his death to the BnF. This donation, like a final act of transmission, marks the passage from the informative status to the archival status of the documents, which oscillate between raw archive and work of art. This ambiguity raises questions, especially since the funds were variously integrated into the library's collections. Therefore, this article aims to reflect on the different ways of transmitting the fund to the readership, on the question of the "(re-)mediation" of documents and on the impacts that the archiving process can have on the document, in its materiality and in the meaning which is attributed to it. (FA)

Résumé

Eugène Gallois (1856-1916) est un voyageur infatigable qui a parcouru le monde. Voyageant tout d'abord pour son agrément, il s'oriente progressivement en direction des pays placés sous domination coloniale. Au cours de ses différents périples, Gallois, artiste consommé, écrivain prolifique et insatiable curieux, produit et collectionne des documents de toutes natures sur les pays qu'il traverse. Le corpus ainsi formé, composé de dessins, d'aquarelles et de photographies est présenté au retour de ses voyages, lors d'expositions ou de conférences à projections, organisées par les institutions coloniales et par des sociétés savantes. Il est enfin légué à sa mort, à la BnF. Cette donation, tel un ultime acte de transmission, marque le passage du statut informatif au statut archivistique du document, qui oscille entre l'archive brute et l'œuvre d'art. Cette ambiguïté peut interroger, d'autant plus que le fonds est diversement intégré dans les collections de la bibliothèque. Cet article se propose ainsi de réfléchir sur les différentes modalités de transmission du fonds, sur la question de la « re-médiation » des documents et sur les impacts que le processus d'archivisation peut avoir sur le document, dans sa matérialité et dans le sens qui lui est attribué. (FA)

Mot-clés : archives, culture visuelle, colonisation, études post-coloniales, collections, conservation, patrimoine, photographie, aquarelles, topographie, voyages, explorations, tourisme, bibliothéconomie, bibliothèque

Keywords: archives, visual culture, colonisation, post-colonial studies, collections, preservation, heritage, photography, watercolours, topography, travels, exploration, tourism, library science, library

Table des matières

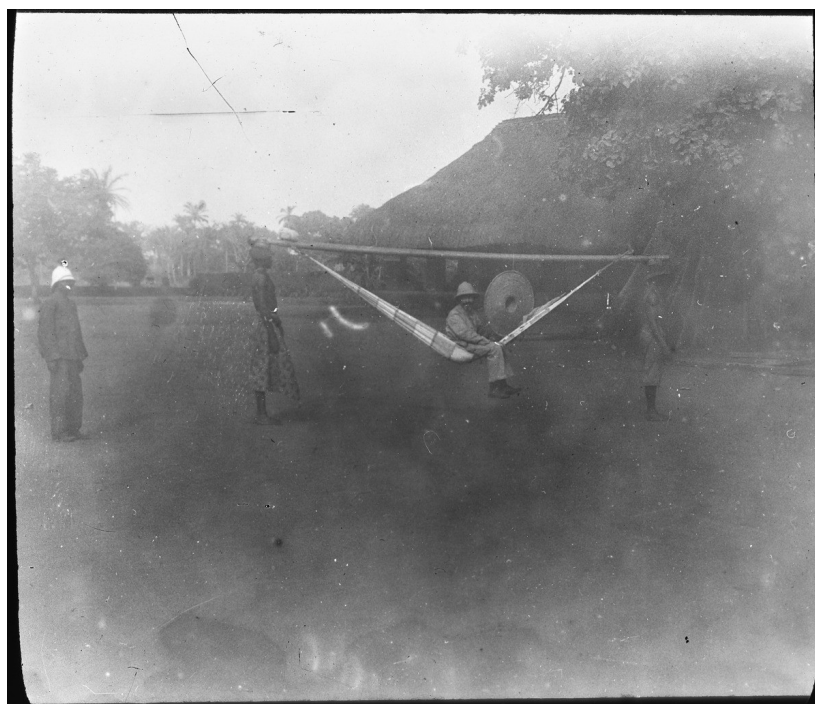
Introduction	4
Production et philosophie de l'œuvre d'Eugène Gallois	13
L'éthique du voyage selon Gallois	13
L'impératif de production et de collecte iconographique	13
Hygiène de l'image coloniale	14
Les modalités de transmission du savoir colonial	15
Un « apôtre » de la colonisation	15
Les relais de transmission du savoir colonial	17
Un public érudit et nanti	18
La gestion du fonds Gallois à la BnF	19
La répartition du fonds Gallois au sein de la BnF	19
Gestion et traitement de l'œuvre de Gallois au département des Estampes	20
Les impacts du processus d'« archivation » sur l'œuvre de Gallois	21
Les fondements historiques de la série Topographique	21
La matérialité de l'œuvre de Gallois mise à l'épreuve de la série Topo- graphique	22
Toponyme et réalité historique en question	26
Conclusion	27
Sources	28
Archives	28
Sources iconographiques	28
Bibliographie	29

Le fonds Eugène Gallois au département des Estampes et de la photographie de la BnF

Florence Adrover

Introduction

À la vue de la collection Eugène Gallois (1856-1916) conservée à la Bibliothèque nationale de France (BnF), on ne peut que constater l'importance de la production d'un artiste voyageur, qui a parcouru le monde, dans un contexte d'expansion et de consolidation des empires coloniaux (fig. 1 et tableau 1).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

FIGURE 1 – Eugène Gallois au Sénégal. Radiguet et Massiot, « Afrique occidentale française : M. Eugène GALLOIS (1902) », 1903, contretypage d'une photographie d'Eugène Gallois, prise en décembre 1902, photographie positive sur verre, 10 × 8,5 cm. Source : BnF, CPL, SG XED-351 (bnf.gallica.fr).

Le fonds Eugène Gallois au département des Estampes et de la photographie de la
BnF

Type de documents	EST	CPL	BnF
Aquarelles	1517	144	1661
Pastels	53	4	57
Dessins	183	361	544
Cartes et plans	109	59	168
Photographies	1759	635	2394
Cartons à gravure	4	18	22
Cartes postales et reproductions	31	290	321
Total	3656	1527	5183

TABLE 1 : La collection Gallois à la BnF. Mise à jour en avril 2025. Crédits : Florence Adrover.

Le tourisme est alors en plein essor (Boyer 2005 ; Zytnicki et Kazdaghli 2009 ; Zytnicki 2018). Gallois profite de l’industrialisation des modes de transport et du développement des infrastructures routières, portuaires et ferroviaires, qui favorise les déplacements et permet de réduire les distances. Il parcourt tout d’abord la France métropolitaine, puis, à partir de 1894, se dirige vers l’étranger et plus particulièrement vers les colonies, françaises et étrangères. L’Algérie, la Tunisie et le Maroc sont des pays qu’il visite à plusieurs reprises entre 1895 et 1911. Voyageant d’abord pour le plaisir, Gallois entend rapidement mettre à profit son expérience et les connaissances acquises sur le terrain. Il sollicite alors auprès du gouvernement plusieurs missions officielles (tableau 2) ¹.

Année	Destinations
1894	Égypte, Palestine, Norvège et Suède
1895	Algérie, Transcaspié, Transcaucasie, Turquie, Géorgie et Crimée, Grèce
1896	Indes, Birmanie, îles de la Sonde, île de Java
1897	Angleterre, Tour du monde
1898	Les Philippines, Espagne, Portugal
1899	Grèce, Indochine
1901	Océanie
1902	Côte occidentale de l’Afrique
1904	Chine, Japon, Indochine, Norvège
1905	Sicile, Italie, Tunisie, Algérie, Maroc

1. Gallois voyage à ses propres frais et les missions qu’il obtient sont des missions gratuites. Nous ignorons la façon dont Gallois pouvait financer ses voyages. Les rémunérations qu’il tirait de ses articles n’étaient certainement pas suffisant pour subvenir à son train de vie (Lemaire 2000). Aussi, les Annales coloniales mentionnent des « placements » avisés (« M. Eugène Gallois » 1916).

Le fonds Eugène Gallois au département des Estampes et de la photographie de la
BnF

Année	Destinations
1906	Asie Mineure, Syrie, Spitzberg
1907	Amérique du Sud
1908	Océan Indien, Madagascar
1909	Algérie, Maroc
1911	Tunisie, Irlande
1913	Asie Mineure

TABLE 2 : Les voyages de Gallois. Crédits : Florence Adrover.

En 1899, le ministre de l’Instruction publique, Georges Leygues (1856-1933 ; min. novembre 1898-juin 1899), en accord avec le gouverneur général de l’Indochine (1897-1902) Paul Doumer (1857-1932), le charge d’une mission d’études économiques au Siam et en Indochine (AN, F/17/2968 et ANOM, GGI 6630). Charles Berchon (?), publiciste et photographe amateur, membre comme lui de la Société de géographie de Paris, l’accompagne dans ce projet (AN, F/17/2968). En 1901, le ministre des Colonies, Albert Decrais (1838-1915 ; min. 1899-1902), accède à la demande formulée par Gallois de visiter et d’inspecter les établissements français de l’Océanie (ANOM, GGI 6630). En 1908, le ministère de l’Instruction publique lui accorde une mission gratuite à Madagascar et, en 1913, une mission en Asie Mineure (ANOM, MIS 68), à laquelle se joint le général Gabriel Dolot (1847-1924).

On sait peu de choses sur la vie de Gallois, hormis ce qu’il évoque dans ses ouvrages et ses articles et ce que la presse rapporte de ses voyages et de ses prises de parole en public. Ses archives personnelles sont en effet manquantes. Pour autant, il laisse un ensemble conséquent de dessins, d’aquarelles et de photographies, qui permettent de combler certaines lacunes chronologiques. Cet ensemble foisonnant atteste non seulement de l’amplitude de ses voyages, mais aussi de son goût pour les arts. Gallois apparaît comme un artiste éclectique, travaillant sur plusieurs médiums, maîtrisant aussi bien le dessin, l’aquarelle que la photographie (fig. 2, 3 et 4).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

FIGURE 2 – Plaque de verre positive du Sénégal. Radiguet et Massiot, « Afrique occidentale française : Cathédrale à St Louis », 1903, contretype d'une photographie d'Eugène Gallois, prise entre décembre 1902 et avril 1903, photographie positive sur verre, 10 × 8,5 cm. Source : BnF, CPL, SG XED-331 (bnf.gallica.fr).



FIGURE 3 – Photographie du Sénégal. Eugène Gallois, « La Cathédrale de St Louis », photographie, rehauts à la mine de plomb, [1903]. Source : BnF, EST, VZ-1369 BOITE PET FOL, « Sénégal ».



FIGURE 4 – Aquarelle du Sénégal. Eugène Gallois, « Église de St Louis », aquarelle, [1902-1903]. Source : BnF, EST, Vd-1 (13), P 178544.

Il est aussi un collectionneur assidu, ayant amassé au cours de ses voyages un nombre important de photographies et de cartes postales.

Le corpus iconographique ainsi formé trouve de son vivant une première voie d'aboutissement dans la logique de transmission qu'il met en œuvre à l'issue de chacun de ses voyages. *Via* différents canaux de diffusion, ces documents sont montrés à un public que Gallois souhaite le plus large possible. Par le biais d'ouvrages, d'articles et de conférences à projections (fig. 1 et 4), Gallois marque son soutien à la colonisation et fait œuvre de propagande pour le compte de l'État. Il n'est certes pas un cas isolé : il participe à un mouvement plus général, la III^e République constituant un moment charnière dans la construction de l'idéologie coloniale (Grondin 2010). Si la propagande désigne « l'ensemble des techniques d'influence politique », elle trouve en l'image un support privilégié de communication et de diffusion de l'idée coloniale parmi les masses (d'Almeida 1995, 11). L'image est un moyen pour capter l'attention des foules et devient un véritable outil politique (d'Almeida 1995, 11)².

Jusqu'à présent, Gallois n'a pas fait l'objet d'études exhaustives et son œuvre n'a pas été traitée dans sa globalité. Il bénéficie d'une entrée succincte dans le *Dictionnaire national des contemporains* de Charles-Emmanuel Curinier (1860-1924), publié entre 1899 et 1919 (Curinier 1899). Le géographe Numa Broc le mentionne dans son

2. Fabrice d'Almeida (1995) montre comment la propagande et les modalités de communication ont transformé l'image et ont eu un impact sur ses usages.

dictionnaire illustré des explorateurs du XIX^e siècle, dans le volume qu'il consacre à l'Océanie (Broc 1986, 174-78). Svetlana Gorshenina le cite dans son ouvrage sur les explorateurs de l'Asie centrale (Gorshenina 2003, 305-6). Olivier Salmon (2019) se concentre sur ses explorations alépine (1904 et 1913) et fournit une analyse littéraire des récits qui en sont issus. Il considère Gallois comme un « voyageur géographe », dont la production iconographique sert les renseignements français. Myriam Bacha (2013), dans le cadre de sa thèse sur le patrimoine antique tunisien, s'intéresse au guide de Gallois (1914) portant sur les vestiges archéologiques romains visibles en Tunisie. Préfacé par l'archéologue amateur Louis Carton (1861-1924), l'ouvrage s'insère dans une réflexion plus large sur les pratiques touristiques courantes au sein du protectorat. Enfin, nous avons eu l'occasion de retracer la biographie générale du voyageur, en marquant l'emphase sur son expérience de la Chine et de l'Asie (1904), dans le cadre d'une notice prosopographique éditée dans la base de données « Collectionneurs, collecteurs et marchands d'art asiatique en France 1700-1939 » (Adrover 2022).

Les documents produits ou collectés par Gallois au cours de ses voyages sont légués à la BnF à sa mort en 1916. Ceux-ci ne sont pas regroupés sous une entité clairement identifiée. Aussi, plutôt que de mentionner l'existence d'un fonds unique, il nous semble plus approprié de classer ces documents sous le vocable de « collection ». En effet, les documents qui composent cet ensemble ont été diversement intégrés par l'institution, répartis entre le département des Estampes et de la photographie (EST) et le département des Cartes et plans (CPL). En l'état actuel des recherches, on ne peut donner que des chiffres approximatifs sur l'ampleur de cette collection, qui réunit plus de 5 000 pièces et comprend environ 1 500 aquarelles, 500 dessins, 160 cartes et plans, une cinquantaine de pastels, près de 2 400 photographies et plus de 300 cartes postales (fig. 2). Le corpus couvre une large étendue géographique, de l'Afrique à l'Asie, en passant par les Amériques, l'Europe et l'Océanie. On relève une dominante asiatique, équivalente en nombre à la moitié du corpus. L'Afrique en figure également une part importante avec près de 1 200 pièces. L'éventail des thématiques abordées est en revanche assez restreint. Gallois s'intéresse aux populations locales, saisit les paysages qu'il traverse et propose au regard des vues urbaines et architecturales, en prenant en compte le patrimoine bâti et les installations coloniales de l'Empire.

Le traitement et la gestion de ces documents divergent entre les deux départements récipiendaires du legs. Le département des Cartes et plans les a regroupés par aire géographique, dans des pochettes. Le département des Estampes et de la photographie a réparti le fonds photographique en boîtes, identifiées sous nom d'auteur et a ventilé le reste – les aquarelles et les dessins – dans la série topographique, un objet archivistique complexe sur lequel il convient de s'attarder. Car la mise en recueil de ces documents pose non seulement la question du statut de l'œuvre, mais aussi celle de son intelligibilité.

Il est difficile de saisir l'ampleur de cette série, en l'absence d'instrument de recherche formalisée. Si les volumes sont bien référencés dans le catalogue général de la BnF, il

n'existe à ce jour aucun inventaire précis, recensant pièce par pièce les documents, aucun outil d'indexation des auteurs et des donateurs, qui ont contribué à l'enrichissement de ces volumes ; d'où les difficultés du chercheur à se saisir de cet outil riche, dense et profondément hétérogène, au regard de la nature des documents agglomérés³. Aussi, nos recherches sur Eugène Gallois ont-elles été menées à l'aveugle, prenant comme point de départ les zones géographiques dans lesquelles il s'était rendu.

Cet article se propose de réfléchir sur les différentes modalités de transmission du fonds et sur la question de la « re-médiation » de ces divers documents. Définissons les termes. Le dictionnaire *Le Robert* définit la « remédiation » – tout attaché – comme un dispositif pédagogique destiné à améliorer la compréhension de l'élève en difficulté. Tel qu'il est orthographié en intitulé de cette journée⁴ – « (re-)médiation » –, le terme se décompose en deux entités. L'homophonie des deux substantifs ne doit pas dissimuler une différence notable du sens. La médiation, du latin *mediare*, qui signifie « s'interposer », est un moyen de connecter deux personnes entre elles, par des outils spécifiques de transmission et de diffusion. Elle vise à trouver un terrain d'entente, une solution pour désamorcer ou régler un conflit. Elle induit la présence d'intermédiaires et suggère l'idée de communication et d'échanges. Il s'agit d'un *process*, dans lequel la définition du sens est en jeu. Le préfixe « re » indique un phénomène de répétition. Nous entendons donc la « re-médiation » comme un processus itératif, appelant le recours à des techniques et à des dispositifs de médiation, pour proposer au regard et à l'écoute d'une tierce personne, un matériel documentaire, qui a fait sens à un moment donné, et qui a évolué avec le temps⁵. Aussi, pour comprendre ces différents mécanismes de transmission et de diffusion de ce que nous comprenons aujourd'hui comme une archive visuelle et qui, à l'époque, était une œuvre à vocation documentaire et de propagande coloniale, nous nous sommes intéressée à la genèse de cette collection, de la création de l'œuvre jusqu'à son intégration dans les collections de la BnF.

Ce concept de « re-médiation » du patrimoine appelle aussi d'autres notions, qu'il convient de définir brièvement. L'archive comme sujet de réflexion est un de ces nouveaux objets traités par les historiens. Ann Laura Stoler mentionne l'existence d'un « *archival turn* », manifeste par « le passage de l'archive-comme-source à l'archive-comme-sujet » (Stoler, Jaquet, et Gross 2019, 78). Dans ce mouvement, Eric Ketelaar s'interroge notamment sur les logiques qui président à la mise en archive d'un

3. L'accès aux volumes topographiques se fait par le biais de différentes entrées. Olga Lemagnen, chercheuse associée à la BnF, procède actuellement à la recension des photographes ayant photographié le Vieux Paris au XIX^e siècle. Un travail est mené au sein de l'établissement par Marina Franceschi, qui travaille à la manière de rendre visible et lisible le signalement des volumes de la série topographique entrés dans le catalogue général de la BnF, par le truchement des notices monographiques et des notices de recueil.

4. Cet article est l'aboutissement de réflexions d'abord exposées lors de deux journées d'étude en décembre 2023 et 2024. Voir l'introduction du dossier. (NdlR)

5. Qualifier ce matériel d'archivistique lui donnerait déjà une finalité. Matthias Steinle et Julie Maeck montrent le statut « en devenir » de l'image d'archive (Steinle et Maeck 2016).

document et sur l'impact que ce processus a sur le document en question (Ketelaar 2006). Concernant plus spécifiquement les archives visuelles, les *Visual Studies* ont contribué à stimuler la réflexion sur les apports de la modernité sur les outils de visions (Crary 1994) et sur la construction d'une géographie imaginaire (Mitchell 1994 ; Schwartz et Ryan 2003). L'historiographie s'est penchée récemment sur l'entreprise d'« archivisation » (Descamps 2021) de la photographie⁶. Elizabeth Edwards et Janice Hart se sont intéressées à l'idée de matérialité de l'objet et à la manière dont les photographies ont pu être traitées en archives et en bibliothèque (Edwards et Hart 2004). Anne Lacoste, Olivier Lugon et Estelle Sohier, à l'occasion d'un numéro spécial de la revue spécialisée *Transbordeurs*, ont interrogé le principe d'archivage des photographies dans les collections du XIX^e et du XX^e siècle (Lacoste, Lugon, et Sohier 2017). Lugon (2001), discutant les tenants d'un style documentaire en photographie, conçoit le néologisme « archival » pour désigner le traitement subi par la photographie dans les bibliothèques de la fin du XIX^e siècle, alimentant une forme d'« utopie encyclopédique ».

Aussi, l'étude des supports de transmission et de la technicité des modes de conservation comme modérateurs et producteurs de sens peut trouver un point de convergence avec l'approche médiologique, développée par le philosophe Régis Debray. La médiologie peut se définir comme « l'étude des médiations, soit l'ensemble dynamique des procédures et corps intermédiaires qui s'interposent entre une production de signes et une production d'évènements » (Vanier 1995, 195). Associant une « pragmatique de l'image » à une « pragmatique de la pensée » (Vanier 1995, 195), la médiologie s'inscrit dans une relation tridimensionnelle entre la société, l'objet et la technique (Lévy 1998). Elle renvoie à « tout ce qui a trait à la dynamique de la mémoire collective » (Debray 2000, 3). Aussi, ce qui nous intéresse dans cette pensée, ce sont les modalités de visibilité des images, les dispositifs mis en œuvre pour les rendre à la fois visibles, lisibles et intelligibles aux yeux du public, ainsi que le rôle que joue la technologie dans la transformation des objets et de leur sens (Debray 1994, 18). Il faut prendre en compte également ce pouvoir incisif de l'image sur les consciences (Bredekamp 2015). L'image n'a-t-elle pas en effet un impact sur les populations et les représentations collectives ?

L'objet iconographique a vécu plusieurs vies et s'impose comme un palimpseste, une superposition de valeurs données par les logiques de création, les pratiques de curation et l'environnement social dans lequel il s'insère (Edwards et Hart 2004, 60). Quelle place les images ont dans l'entreprise de vulgarisation coloniale de Gallois ? Peut-on y voir un projet iconographique ? Comment les documents produits et collectés par Gallois ont-ils été intégrés dans les collections de la BnF ? Et qu'est-ce que ce

6. Le terme vient de Florence Descamps (2021) qui a travaillé sur les archives orales, sonores et audiovisuelles. Il désigne le passage du document brut au document d'archive. Nous préférons toutefois parler d'« archivation » pour le cas de Gallois qui, par-delà l'idée de matérialité et de transformation du document, suggère la faculté créatrice et génératrice du processus archivistique (Ketelaar 2006).

classement nous dit de l'œuvre du voyageur et de son statut au sein de l'institution ? Il s'agira de reconstituer la biographie sociale de l'objet iconographique, de sa production à son archivage, en passant par ses multiples médiations, en étudiant les logiques qui sont à l'œuvre dans cette entreprise de transmission et de diffusion.

Production et philosophie de l'œuvre d'Eugène Gallois

Pour le géographe du XIX^e siècle Numa Broc, Eugène Gallois est un « globe-trotter ». Or, on est bien loin de ces visites « partielles et sans nuances », de ce « tourisme d'escale » qui ne fait qu'effleurer les pays traversés (Broc 1986, 121).

L'éthique du voyage selon Gallois

Gallois n'est point un explorateur, au sens où il ne cherche pas à découvrir de nouvelles routes. Il se distingue du simple touriste par la quantité des documents qu'il produit et récolte au cours de ses voyages et par l'usage qu'il en fait. Il ne voyage pas pour le plaisir. Il conçoit ses déplacements comme des « enquêtes » à mener. Sur le conseil de ses amis, il se concentre sur les pays placés sous domination coloniale. Effectués à titre privé ou dans le cadre de missions officielles, ses voyages prennent la forme de visites plus ou moins approfondies, à l'issue desquelles il dresse un état des lieux des ressources économiques et commerciales.

Le voyage consiste en une entreprise individuelle à visée collective. Gallois s'abstraie de sa propre condition de voyageur, voyageant avant tout pour les autres. Il a cette phrase éloquente qui résume assez bien son projet exploratoire :

Voyager pour se distraire, c'est parfois bien ; voyager pour s'instruire, c'est mieux, mais voyager pour chercher à instruire les autres, c'est mieux encore.
(Gallois 1900b, 7)

Autrement dit, le voyage utile est celui qui participe de la construction des savoirs. Il comporte une dimension altruiste, qui se manifeste dans la transmission des données accumulées *in situ*.

L'impératif de production et de collecte iconographique

Le voyage est guidé par un impératif documentaire et iconographique. Ceci concorde en cette fin de siècle avec les débuts d'une institutionnalisation de la démarche photographique en voyage, soutenue notamment par la Société de géographie de Paris (Loiseaux 2006, 2009). Gallois se situe aussi dans la continuité des grandes explorations, qui associaient le dessin à l'observation de terrain (Bourguet et al. 1998).

La collection, prise dans son ensemble, révèle une complémentarité des divers médiums exploités par Gallois. Le voyageur n'est pas très prolixe sur sa pratique iconographique,

mais l'ampleur du corpus constitué et les fonctions qu'il lui prête montrent que Gallois a une conscience particulière de l'image, de son pouvoir vectoriel et de sa propension à marquer les esprits.

Gallois entreprend ainsi au cours de ses voyages une véritable campagne iconographique. L'image n'est pas un à-côté de la mission, ni même une image-souvenir résultant d'une simple impulsivité du regard. Elle ne constitue pas non plus un *per se*. Elle possède au contraire une finalité. Elle est conçue pour être montrée et diffusée. Profitant des technologies de visualisation et de l'amélioration des techniques de reproduction des images, Gallois multiplie les vecteurs de diffusion (projections, expositions et publications illustrées). L'image, mise au service de la transmission des savoirs et des connaissances, correspond ainsi à une dimension pratique du voyage et se conforme à une exigence documentaire. Gallois en moralise la production et lui confère une finalité sociale. Il donne à ses prises de paroles et à ses écrits une assise politique ou scientifique. L'image est un moyen rhétorique et pédagogique pour atteindre son public (Gallois 1900b) et nourrit, de manière détournée, la propagande coloniale. Faire image, c'est ainsi rendre utile le voyage et faire œuvre patriotique.

Hygiène de l'image coloniale

Voyager, c'est déjà propager l'influence de la France à l'étranger. Pour Gallois, le retour doit permettre de valoriser en métropole les connaissances acquises et les documents produits et récoltés à cette occasion. La question de la transmission et de la diffusion est un jalon important de la prise de conscience coloniale et l'image y joue à la fois un rôle de vecteur des connaissances et de captation du regard. Il y a une visée utilitariste des savoirs et des documents accumulés pendant la mission. À cet égard, il est intéressant de souligner que Gallois n'apporte pas foncièrement de nouvelles connaissances, mais fait œuvre de compilation et de synthèse. Ses publications et ses interventions ne participent pas tant au progrès de la science géographique qu'à sa transmission auprès des publics et à leur édification. Le voyageur propagandiste puise à différentes sources et met un point d'honneur à vérifier l'authenticité de ce qu'il rapporte. Ce souci d'intégrité « scientifique » passe par la nécessité de voir *in situ* et *de visu* ce qu'il a lu et entendu par ailleurs. Le savoir que cherche à transmettre et à diffuser Gallois repose sur des informations de nature historique, géographique, économique et ethnographique. Son approche personnelle du terrain importe peu et l'itinéraire suivi pendant le voyage est rarement restitué dans ses étapes successives. L'auteur ne s'embarrasse pas de détails. Les renseignements communiqués ont une valeur utilitaire, destinée à guider le futur voyageur. Les images accompagnent ces données et permettent au lecteur ou à l'auditeur de visualiser ce qui est évoqué. Gallois se livre à un véritable travail de l'image, qui peut être retouchée pour les besoins de la présentation, colorisée ou accentuée dans ses contrastes (fig. 3). L'image est une production à part entière. Elle relève de l'expressivité de l'artiste, qui retranscrit ce qu'il a vu par différents médiums. Gallois combine ainsi le réalisme photographique

au pittoresque du dessin et de l'aquarelle. L'image atteste du voyage et donne à voir ce qui a été vu. Le corpus iconographique constitué par Gallois s'avère relativement uniforme dans les thématiques qu'il traite, des paysages et des vues architecturales pour l'essentiel. Ces images permettent de fixer un certain nombre de repères visuels et de souligner aussi les constructions coloniales. La « mission civilisatrice » est un argument implicite de faire-valoir des colonies qu'il ne faut pas négliger dans le discours et qui supporte un certain nombre d'images. L'Empire est traité par Gallois de manière partielle dans les thématiques soulevées et les zones géographiques appréhendées. Le corpus comprend un certain nombre de paysages, de vues architecturales, s'attardant sur le patrimoine bâti, les constructions de l'Empire colonial, ses infrastructures, ses édifices administratifs ou religieux (fig. 2, 3 et 4) et fait ainsi valoir la présence française à l'extérieur de la métropole. Les images confectionnées par Gallois présentent une vision plutôt lisse, voire orientalisante des colonies, loin des troubles politiques et de la présence policière ou militaire imposée par l'Empire aux autochtones. Sandrine Lemaire évoque ces « non-dits de la propagande coloniale » (Lemaire 2000, 308). On notera ainsi les paysages luxuriants des îles de l'Océanie, les étendues calmes du désert saharien et ses chatoyantes oasis. Quelques cartes postales sur la pacification du Maroc rappellent cependant cette présence de l'armée française aux colonies, mais cela reste anecdotique (BnF, CPL, SG WE-286). Délivrant une vision agréable, l'image cherche ainsi à susciter le plaisir esthétique, à attiser la curiosité et à stimuler le « goût » des colonies.

Les modalités de transmission du savoir colonial

De retour en métropole, Gallois adopte une démarche systématique. Il entreprend une « tournée » de conférences, officiant à la capitale, en province, jusque parfois dans les colonies, vantant les attraits touristiques, économiques et commerciaux des colonies visitées. Il met à profit les documents recueillis au cours de ses diverses pérégrinations. Aussi, pour Gallois, le voyage n'apparaît profitable que s'il est suivi d'un partage. La phase de transmission, qui succède à la phase de production et de collecte des matériaux, en garantit le bien-fondé. Car, l'utilité, l'utilité sociale du voyage, se mesure à la quantité des documents récoltés et produits, aux connaissances qui en découlent, et à la qualité de leur diffusion.

Un « apôtre » de la colonisation

Le temps de la transmission se concrétise par la mise en forme du savoir engrangé et la mise en place de ce que l'on peut appeler une forme d'hygiène de l'image coloniale, Gallois cherchant à éduquer le regard, à sensibiliser son auditorat et son lectorat à l'« idée coloniale » et à instiller chez le métropolitain, jugé trop sédentaire, une sorte de « conscience coloniale » (Blanchard, Lemaire, et Bancel 2008, 19).

La presse ne cesse de louer ses talents d'orateur et ses capacités à convaincre les foules du bienfondé de la colonisation. Le champ lexical de l'évangélisation décline l'entreprise de transmission et de diffusion de Gallois, qui « va porter la bonne parole » coloniale auprès des publics (« Conférence exposition de Eugène Gallois » 1906). Ce vocabulaire religieux s'applique également à d'autres publicistes et propagandistes, témoignant de cette logique prosélyte particulièrement active à la fin du XIX^e siècle⁷ et soutenue par les républicains opportunistes (Lemaire 2000). L'explorateur Paul Labée (1867-1943) évoque ainsi l'« apostolat colonial » de Gallois, qui, par zèle et abnégation, fait tout pour accomplir sa mission (« Conférence exposition de Eugène Gallois » 1906). Celui-ci apparaît comme un citoyen modèle, « [se faisant] un devoir de répandre sur tous les points du sol national [les connaissances acquises au cours de ses voyages] » (Lemoine 1905). Gallois se dit en dehors des logiques de parti. Ses considérations sont « d'un ordre plus élevé », ses motivations, patriotiques (Gallois 1901). Il s'inscrit pour autant dans la continuité du lobby colonial et participe de la construction de la culture impériale, en allant « au-devant de la population par une propagande concrète et palpable » (Lemaire 2008, 307), qui se manifeste notamment par l'image. Gallois s'inscrit dans la continuité de l'œuvre de l'économiste Paul Leroy-Beaulieu (1843-1916), appelant à l'expansion coloniale française par des arguments économiques et démographiques. Gallois apparaît comme l'un de ces « coloniaux » de vocation décrits par Raoul Girardet, ces « praticiens de la colonisation, ceux pour qui l'idéal colonial se confond avec la carrière qu'ils ont choisie et le sens qu'ils ont voulu donner à leur destin » (Girardet 1986, 120). Sandrine Lemaire évoque quant à elle ces « marchands d'influence », qui se sentent investis d'une mission supérieure ; celle d'assurer le salut de l'empire colonial en partant à la conquête de l'opinion (Lemaire 2000, 314). Gallois n'appartient pas à une structure de propagande particulière ; il constitue un « relai intellectuel » et s'efforce à « maximiser la propagande » développée par l'État auprès des masses (Lemaire 2000, 460).

Cette phase de transmission du savoir accumulé pendant le voyage est marquée par une ambiguïté, Gallois oscillant entre volonté de vulgarisation et tentative de séduction. Il cherche à rendre visible les colonies et à leur faire publicité. Les connaissances, d'apparence factuelle, sont rattachées à l'effort colonial mis en œuvre par le gouvernement français. Le but est de montrer les lieux comme une destination attractive et potentiellement lucrative. Le tourisme colonial est une ressource économique et l'encouragement de cette pratique permet de développer la colonie et de stimuler « l'œuvre coloniale » (Zytnicki et Kazdaghli 2023). Il s'agit aussi d'être persuasif et de « vendre » les colonies à de potentiels capitalistes et industriels (Coquery-Vidrovitch 2008).

7. Cette propagande n'est pas encore structurée et jugulée par l'État. Elle est le fait d'initiatives privées (Lemaire 2000).

Les relais de transmission du savoir colonial

Les images visent à familiariser le lecteur et l'auditeur avec le domaine colonial français. Il s'agit de mobiliser l'attention d'un public jugé indifférent à la cause coloniale et au mouvement de colonisation. Pour Gallois, il est effectivement urgent de « lui faire en quelque sorte son éducation coloniale » (Gallois 1899). « L'importance pour le présent est de ne pas perdre le fruit de nos conquêtes et de ne pas laisser improductifs les exploits de nos vaillants soldats et de nos intrépides explorateurs » (Gallois 1899). Les conférences à projections, les expositions, les articles et les ouvrages sont autant de « courroies de transmission » auprès des publics (Dulucq, Klein, et Stora 2007). Ces diverses manifestations, écrites ou orales, favorisent « la banalisation de la Plus Grande France » et permettent « de l'inscrire dans le quotidien métropolitain » (Lemaire 2008, 307).

La conférence, ou ce que l'on appelle également « causeries », est un format de communication partagé par bon nombre de voyageurs et d'explorateurs et la conférence à projections (fig. 1 et 2), un outil de vulgarisation coloniale plébiscité par les sociétés savantes et les organes coloniaux (Loiseaux 2006 ; Guivaudon 2022, chap. 9). Les interventions de Gallois sont particulièrement remarquées en ce domaine. Ses contemporains lui reconnaissent ses talents d'orateur, sachant capter l'attention de son auditoire, et louent ses talents d'artiste.

Gallois expose dans différents lieux. La Société de géographie de Paris l'accueille régulièrement en son hôtel particulier du 184, boulevard Saint-Germain. Les images produites pendant ses missions officielles sont présentées dans les salles du musée commercial de l'Office colonial, situé dans la Galerie d'Orléans, sous les arcades du Palais royal. Gallois montre également ses œuvres aux expositions coloniales. Il est notamment récompensé en 1913 à l'Exposition universelle et internationale de Gand. Il participe au Salon des peintres de la montagne, organisé par le Club alpin français, et au Cercle Volney. Aussi, par comparaison, l'œuvre de Gallois s'avère relativement peu visible dans les cercles artistiques, preuve de la finalité utilitaire qu'il attribue à ses images.

Gallois est aussi un auteur prolifique, synthétisant ou explicitant au moyen de l'écrit ce qu'il a pu dire à l'oral. C'est un autre temps de la médiation. Gallois publie de nombreux articles dans la presse coloniale, ses propos et ses choix éditoriaux révélant ses accointances avec le « parti colonial » (d'Andurain 2015, 2017 ; Girardet 1986 ; Ageron 1978). Ses écrits respectent un plan immuable : un exposé global de la situation géographique et historique du pays visité, suivi d'une description des villes principales, avec des variations d'échelles. Ses ouvrages oscillent entre le guide de voyage, le carnet de bord et le manuel explicatif, l'auteur s'affranchissant des modalités pratiques de ce genre de publication pour passer directement à la partie instructive. L'illustration, et le dessin en particulier, y tient une place importante et permettent de visualiser ses propos.

Ces publications viennent alimenter par destination ce qu'il nomme sa « Bibliothèque des voyages », une collection d'ouvrages constituant un ensemble assez flou, qui évoque davantage un résultat qu'un projet conçu en amont (BnF, CPL, SG CARTON GA-GE (471), Lettre de Gallois à Charles Maunoir, Tananarive, 30 mai 1908).

En l'espace de 20 ans, Gallois publie 27 ouvrages, dont 14 sont des tirés-à-part et deux sont publiés à compte d'auteur. Ces ouvrages sont annoncés ou préparés par une série d'articles publiés dans la presse coloniale et dans les organes éditoriaux des sociétés savantes.

La communication mise en place par Gallois au retour de ses voyages passe ainsi par une série de médiations : la parole et l'image, séparées ou associées, mobilisées dans le cadre de dispositifs marquants, à caractère immersif, liant discours, projections et expositions. Dans ce cadre, la vulgarisation des savoirs fait partie intégrante de la propagande coloniale.

Un public érudit et nanti

Les images ont pour Gallois « un côté instructif » et sont dites « à la portée de tous ». Elles initient un rapport d'immédiateté avec le réel représenté et « parlent » spontanément à l'assistance (Gallois 1900a). Mais de quels publics s'agit-il ? À qui Gallois s'adresse-t-il ? S'intéresser à la sociologie des publics est une gageure et les historiens qui se sont précédemment confrontés à la question l'ont bien fait remarquer (Ageron 1978 ; Girardet 1986). Celle-ci peut cependant être traitée par déduction, en fonction des organismes et des maisons d'édition avec lesquelles le voyageur a été en rapport. Le contenu de son discours peut également donner quelques indications sur les publics qui pouvaient le suivre. La multiplicité des médiums abordés par Gallois montre aussi la volonté de toucher plusieurs sensibilités. L'audience mobilisée par les sociétés savantes, comme les sociétés de géographie, est plutôt érudite. Dans la presse coloniale, le public est tout autant ciblé. Il en est de même dans les conférences organisées par les sociétés affiliées à ces organes de presse, comme la Société d'études coloniales et maritimes. Gallois prêche ainsi à des convaincus. Gallois s'adresse également aux cercles artistiques (Cercle Volney), sportifs (Club alpin français) et touche des communautés de touristes-voyageurs (Touring-Club), dont il est lui-même un membre actif. Il s'adresse à un public sensible à l'art, qui a le goût du voyage et la possibilité de le financer. Le tourisme est alors à cette époque le fait d'une élite (Zytnicki et Kazdaghi 2009, 2023). Gallois communique aussi auprès des scolaires et du public étudiant. De nombreuses conférences sont organisées par l'Association générale des étudiants catholiques au 18, rue du Luxembourg. Gallois a ainsi contribué à l'élaboration de deux brochures destinées aux professeurs faisant usage de la lanterne magique, l'une portant sur la Birmanie britannique et l'autre sur l'État souverain du Vénézuéla (Musée pédagogique, 0003.00194.6 et 0003.00326.8). Édifier la jeunesse des colonies et des états du monde servait en effet à façonner ce que Nicolas Bancel et Daniel Denis

(2008) nomment « l'Homo imperialis ». Considérée comme l'avenir de la Nation, la jeunesse est un autre public visé par Gallois et par les coloniaux.

Le lectorat de Gallois est plus large que son auditorat. Ses brochures et ses ouvrages, diffusés à plus grande échelle, sont vendus dans les agences françaises de voyage, en librairies spécialisées – librairies coloniales et de voyages – et dans les gares. La librairie de l'Office colonial figure aussi un lieu stratégique de diffusion.

Si l'on peut dresser un portrait approximatif des publics qui le suivent, il est en revanche plus difficile de mesurer l'impact des diverses communications et publications de Gallois et de l'ensemble des discours propagandistes de l'époque. L'engouement était certain, mais la mise en pratique l'était beaucoup moins. Raoul Girardet (1986) et Charles-Robert Ageron (1978) ont montré la fluctuation de l'opinion française au sujet de la colonisation.

Ainsi, l'image produite et collectée au cours des voyages relève d'une dimension sociale. Gallois a conscience de la puissance de l'image et adhère à la pensée d'une efficacité pédagogique. L'image est comprise dans sa capacité à toucher un large public. Elle est censée fédérer une communauté ou « souder le commun », pour reprendre l'expression de Régis Debray. Les conférences constituent un premier débouché de diffusion. Les ouvrages illustrés complètent ces relais de la propagande coloniale. Mais leur impact reste difficile à déterminer.

La gestion du fonds Gallois à la BnF

L'entreprise viatique développée par Gallois repose sur une pragmatique du voyage et sur une rationalisation des documents produits et collectés au cours de ses nombreux déplacements. La donation qu'il fait à la BnF montre en quelque sorte la volonté de l'auteur de mettre à la disposition des lecteurs le fruit de ce travail. Les fonctions attribuées aux images et les usages auxquels elles se prêtent évoluent en conséquence.

La répartition du fonds Gallois au sein de la BnF

À sa mort, Gallois lègue à la BnF un ensemble foisonnant. Le fonds se divise entre le département des Estampes et de la photographie et le département des Cartes et plans, suivant des logiques internes difficile à cerner. Le testament olographe, déposé le 26 mars 1911 et enregistré le 6 juillet 1916 par le cabinet de Maître Cottin, ne permet pas d'élucider les raisons qui ont présidé à cette répartition (AN, MC/ET/CXVIII/1436).

Pour ce qui est de mes collections de photographies, cartes, dessins, aquarelles, je prie mes frères de les remettre ou à la Bibliothèque Nationale ou, à son défaut, à la Société de Géographie de Paris. (AN, MC/ET/CXVIII/1436)

Le legs est donc formellement destiné à la BnF. La Société de géographie de Paris, dont les fonds ne rejoindront l'établissement qu'en 1942, suivant le statut légal du dépôt, ne figure qu'un second choix dans l'entreprise de pérennisation des collections du voyageur. Aussi est-il légitime de penser que les documents versés à la Société ont fait l'objet d'un don distinct, antérieur ou postérieur au testament. D'autre part, l'ensemble parvenu à la bibliothèque n'est pas exhaustif. Il faut noter une première sélection opérée par la famille proche⁸, autorisée par l'auteur à se servir dans la collection.

Gestion et traitement de l'œuvre de Gallois au département des Estampes

La collection est prise en charge par le conservateur du département, François Courboin (1865-1926). Son journal fait état du legs Gallois le 30 août 1916 et de son acceptation par le Comité le 14 juin 1917 (BnF, EST, RES YE 207 (2)-PET FOL, p. 35). À la date du 16 septembre, Courboin procède en compagnie des frères du donateur à la visite de l'appartement du défunt, situé au 6, rue de Mézières, dans le 6^e arrondissement de Paris, à proximité de l'église Saint-Sulpice. Un examen sommaire de la collection conduit à la mise en place d'un premier cadre de classement, élaboré en accord avec les héritiers légitimes. Il est ainsi convenu « que l'ensemble de la collection de cartes postales sera conservé en un bloc », « gardé en boîtes » avec les autres cartes postales du département et identifié sous la mention « Voyages de M. Eug. Gallois », « que les aquarelles, dessins et photographies, formeront des albums », titrés de la même façon, et « que les frais de montage des albums seront supportés par les frères du défunt » (BnF, EST, RES YE 207 (2)-PET FOL, p. 31).

Ce classement n'a visiblement pas été suivi d'effet. Il subsiste un album étiqueté « Danube – Caucase – Arménie – Turkestan – Constantinople, Bosphore, Brousse » (BnF, EST, VZ-1407 PET FOL). La couverture du recueil, portant la mention « Java-Birmanie » en lettres d'or a également été conservée (BnF, EST, VZ-1369 BOITE PET FOL). Et encore, rien ne nous dit que l'intitulé soit d'origine ou du fait de Courboin. Ainsi les photographies, mises à part, forment un tout réparti en quatre boîtes, correspondant au format des documents et respectant à l'intérieur une logique topographique. Si quelques cartes postales sont présentes dans les boîtes, leur nombre est minoritaire. La Société de géographie en conserve un ensemble plus étoffé. Quant aux aquarelles, elles ont été dispersées dans la série topographique. Les bibliothèques n'étant pas tenues de respecter l'intégrité des fonds dont ils ont la charge (Duchemin 1977), le choix de réordonner le corpus a donc prévalu, au « risque de perdre la collection » (Collard et Melot 2011, 60), sans qu'il ne nous soit possible en l'état actuel des recherches de dater cette opération.

Le traitement de la collection Gallois est confié à un personnel externe au département : Albert Isnard (1861-1949), archiviste-paléographe, chef de la section des Cartes et

8. Gallois n'a pas de descendance directe. Son épouse meurt en couche, peu après leur mariage.

plans de 1887 à 1926, sollicité pour ses « connaissances spéciales » en géographie (BnF, EST, RES YE 207 (2)-PET FOL, p. 33). Isnard prend en charge le fonds, identifie et classe les documents. Cette collaboration, « momentanée », montre la conscience d'une collection singulière et la volonté d'effectuer des recherches en amont sur les lieux dépeints par le voyageur (BnF, EST, RES YE 207 (2)-PET FOL, p. 33). L'intervention du département des Cartes et plans est aussi significative d'une vision topographique de l'œuvre.

De la collection, les recueils topographiques ne retiennent que les aquarelles. Et l'on peut s'en étonner, dans la mesure où il n'y a pas de discrimination médiumnique pratiquée à l'encontre des photographies et des autres dessins dans ce type de recueil. Pourquoi cette distinction ? Plusieurs hypothèses peuvent être formulées et viennent interroger la réception donnée à l'œuvre. Une hypothèse d'ordre matériel voudrait que le fonds ne fût pas considéré comme suffisamment important pour être intégré au département comme un ensemble complet et autonome. Une autre hypothèse pourrait reposer sur la volonté de valoriser une œuvre à dominante documentaire⁹. Malgré tout, cette répartition, que l'on peut supposer comme relevant de raisons de conservation et d'accessibilité, reste, en l'état de nos recherches, assez obscure.

Les impacts du processus d'« archivation » sur l'œuvre de Gallois

L'ensemble des choix pris par le conservateur du département pour la conservation de la collection Gallois a eu des conséquences notables sur la tenue matérielle du corpus et sur son interprétation. Dans ce processus d'« archivation », pour reprendre le concept déridien réinterprété par Eric Ketelaar¹⁰, deux logiques sont à l'œuvre : la reconfiguration matérielle de l'objet iconographique et l'objectivisation de l'image initiale, pédagogique dans sa fonction, ludique dans ses ambitions, au fondement de la persuasion dans l'énonciation du discours colonial.

Les fondements historiques de la série Topographique

La série topographique correspond à une tendance taxinomique du savoir, qui émerge au XVIII^e et se formalise au XIX^e siècle. Les collections de Gaignères, léguée en 1711, et celle de Lallemant de Betz, acquise par la bibliothèque en 1753, forment le fonds primitif de cette série (Ritz-Guilbert 2016 ; Bril, Anne, et Elise 2021, 113). Les dessins et gravures de villes et d'édifices des fonds de l'abbaye de Saint-Victor, du cabinet des

9. Nous remercions Flora Triebel pour ces suggestions.

10. Le terme d'« archivation » est tiré du triptyque formulé par Eric Ketelaar (2006), qui a beaucoup réfléchi sur le concept d'archives et sur le processus actant le passage du document brut au document accessible au public, et aux différentes transformations de sens que cela suppose. L'« archivation » en est la dernière étape. Elle recouvre une dimension créatrice, qui nous intéresse particulièrement dans le développement de cette réflexion.

deux de Cotte, de l'abbé de Tersan et de M. Morel de Vindé s'y agrègent par la suite, avec d'autres dons et acquisitions ultérieurs. Roger de Gaignières (1642-1715) avait alors pour ambition de dresser un inventaire du patrimoine français, sous la forme d'un répertoire visuel des lieux et des monuments de France (Ritz-Guilbert 2008, 2016).

Le fonds est reclassé sous la supervision des conservateurs successifs du département. Une première division respectait la chronologie des différentes écoles artistiques collectionnées (Delaborde 1872, 620). La classification s'élargie sous la direction de Jean Duchesne (1779-1855), qui crée les catégories « Voyages » et « Topographie » (Delaborde 1872). Une section « Géographie » avait déjà été formée par Edme-François Jomard (1777-1862), alors que le département des « Cartes géographiques et plans » était intégré au département des Estampes (Richard 2014, 65). Les portefeuilles de dessins topographiques de la collection Gaignières sont alors dépecés et les planches fondues dans la grande série documentaire nouvellement créée (Bril, Anne, et Elise 2021, 79).

Le peintre Henri Delaborde (1811-1899), conservateur en chef du Cabinet des Estampes de 1858 à 1884, revient sur la genèse de cette série et décrit ce glissement typologique, partant de l'existence de fonds isolés et disparates, classés suivant une logique formelle, tout à fait arbitraire, à une fusion thématique, centrée sur les monuments de la France (Delaborde 1872, 629). Selon Delaborde, l'agrégation de ces différentes collections a contribué à une forme de rationalisation du classement, participant à la construction d'une « collection générale », ou plutôt à la création d'un véritable « dictionnaire d'iconographie universel » (Delaborde 1872, 634). La collection ainsi formée constituera par la suite un modèle pour les recueils topographiques des autres pays.

C'est dans ce cadre de classement que les aquarelles de Gallois sont incorporées. Les images, objectivées, dégagées de l'expérience sensible du voyage qui les ont vu naître, sont fondues dans cette masse iconographique à vocation topographique. Gallois occupe parfois l'entièreté d'un volume topographique. C'est dire l'importance qu'il occupe au sein de certains recueils. Cela vient confirmer son apport à la culture visuelle de l'époque sur l'empire colonial français, comme les établissements français de l'Océanie (BnF, EST, Vd-33 (2) FOL), terre lointaine et peu visitée par les voyageurs. Ce classement topographique n'est au final pas si foncièrement éloigné du projet iconographique que Gallois appelait de ses vœux, par le biais de sa « Bibliothèque des voyages », même si la Topographie n'en restitue qu'une partie.

La matérialité de l'œuvre de Gallois mise à l'épreuve de la série Topographique

Or, l'intégration des aquarelles de Gallois dans la série touche à la matérialité de l'image, mise en forme et mise en conformité avec le cadre archivistique choisi (fig. 5 et 6).

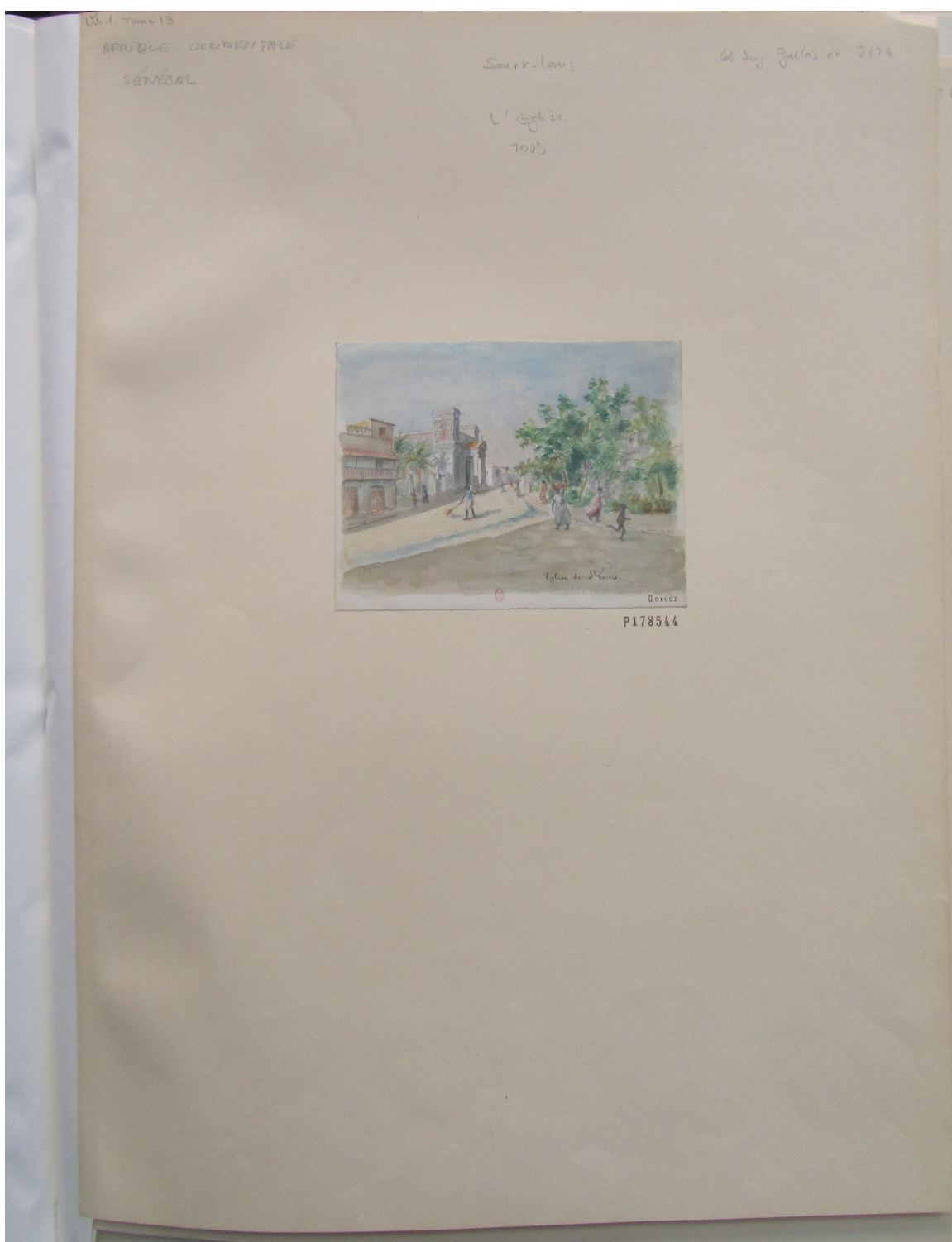


FIGURE 5 – Un feuillet extrait d'un volume consacré à l'Afrique occidentale. Source :
BnF, EST, Vd-1 (13), P 178544.

Tomaison	Collection, n° [d'Inv. ?]
Aire géographique Pays	Ville, date [de production]
<div><div>Image</div><div>N° de donation</div></div>	
Côte	

© Florence Adrover

FIGURE 6 – Organisation type d'un feuillet. Crédits : Florence Adrover.

L'image reconfigurée et, par le fait transformée, obéit à la standardisation formelle qui régit l'outil de classement. Les recueils à feuillets mobiles accueillent l'image, contrecollée sur un papier rigide, pouvant être doublé d'un cadre. Privée de son *verso*, l'image se réduit à sa face figurative. Des agencements sont néanmoins adoptés pour laisser l'envers apparent, lorsqu'il contient une information ou une autre image. Le document peut être plié pour les besoins du rangement ou, inversement, une image pliée peut être couchée sur le papier.

L'organisation de la planche est normalisée. L'image figure généralement au centre, dans le premier tiers de la planche, qui peut néanmoins en contenir plusieurs, lorsque les images se réunissent autour d'un sujet commun. Diverses informations enserrent le document : les indications bibliothéconomiques (la cote du volume, le numéro d'inventaire et le numéro du don inscrit au registre du département), les indications liées au sujet, au lieu représenté (le pays, la région et la ville), les indications concernant la provenance du document, ces dernières figurant de façon aléatoire (le nom de la collection et le numéro de la pièce dans la collection). Enfin, certaines planches peuvent être datées, mais il est difficile de savoir sur quoi repose cette datation, sachant que Gallois fait rarement figurer la date de ses réalisations sur l'image et qu'il s'est rendu à plusieurs reprises dans un lieu-dit. Aussi, on ne peut que s'interroger sur l'origine de ces informations. Est-ce une supposition du bibliothécaire ou le report de données devenues invisibles aux yeux du lecteur ?

La mise en recueil des documents produit ainsi de nouveaux objets. L'objet iconographique apparaît comme incomplet, amputé de l'appareil textuel et/ou des commentaires oraux qui l'accompagnaient du temps de leur auteur. Le message iconographique initial est perdu au profit de son ordonnancement topographique. L'image qui faisait partie d'un tout se retrouve prise dans un nouvel ensemble, qui en module le sens. L'image s'inscrivait auparavant dans le cadre d'une série (une projection, une exposition, un ouvrage), autrement dit dans un ensemble répondant à une logique d'ordonnancement. L'œuvre, désormais reconfigurée, est fragmentée et recontextualisée. L'image entre en cohabitation avec d'autres images, et ce, indépendamment des logiques qui ont guidées leur création. « Les images vivent en colonies », comme le formule joliment Michel Melot (Melot 2011, 16), et le caractère ouvert des volumes fait en sorte qu'elles prolifèrent et s'agglomèrent suivant des logiques internes, mouvantes. On peut ainsi voir l'image produite par Gallois insérée dans un nouveau flux visuel (Melot 2011, 16).

Le lecteur qui s'intéresse à l'œuvre d'Eugène Gallois peut difficilement faire une recherche par auteur en l'absence d'index permettant de s'orienter dans les volumes topographiques. En revanche, il pourra retrouver sa trace suivant une requête d'ordre géographique. Un travail de clarification de cet outil est actuellement mené par le département des Estampes et de la photographie pour signaler le travail des auteurs qui y figurent de manière réitérée. Dans ce contexte, les images se prêtent à la consultation suivant les recherches topographiques formulées par les lecteurs. Ces images apprêtées et mises en forme ont une valeur documentaire. Elles sont encadrées par un appareil

critique qui permet de dater et d'identifier les lieux représentés. Comme le constate Elizabeth Edwards, dans son étude sur la matérialité photographique, ces éléments annexes, qui peuvent être appliqués à d'autres types d'image, « ne se contentent pas de rendre le contenu visible mais elles l'informent et en modifient l'interprétation » (Edwards 2017, 25). Le lecteur qui souhaite se renseigner sur la représentation visuelle d'une ville, d'une région ou d'un pays peut feuilleter ces recueils et disposer d'une vision synoptique, mais non exhaustive, de la zone investiguée.

De la sorte, l'œuvre est comme objectivée. Sortie de son contexte de création, elle est mise en dialogue avec d'autres temporalités, d'autres formes de représentation et d'autres supports médiumniques. Aussi l'analyse de l'image ne peut faire l'économie de ce nouveau cadre interprétatif, à la fois formel et informationnel (Edwards 2017, 25).

Toponyme et réalité historique en question

Les documents ne sont point classés suivant un ordre chronologique, mais suivant l'ordre alphabétique des lieux figurés. C'est bien le lieu qui détermine le classement. Celui-ci ne constitue pas une originalité, étant suivi par bon nombre de collections du XIX^e et du XX^e siècle. On observe ainsi une dichotomie entre le cadre de classement et la réalité historique des pays visités par Gallois. La série topographique est désormais divisée en plusieurs sous-séries, dont la volumétrie s'avère irrégulière. « Va » renvoie à la topographie française. « Vb » se réfère à la topographie du sud de l'Europe, avec des volumes portant sur l'Italie, l'Espagne et le Portugal, tandis que « Vc » regroupe plutôt des pays du nord du continent, avec l'Angleterre et la Russie. « Vd » comprend une plus grande aire géographique, englobant aussi bien des continents que des pays de moindre envergure. On y trouve l'Afrique, l'Amérique du Sud, l'Amérique centrale, l'Amérique du Sud, les Antilles, les États-Unis, le Mexique, l'Asie, l'Asie du Sud-Est, l'Océanie, la Grèce, le Moyen et le Proche-Orient ; un classement pas toujours évident pour le néophyte.

La logique toponymique appliquée aux recueils renvoie pour certains à des réalités historiques aujourd'hui dépassées ou anticipées par rapport à l'œuvre archivée. Il est ainsi fait mention de l'URSS, fédération étatique fondée par la déclaration du 30 décembre 1922, qui évoque une réalité postérieure au don de Gallois. Certains volumes consacrés à l'Italie portent le sous-titre « Royaume des deux Siciles » et comprennent, malgré sa disparition en 1861, l'œuvre de l'aquarelliste, élaborée en 1905. Si la mention de l'Indochine française figure sur la tranche de trois recueils consacrés à l'Asie du Sud-Est, ce titre, qui évoque une réalité, certes contemporaine, du voyageur, est désormais caduque pour le lecteur d'aujourd'hui. Il se voit précisé sur les planches qui composent le recueil et dans les notices du catalogue général avec la mention du Vietnam actuel. Cet outil de classement est le reflet, pour certains volumes, des impérialismes coloniaux du XIX^e siècle. La série topographique, confrontée à la

fluctuation des frontières et des États, se déploie dans une discontinuité spatiale et temporelle, un « récit discontinuiste » selon Stéphane Van Damme (2015).

La série topographique conduit à un décloisonnement de l'objet iconographique et à une transformation de l'œuvre de Gallois, qui trouve dans ce nouveau foyer une direction géographique dont elle ne s'était certes jamais vraiment départie. Mais les images se voient déconnectées de leurs références textuelles et du discours colonial développé par Gallois auquel elles étaient originellement associées. Elles se prêtent désormais à un usage documentaire. Les recueils topographiques se présentent ainsi comme des outils complexes à appréhender, hétérogènes dans les objets qu'ils réunissent, discontinus dans l'espace et le temps qu'ils condensent. Ils doivent être considérés avec une certaine distance critique, étant en soi des objets historiques singuliers, des archives à part entière porteuses d'une vision parcellaire et européocentrée du monde.

Conclusion

Reconstituer le cheminement de l'œuvre d'Eugène Gallois, de sa création à son intégration dans les collections de la BnF, permet de se rendre compte des implications du processus d'« archivation » sur l'ensemble d'une collection et de mesurer l'impact des cadres structurels de classement sur la compréhension et l'interprétation des documents. Cela permet aussi de saisir l'évolution des usages auxquels se sont prêtés ces divers documents. L'intégration d'une partie de la collection Gallois dans la série topographique du département des Estampes et de la photographie pose ainsi la question du statut des documents et du sens qu'on leur prête.

Ces volumes opèrent une forme de spatialisation de l'œuvre de Gallois et instaurent une compréhension géographique de l'œuvre, conçue comme une source documentaire de nature visuelle, ce qui n'est certes pas si éloigné de la manière dont le voyageur concevait son travail iconographique, invoquant sa volonté d'élaborer une « Bibliothèque des voyages » et de produire un inventaire visuel des colonies et des autres pays étrangers. Cet inventaire, certes incomplet, permet de situer l'œuvre de Gallois par rapport au mouvement colonial courant sous la III^e République. Mais l'entrée dans les collections a neutralisé les ambitions initiales de l'auteur, dépolitisant le contenu et s'ajoutant à la stratification historique complexe des recueils de la Topographie qui, dans une volonté encyclopédique, mettent à disposition du lecteur d'aujourd'hui une sorte de mémoire visuelle du monde, fluctuante en les termes et parcellaire dans ses objets.

Ce mode de classement est enfin un exemple de la ductilité de l'archive et du caractère précaire du sens prêté au document visuel. L'identification, le conditionnement et le classement de ces éléments répondent à des logiques curatoriales et entrent en résonance avec un contexte socioculturel et politique. Cette modélisation de l'archive, qui est un aveu de transformation, rencontre également des enjeux de médiation et de « re-médiation », qui interrogent l'accessibilité et la diffusion de ce type de document auprès du public. Derrière la normalisation d'un appareil de classement, qui vise à en

faciliter l'accès, se joue également le regard idiosyncratique des lecteurs, des usagers de la bibliothèque, qui sont les destinataires contemporains de cette « re-médiation ».

Sources

Archives

AN, MC/ET/CXVIII/1436

AN, F/17/2968

ANOM, MIS 68

ANOM, GGI 6630

BnF, EST, RESERVE YE-1 (A, 1)-4

BnF, EST, RESERVE PET FOL-YE-85 (3)

BnF, EST, RESERVE YE-115-4.

BnF, EST, RESERVE YE 207 (2)

BnF, CPL, SG CARTON GA-GE (470-471)

Sources iconographiques

BnF, CPL, SG W 35

BnF, CPL, SG WC 501, 502, 504, 505, 555-559

BnF, CPL, SG Wd 215, 217

BnF, CPL, SG We 285, 286

BnF, CPL, SG Wf 264

BnF, CPL, SG WG 74-76

BnF, EST, VZ-1369-BOITE PET FOL

BnF, EST, VZ-1407-PET FOL

BnF, EST, EN1-122-BOITE FOL A

BnF, EST, EN1-123-BOITE FOL A

BnF, EST, Va-6 (1), 13 (1-9), 29 (1-8), 56 (1-4)

BnF, EST, Vb-132 (l, t, u, v), 156, 157 (1-4), 330 (1)

BnF, EST, Vc-346-348

BnF, EST, Vd-1 (1, 3-16), 3 (1-2), 5-28 ; 33

Bibliographie

- Adrover, Florence. 2022. « Gallois Eugène ». INHA : AGORHA.
- Ageron, Charles-Robert. 1978. *France coloniale ou parti colonial ?* Paris : Presses universitaires de France.
- Bacha, Myriam. 2013. *Patrimoine et monuments en Tunisie, 1881-1920*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Bancel, Nicolas, et Daniel Denis. 2008. « Éduquer. Comment devient-on “Homo imperialis” (1910-1940) ». In *Culture coloniale en France. De la Révolution française à nos jours*, 329-40. Paris Autrement : CNRS.
- Blanchard, Pascal, Sandrine Lemaire, et Nicolas Bancel. 2008. *Culture coloniale en France. De la Révolution française à nos jours*. Paris : CNRS éditions ; autrement.
- Bourguet, Marie-Noëlle, Bernard Lepetit, Daniel Nordman, et Maroula Sinarellis. 1998. *L'invention scientifique de la Méditerranée. Égypte, Morée, Algérie*. Paris : EHESS.
- Boyer, Marc. 2005. *Histoire générale du tourisme*. Paris : L'Harmattan.
- Bredenkamp, Horst. 2015. *Théorie de l'acte d'image*. Traduit par Frédéric Joly. Paris : La Découverte.
- Bril, Damien, Ritz-Guilbert Anne, et Vanriest Elise. 2021. « Restituer, visualiser, exploiter. Qu'apportent les humanités numériques à l'histoire de la collection Gaignières ? » *Histoire de l'art*, n° 87:113-23.
- Broc, Numa. 1986. « Les voyageurs français et la connaissance de la Chine (1860-1914) ». *Revue historique* 276 (559):85-131.
- Collard, Claude, et Michel Melot. 2011. *Images et bibliothèques*. Paris : Cercle de la Librairie.
- « Conférence exposition de Eugène Gallois ». 1906. *Annales coloniales*.
- Coquery-Vidrovitch, Catherine. 2008. « Vendre. Le mythe économique colonial (1900-1940) ». In *Culture coloniale en France. De la Révolution française à nos jours*, 219-29. Paris Autrement : CNRS.
- Crary, Jonathan. 1994. *L'Art de l'observateur. Vision et modernité au XIX^e siècle*. Traduit par Frédéric Maurin. Nîmes : J. Chambon.
- Curinier, Charles-Emmanuel. 1899. « Gallois (Eugène) ». Paris : Office Général d'Édition.
- d'Almeida, Fabrice. 1995. *Images et propagande*. Paris : Casterman.
- d'Andurain, Julie. 2015. « Le réseau dans le réseau. La phalange coloniale ou la collecte de l'information du “parti colonial” ». *Outre-Mers* 1 (386-387):227-40.
- d'Andurain, Julie. 2017. « Le “parti colonial” à travers ses revues : Une culture de propagande ? » *Clio@Themis. Revue électronique d'histoire du droit*, n° 12.
- Debray, Régis. 1994. *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*. Paris : Gallimard.
- Debray, Régis. 2000. « Les révolutions médiologiques dans l'Histoire ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, n° 1:4-12.

- Delaborde, Henri. 1872. « Le Département des estampes à la Bibliothèque nationale. III. Le cabinet des estampes depuis le commencement du XIX^e siècle ». *Revue des Deux Mondes* 102 (novembre):620-47.
- Descamps, Florence. 2021. « Éditorial ». *Bulletin de l'Association française des archives orales, sonores et audiovisuelles*, n° 47 (novembre):4-7.
- Duchemin, Michel. 1977. « Le “respect des fonds” en archivistique. Principes théoriques et problèmes pratiques ». *La Gazette des archives*, n° 97:71-96.
- Dulucq, Sophie, Jean-François Klein, et Benjamin Stora. 2007. *Les mots de la colonisation*. Les mots de. Toulouse : Presses universitaires du Mirail.
- Edwards, Elizabeth. 2017. « Aux portes du “trésor de la connaissance”. Photographies, histoire locale et bibliothèques publiques ». *Transbordeur. Photographie histoire société*, n° 1:18-29.
- Edwards, Elizabeth, et Janice Hart. 2004. « Mixed Box. The Cultural Biography of a Box of “Ethnographic” Photographs ». In *Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images*, 47-61. New York et Londres : Routledge.
- Gallois, Eugène. 1899. « Bibliothèque et musée des colonies ». *La Vérité française*.
- Gallois, Eugène. 1900a. « À travers nos colonies. Guyane ». *La Vérité française*.
- Gallois, Eugène. 1900b. *La France d'Asie. Un Français en Indo-Chine*. Paris : J. André.
- Gallois, Eugène. 1901. « Autour du Globe. Nouvelle-Calédonie ». *La Vérité française*, septembre.
- Gallois, Eugène. 1914. *Guide aux ruines de la Tunisie antique*. Tunis : C. Saliba et Fils.
- Girardet, Raoul. 1986. *L'idée coloniale en France, de 1871 à 1962*. Paris : Hachette.
- Gorshenina, Svetlana. 2003. *Explorateurs en Asie centrale. Voyageurs et aventuriers de Marco Polo à Ella Maillart*. Genève : Olizane.
- Grondin, Reine-Claude. 2010. « La problématique de l'idée coloniale ». In *L'Empire en province. Culture et expérience coloniales en Limousin (1830-1939)*, 13-28. Tempus. Toulouse : Presses universitaires du Midi. <https://doi.org/10.4000/books.pumi.11713>.
- Guivaudon, Pierre. 2022. « Photographies de l'exploration. Production, circulations et usages des photographies rapportées des missions d'exploration françaises outre-mer (années 1870-1910) ». {Thèse de doctorat}, Lille : Université de Lille.
- Ketelaar, Eric. 2006. « (Dé) Construire l'archive ». *Matériaux pour l'histoire de notre temps* 82 (2):65-70.
- Lacoste, Anne, Olivier Lugon, et Estelle Sohier. 2017. « Les collections de photographies documentaires au tournant du XX^e siècle ». *Transbordeur. Photographie histoire société*, n° 1:9-17.
- Lemaire, Sandrine. 2000. « L'agence économique des colonies. Instrument de propagande ou creuset de l'idéologie cononiale en France (1870-1960) ? » {Thèse de doctorat}, Florence : Institut universitaire européen de Florence.
- Lemaire, Sandrine. 2008. « Promouvoir. Fabriquer du colonial (1930-1940) ». In *Culture coloniale en France. De la Révolution française à nos jours*, 305-18. Paris : CNRS.

- Lemoine, Frédéric. 1905. « Société de géographie. 24 décembre ». *La Dépêche coloniale*.
- Lévy, Pierre. 1998. « La place de la médiologie dans le trivium ». *Les cahiers de médiologie* 2 (6):43-58.
- Loiseaux, Olivier. 2006. *Trésors photographiques de la Société de géographie*. Paris : BnF.
- Loiseaux, Olivier. 2009. « Les projections de vues sur verre à la Société de géographie (1875-1914) ». In *La plaque photographique. Un outil pour la fabrication et la diffusion des savoirs (XIX^e-XX^e siècle)*, 271-87. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg.
- Lugon, Olivier. 2001. *Le style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*. Paris : Macula.
- « M. Eugène Gallois ». 1916. *Les Annales coloniales*.
- Melot, Michel. 2011. « Introduction ». In *Images et bibliothèques*, 11-22. Paris : Cercle de la Librairie.
- Mitchell, William J. T. 1994. *Landscape and Power*. Chicago : The University of Chicago Press.
- Richard, Hélène. 2014. « Jomard et la diffusion des sciences géographiques ». *Bulletin de la Sabix. Société des amis de la Bibliothèque et de l'Histoire de l'École polytechnique*, n° 54 (avril):61-66. <https://doi.org/10.4000/sabix.1124>.
- Ritz-Guilbert, Anne. 2008. « La collection Gaignières. Méthodes et finalités ». *Bulletin Monumental* 166 (4):315-88.
- Ritz-Guilbert, Anne. 2016. *La collection Gaignières. Un inventaire du royaume au XVII^e siècle*. Paris : CNRS.
- Salmon, Olivier. 2019. *Alep dans la littérature de voyage européenne pendant la période ottomane (1516-1918)*. Rambouillet : Dar al-Mudarris.
- Schwartz, Joan, et James Ryan, éd. 2003. *Picturing Place. Photography and the Geographical Imagination*. Londres : Routledge.
- Steinle, Matthias, et Julie Maeck. 2016. *L'image d'archives. Une image en devenir*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Stoler, Ann Laura, Christophe Jaquet, et Joséphine Gross. 2019. *Au cœur de l'archive coloniale. Questions de méthode*. Paris : EHESS.
- Van Damme, Stéphane. 2015. « Les atlas historiques de ville et l'administration du passé métropolitain au XIX^e siècle ». *Critique internationale* 3 (68):21-38.
- Vanier, Pierre. 1995. « Manifestes médiologiques. Régis Debray, Éditions Gallimard, 1994 ». *Études de communication*, n° 16:195-99.
- Zytnicki, Colette. 2018. « Les enjeux de la Tunisie antique penbant la période coloniale ». In *Fabrique du tourisme et expériences patrimoniales au Maghreb, XIX^e-XXI^e siècles*. Rabat : Centre Jacques-Berque.
- Zytnicki, Colette, et Habib Kazdaghli. 2009. *Le tourisme dans l'Empire français. Politiques, pratiques et imaginaires (XIX^e-XX^e siècles)*. Paris : Publications de la Société française d'histoire d'outre-mer.

Zytnicki, Colette, et Habib Kazdaghli. 2023. « Touristes et conquérants ». In *Colonisations. Notre histoire*, édité par Pierre Singaravélou, 436-37. Paris : Seuil.