



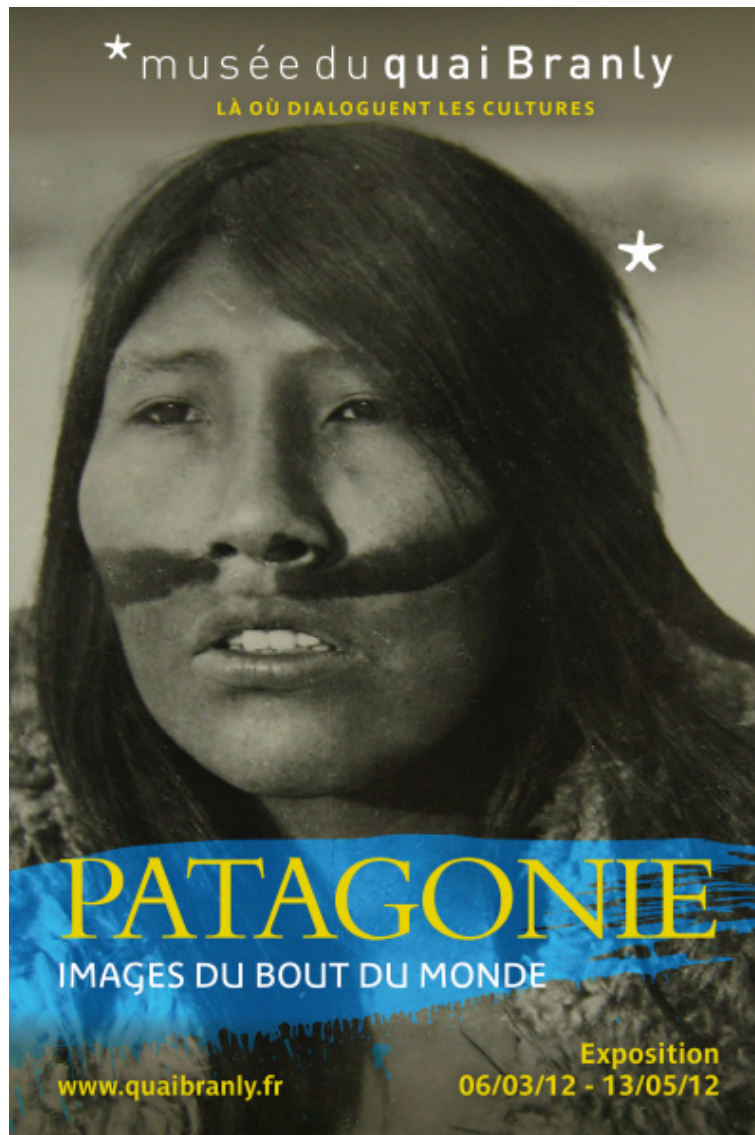
*musée du quai Branly

Dossier d'exposition
à destination des enseignants et de leurs classes

Patagonie, images du bout du monde

Exposition dossier – Mezzanine Est

06/03/2012 – 13/05/2012



Commissaire **Christine Barthe**
Conseiller scientifique **Peter Mason**

*** SOMMAIRE**

L'EXPOSITION	3
- Editorial	3
- Parcours de l'exposition	4
PISTES PEDAGOGIQUES	7
- Cartographie et identité de la Patagonie	9
- Voyages, découvertes et rencontre de l'autre	17
- La photographie ethnographique	26
AUTOUR DE L'EXPOSITION	36

* L'EXPOSITION

Editorial

Qu'évoque la Patagonie ? Un territoire du bout du monde aux contours flous, le mythe des géants patagons, des animaux fabuleux survivants de la préhistoire.

Le terme « Patagonie » prend son origine dans une construction imaginaire romanesque, que l'on peut dater du XVI^e siècle. Elle a suscité depuis de nombreuses représentations visuelles et interprétations notamment dans les textes et légendes qui se sont mélangées les unes aux autres et enrichies au fil du temps.

L'exposition *PATAGONIE, Images du bout du monde*, présente cette diversité de représentations, de récits et de mythes attachés à la pointe australe du continent américain. Elle aborde ces territoires du bout du monde selon une géographie de la fiction mettant en perspective représentations imaginaires et réalité tangible. Poursuivant un fil chronologique, l'exposition propose au visiteur ce va et vient entre le réel et la fiction, à travers photographies anciennes et contemporaines, gravures, cartes et dessins sur 300 m² de la mezzanine Est du musée du quai Branly.

L'exposition invite à une déambulation visuelle et sonore, en partie chronologique, dans laquelle le visiteur se laisse porter par la magie du récit, alternant des évocations fantastiques et des retours à la réalité. Elle rassemble des œuvres issues des collections du musée du quai Branly et de prêts provenant de collections françaises et allemandes.

Sur toutes les cartes de cette région, aussi bien espagnoles qu'anglaises, le nom Tekenika figure pour désigner une baie de l'île Hoste. Les Indiens n'employaient jamais ce mot ni pour ce lieu, ni pour un autre. Ce mot dans la langue des Yahgans signifie « difficile à voir ou à comprendre ». La baie fut certainement montrée à un indigène qui répondit quand on lui en demanda le nom : « Teke uneka », ce qui veut dire : « je ne comprends pas ce que vous voulez dire ». La baie reçut le nom de « Tekenika ».

Esteban Lucas Bridges, *Aux confins de la terre, une vie en Terre de Feu*, (1874-1910)



Esteban Pastorino : Tierra del Fuego, 2003
Courtesy Esteban Pastorino Díaz

Parcours de l'exposition

Afin de rappeler dès le début de l'exposition l'origine littéraire du mot Patagonie, le public est accueilli par des lectures de citations extraites du roman de Primaléon (1512) et provenant du récit du navigateur Antonio Pigafetta. Le visiteur pénètre dans l'univers fantasmagorique de l'exposition avec des tirages du photographe argentin Hugo Aveta.

Du récit à l'image

Cette première partie de l'exposition plonge le visiteur dans un voyage à travers les représentations imaginaires de la Patagonie des XVI^e et XVII^e siècles : le bout du monde où tout est possible...

● Fictions cartographiques

Alors que les géographes s'interrogent sur l'existence d'un continent austral, la Terre de Feu apparaît comme une fin ou comme un début, le lieu des extrêmes. Les monstres fleurissent dans les blancs des cartes, participant de ce que le chercheur Frank Lestringant appelle la fiction cosmographique. « Regarder une carte est un art de l'espace : ce "voyage en esprit" permet même d'inventer la géographie réelle ».

Les images créées par les premiers illustrateurs sont réutilisées par leurs héritiers : on les retrouve dans des représentations d'auteurs et d'époques différentes, à peine modifiées.

Le cosmographe André Thevet (1516-1590) s'approprie le texte de Pigafetta sans se priver, pour plus de vraisemblance, de lui ajouter des détails de son cru.

● Gyganstostéologie

Les géants décrits par Pigafetta connaissent une postérité certaine au long des XVI^e et XVII^e siècles, étayée par la mention de géants dans la Bible. Leur existence est pourtant fermement contestée par plusieurs auteurs. Le récit de Byron en 1768 relance soudainement la popularité du géant pour un temps, avant qu'il ne soit définitivement relégué au rang de simple étrangeté anatomique, sans plus de lien avec la Patagonie.

Duplessis : Le voyage de Beauchesne en Terre de feu (1698-1701)

Entre 1698 et 1701, le capitaine de vaisseau Jacques Gouin de Beauchesne (1652-1730) conduit une expédition jusqu'au détroit de Magellan. Duplessis membre de l'équipage, rédige un journal très vivant, illustré de nombreuses aquarelles détaillant les côtes, la faune des lieux approchés, essentiellement poissons et oiseaux. Il raconte également l'épisode de rencontre avec les « Sauvages du détroit de Magellan ». Il décrit de façon très précise et réaliste les échanges entre Européens et Indiens, dans un récit qui témoigne d'une réelle curiosité, sans prévention à l'égard des Indiens.

Le manuscrit de Duplessis, document rarement montré, est présenté accompagné d'un diaporama de pages de l'ouvrage.

Moins d'un siècle plus tard, Nicolas Rétif de la Bretonne (1734-1806) situe l'action de sa fable utopique *La découverte australe par un homme volant, ou Le dédale français* en « Magapatagonie ». Il y invente une Patagonie totalement imaginaire : de l'autre côté du monde, elle est décrite comme une France inversée, dont la capitale s'appelle « Sirap » (« Paris » à l'envers).

Un album de gravures de Jacques Grasset Saint-Sauveur (1757-1810), illustre ce thème accompagné d'un diaporama de gravures de l'ouvrage de Rétif de la Bretonne.

Toucher du doigt la réalité : explorations et relevés

Le XIX^e siècle voit s'étendre des explorations plus systématiques : la couverture géographique et ethnographique du monde s'étend et se précise. *Le Voyage au Pôle sud et dans l'Océanie* par Dumont D'Urville entre 1837 et 1840 traverse le détroit de Magellan. Comme leur homologue Duplessis, bien que de façon plus distanciée, les dessinateurs de marine vont s'efforcer de rendre fidèlement la physionomie des paysages et de leurs habitants par le dessin, puis la photographie. A la fin du siècle, la mission scientifique du cap Horn produit un enregistrement extensif de plusieurs aspects de la Terre de Feu.

A cette époque des pionniers occidentaux s'installent en Patagonie : ils établissent des frontières et tentent d'exploiter les ressources minières. A cette période, la vision des hommes de Patagonie se précise et devient plus réaliste. La Mission scientifique du cap Horn, qui s'installe longtemps en Terre de feu, établit des contacts privilégiés avec les Indiens qu'elle présente, à l'instar de Duplessis, comme des hommes et des femmes à part entière. Des photographies réalisées par la Mission scientifique du cap Horn, ainsi qu'un manuscrit scientifique sont présentés au visiteur.

Si l'histoire des contacts entre Européens et Indiens de Terre de Feu voit des moments de rencontre, elle a aussi sa face sombre. La littérature s'est emparée du personnage bien réel de Juliu Popper en l'associant au processus génocidaire qui verra les Indiens rapidement éliminés de leurs territoires.

Enfin les voyages transatlantiques ne furent pas le seul fait des Européens. C'est une toute autre gloire que celle de découvreurs qui fut réservée aux Indiens qui firent la traversée au XIX^e siècle. En 1881, plusieurs Indiens *Qawesqar* et *Yamana* furent enlevés en Terre de Feu et exhibés dans plusieurs capitales européennes avant que leur état de santé n'impose leur rapatriement en Amérique du sud.

Martin Gusinde et la cérémonie du Hain

Entre 1918 et 1924, Martin Gusinde (1886-1969), prêtre et ethnologue, part en Terre de Feu. Formé à l'anthropologie au Chili, il consacre une grande partie de son temps à une étude extensive des populations qui peuplent le territoire. Il interroge, observe, photographie les *Qawesqar* et *Yamana* nomades des canaux, ainsi que les *Selk'Nam* de la Grande Île.

L'étude de Martin Gusinde se situe à un moment charnière, dans les débuts de l'anthropologie participante. Sa recherche, effectuée après les hécatombes de la fin XIX^e, témoigne d'une ethnographie de l'urgence.

Il est en outre l'un des premiers anthropologues à être initié sur son terrain, et l'un des rares à avoir pu observer la cérémonie du *Hain*, étudiée ensuite par l'anthropologue Anne Chapman (1922-2010). Ce rituel initiatique, qui peut se dérouler sur une année entière, est photographié par le missionnaire dans ses dernières manifestations.

Exposés pour la première fois, une quarantaine de tirages originaux sont visibles dans cette partie de l'exposition, et des photographies de Martin Gusinde sont projetées en grand format accompagnées de musique de cérémonie du *Hain* - rite d'initiation des jeunes hommes *Selk'nam* - évoquant l'atmosphère particulière et fantastique de ces rituels.

Représentations contemporaines

A l'heure actuelle, la Patagonie et ses mythes fascinent toujours, les artistes contemporains s'emparent du territoire, qu'ils revisitent eux aussi. L'exposition propose au visiteur de découvrir le regard de trois photographes sur la Patagonie :

- Rodrigo Gomez Rovira (Chili-1968) donne de ces paysages une vision résolument quotidienne et intime où se perçoit la poésie prégnante des lieux.
- Faustine Ferhmin (France-1980) revisite les lieux décrits dans le mythe de la « Cité des Césars », eldorado utopique patagonien dont le mythe apparaît au début du XVI^e siècle.
- Esteban Pastorino (Argentine-1972) explore par la photographie les paysages du bout du monde, les étendues inhabitées de Terre de feu.

* PISTES PEDAGOGIQUES

Ces pistes pédagogiques ont été conçues en partenariat avec les IUFM des académies de Créteil, Paris et Versailles.



Place dans les programmes scolaires

CYCLE 3	B.O.E.N. hors-série n° 3 du 19 juin 2008		<p>Français Littérature. [...] un répertoire de références puisées dans le patrimoine et dans la littérature de jeunesse d'hier et d'aujourd'hui.</p> <p>Histoire Les Temps modernes. Le temps des Découvertes et des premiers empires coloniaux La Révolution française et le XIX^e siècle. Le temps [...] des colonies et de l'émigration.</p> <p>Quelques ouvrages de littérature jeunesse - Elzbieta, <i>Le petit navigateur illustré</i>, L'école des loisirs, 2002. - Edy-Legrand, <i>Macao et Cosmage ou l'expérience du bonheur</i> (1919) réédition Circonflexe, 2000. - Lemant Albert, <i>Lettres des Isles Girafines</i>, Seuil jeunesse, 2004. - Place François, <i>Les derniers géants</i>, Casterman, 2008 - Pommaux Yvan, <i>L'île du Monstril</i>, L'école des loisirs, 2002 - Bonhomme Matthieu, <i>Le voyage d'Esteban</i>, « Le baleinier », Milan jeunesse, 2005. Fred, <i>Philémon</i>, « Le Naufragé du A », Dargaud, 2002 - Bergame Ferdinand, Thers Nicolas, <i>Voyages en plusieurs régions du monde</i>, Soleil, 2004.</p>	<p>Histoire des arts Les XIX^e et XX^e siècle et notre époque. Des récits, nouvelles, récits illustrés, poésies.</p>
	Bulletin officiel spécial n° 6 du 28 août 2008	6 ^e	<p>Français Lecture : Contes et récits merveilleux. Etude de l'image : photographie, bande dessinée en privilégiant la fonction narrative, cadrage, composition, étude des plans</p> <p>Géographie La répartition des hommes sur la terre : zones de faible occupation humaine Habiter des littoraux. Habiter des espaces à forte contrainte (un désert froid, une île).</p>	<p>Histoire des arts Thématiques « Arts, créations, cultures » et « Arts, mythes et religions »</p>
COLLEGE	Bulletin officiel spécial n° 6 du 28 août 2008		<p>Français Lecture : Récits d'aventures : Jules Verne, Michel Tournier. Etude de l'image : époque classique, fonction descriptive des images, approche des rapports texte et image (illustration, complément, contrepoint), étude des angles de prise de vue, de la lumière</p> <p>Histoire Les bouleversements culturels et intellectuels (XV^e – XVII^e siècle). Les découvertes européennes et la conquête et des empires ouvrent le monde aux Européens. Ouverture au monde : un voyage de découverte (Magellan) ; une carte des découvertes européennes et des premiers empires. La révolution de la pensée scientifique aux XVI^e et XVII^e siècles.</p> <p>Géographie La question du développement durable. Les enjeux économiques, sociaux et environnementaux du développement durable dans un territoire ; la dynamique de la population et le développement durable (un front pionnier en Amérique latine). Des sociétés inégalement développées. Des inégalités devant la santé. Des inégalités devant l'alphabétisation. Des inégalités devant les risques. La pauvreté dans le monde. Des hommes et des ressources : La question des ressources alimentaires ; Gérer les océans et leurs ressources.</p> <p>Éducation civique Des êtres humains, une seule humanité.</p>	<p>Thématique « Arts, Etats et pouvoirs ».</p>

COLLEGE	Bulletin officiel spécial n° 6 du 28 août 2008	4 ^e	<p>Français Lecture : Le récit au XIX^e siècle. Etude de l'image : fonctions explicative et informative</p> <p>Histoire L'Europe et le monde au XVIII^e siècle (Les grandes puissances européennes et leurs domaines coloniaux, les grands courants d'échanges mondiaux au début du XVIII^e siècle, quelques grandes routes maritimes). L'Europe des Lumières. Les colonies. Étude d'un exemple de conquête coloniale et d'un exemple de société coloniale.</p> <p>Géographie La mondialisation et la diversité culturelle La mondialisation et ses contestations</p>	Histoire des arts Thématique « Arts, espace, temps ».
	Bulletin officiel spécial n° 6 du 28 août 2008	3 ^e	<p>Français Lecture : Formes du récit aux XX^e et XXI^e siècles. Etude de l'image : l'image comme engagement</p> <p>Histoire Un siècle de transformations scientifiques, technologiques, économiques et sociales. [...] Des colonies aux États nouvellement indépendants.</p>	Thématique « Arts, Etats et pouvoirs».
LYCEE	Bulletin officiel spécial n°9 du 30 septembre 2010 Bulletin officiel spécial n°4 du 29 avril 2010	2 ^e	<p>Français Le roman et la nouvelle au XIX^e siècle : réalisme et naturalisme. Genres et formes de l'argumentation : XVII^e et XVIII^e siècles : conte philosophique [...] inscription de la littérature dans les débats du siècle [...] les genres de l'éloquence et les règles de l'élaboration du discours.</p> <p>Histoire Les Européens dans l'histoire du monde. La place des populations de l'Europe dans le peuplement de la Terre. Nouveaux horizons géographiques des Européens à l'époque moderne.</p> <p>Géographie Sociétés et développement durable : les mondes arctiques une « nouvelle frontière » sur la planète ; Les littoraux, espaces convoités ; les espaces exposés aux risques majeurs</p>	<p>Histoire des arts 1. CHAMP ANTHROPOLOGIQUE. Thématique « Arts, réalités, imaginaires ». <i>L'art et l'imaginaire</i> : inventions artistiques (transpositions et récits de rêves, de cauchemars, créatures, personnages et motifs fictifs, univers légendaires, fantastiques mythologiques, fabuleux, etc.) ; mondes utopiques (sociétés et cités idéales, etc.). Thématique « Arts et sacré ». <i>L'art et les grands récits</i> (religions, mythologies) : versions, avatars, métamorphoses, etc. <i>L'art et le divin</i> : sa manifestation (représenter, raconter, montrer, évoquer, etc.) ; sa contestation. L'expression du sentiment religieux (recueillement, adoration, communion, émotion, extase, etc.) et sa transmission. <i>L'art et les croyances</i> (magie, sorcellerie, superstitions, légendes, etc.). Thématique « Arts, sociétés, cultures ». <i>L'art et l'appartenance. L'art et les identités culturelles</i> : diversité (paysages, lieux, mentalités, traditions populaires), cohésion (usages, coutumes, pratiques quotidiennes, chansons, légendes, etc.) ; particularismes (arts vernaculaires, régionalismes, folklores, minorités, diasporas, ghettos, etc.). <i>L'art et les autres</i> : regards croisés (exotisme, ethnocentrisme, chauvinisme, etc.) ; échanges (dialogues, mixités, croisements) ; métissages. <i>Le corps, présentation et représentation. Le corps et l'expression créatrice</i> : instrument (voix, danse, geste, cris, souffles, etc.), sens (rythme, poésie, symbole), matière et support (maquillages, tatouages, peintures rituelles, transformations physiques, prothèses, piercings ; masques, costumes, vêtements, etc.), acte (geste, outil, rythme, instruments, manipulations, postures, théâtralité).</p>
	Bulletin officiel spécial n°9 du 30 septembre 2010	1 ^e	<p>Français Le siècle des Lumières et l'engagement des écrivains La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation du XVI^e siècle à nos jours. [...] nourrir une réflexion anthropologique.</p>	
	Bulletin officiel n° 32 du 28 août 2008	T	<p>Philosophie La notion de l'autre</p> <p>Langue étrangère</p> <p>La rencontre avec l'autre. Le personnage, ses figures et ses avatars. L'écrivain dans son siècle : le débat d'idées, l'engagement et la résistance. Voyage, parcours initiatique, exil : les récits d'exploration, d'aventure, le déracinement.</p>	

1. Cartographie et identité de la Patagonie

1.1. Imaginaires cartographiques

● Objectifs

- montrer que la carte est toujours un point de vue où s'exerce l'imagination, une tension entre une certaine représentation de la réalité et des jeux de pouvoir
- montrer qu'une carte doit aussi s'étudier dans une double perspective historique et historiographique
- faire le lien entre les cartes mentales et les cartes habituellement diffusées

La carte, notamment celle des confins et des îles, parce qu'elle fascine et ouvre au récit et à l'exposition d'aventures, d'événements, de situations plus ou moins extraordinaires ou conservatoires de plantes, d'animaux, de sociétés rares ou disparus, de phénomènes révolus, parce qu'elle est le lieu des utopies, a, depuis au moins le XV^e siècle, toujours oscillé entre le réalisme topographique et l'imaginaire. Plus que tout autre, le « bout du monde » et l'effritement de la cordillère andine en un dédale d'îles séparant les océans ont nourri ces représentations dont le *Grand Insulaire* de Thevet, les monstres de Louis Feuillée et les géants patagons ne sont que les manifestations les plus connues. Aborder la Patagonie, c'est alors peut-être dans un premier temps s'arrêter sur cet imaginaire avant même d'en aborder la cartographie historique et l'imagerie aérienne et satellite contemporaine.

- **Dessinez la carte de l'extrême sud des Amériques, du Rio Negro au Cap Horn. Placez les noms de lieux suivants : les océans Atlantique et Pacifique, la Patagonie, la Terre de Feu, le détroit de Magellan, le passage de Drake, le Canal Beagle, le Cap Horn, la péninsule Brunswick, les îles des Etats, Neuve, Hoste, Dawson, Désolation, Chiloé et les villes d'Ushuaia, Punta Arenas, Rio Gallegos.**

- **Tracez, sans copier sur un atlas, sur cette carte les frontières de l'Argentine et du Chili en vous appuyant sur les noms de lieux que vous connaissez. Confrontez vos réalisations entre elles, à celle de l'atlas et aux documents suivants.**

- cartes anciennes présentées dans l'exposition (cartes de Thevet, Hulsius, Jodocus Hondius, Willem Janszoon Blaeu...) et mappemondes des XV^e et XVI^e siècles (Martin Waldseemüller, Sébastien Münster et Simon Grynaeus ;
- cartes d'îles et de confins plus ou moins imaginaires comme la carte de *L'île au trésor* de R. L. Stevenson ou *L'île mystérieuse* de Jules Verne (cf. Jacky Fontanabona, [La géographie de Jules Verne et ses cartes dans L'île mystérieuse](#))
- cartes réalisées par des artistes : Wim Delvoye (*Atlas #1*, 2003), Robert Smithson (*The Hypothetical Continent of Lemuria*, 1969), Öyvind Fahlström (*Reality & Paradoxes*, 1973)

N.B. : ces documents sont aisément accessibles sur Internet.



Carte "Fretum Magellanicum", Hulsius, Lievin Hulst, dit Levinus, 1603
Gravure © Bibliothèque nationale de France

Sur cette carte, au centre des figures humaines incarnant les populations locales, une ville quadrangulaire construite sur la rive nord du détroit de Magellan est désignée comme « Philippopolis » (la ville de Philippe), en espagnol « Ciudad del Rey Don Felipe », fondée en 1584 par Pedro Sarmiento de Gamboa et dont toute la population périt de faim et de froid en l'espace de trois ans, ce qui lui valut le surnom de « Port-Famine ».

- **A la lecture de ces extraits, définissez les relations diverses et réciproques entre la carte et l'imaginaire des personnages, artistes et explorateurs mentionnés. Parmi les cartes étudiées plus haut, choisissez celle qui vous attire le plus et décrivez, à l'écrit, votre arrivée sur les lieux en comparant ce que vous y trouvez avec ce que vous aviez imaginé.**

Extrait 1. Jules Verne, *Les enfants du Capitaine Grant*, 1^{ère} partie.

Est-il, en effet, une satisfaction plus vraie, un plaisir plus réel que celui du navigateur qui pointe ses découvertes sur la carte du bord ? Il voit les terres se former peu à peu sous ses regards, île par île, promontoire par promontoire, et, pour ainsi dire, émerger du sein des flots ! D'abord, les lignes terminales sont vagues, brisées, interrompues ! Ici un cap solitaire, là une baie isolée, plus loin un golfe perdu dans l'espace. Puis les découvertes se complètent, les lignes se rejoignent, le pointillé des cartes fait place au trait ; les baies échancrent des côtes déterminées, les caps s'appuient sur des rivages certains ; enfin le nouveau continent, avec ses lacs, ses rivières et ses fleuves, ses montagnes, ses vallées et ses plaines, ses villages, ses villes et ses capitales, se déploie sur le globe dans toute sa splendeur magnifique ! Ah ! Mes amis, un découvreur de terres est un véritable inventeur ! Il en a les émotions et les surprises !

Extrait 2. Lewis Carroll, *La chasse au Snark*, traduction Bernard Hoepffner, Mille et une nuits, 1996.

*Il avait, de la mer, acheté une carte
Ne figurant le moindre vestige de terre ;
Et les marins, ravis, trouvèrent que c'était
Une carte qu'enfin ils pouvaient tous comprendre.*

*De ce vieux Mercator à quoi bon Pôles Nord,
Tropiques, Equateurs, Zones et Méridiens ?
Tonnait l'Homme à la Cloche ; et chacun de répondre :
Ce sont conventions qui ne riment à rien !*

*Quels rébus que ces cartes, avec tous ces caps
Et ces îles ! Remercions le Capitaine
De nous avoir, à nous, acheté la meilleure –
Qui est parfaitement et absolument vierge !*

Extrait 3. Rebecca Agnes, *Mappa*, 2003, Digital print on paper. 130 x 320cm (traduit de l'anglais).

Dans Mappa, la géographie du monde est soumise à ma révision personnelle. Chaque endroit, ville ou continent où je n'ai jamais été ou dont je n'ai jamais eu d'expérience, sont supprimés de la carte. Le résultat en est une géographie fragmentée mais remaniée, réduisant le monde dans un autoportrait, où les seuls endroits qui restent sont ceux que j'ai découvert directement, par mes voyages, ou indirectement - par des livres, des histoires, des films, des rêves ou par l'imagination. Vous ne pouvez pas y trouver, par exemple, la Sicile et la Sardaigne, mais vous pouvez y voir la région d'Uqbar inventée par Borges.

Extrait 4. Gilles Deleuze, *L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*, Paris, Minuit, 2002, p. 13.

[...] à la question chère aux explorateurs anciens, « quels êtres existent-ils sur l'île déserte ? », la seule réponse est que l'homme y existe déjà, mais un homme peu commun, un homme absolument séparé, bref une Idée d'homme, un prototype, un homme qui serait presque un dieu, une femme qui serait une déesse, un grand Amnésique, un pur Artiste, conscience de la terre et de l'Océan, un énorme cyclope, une belle sorcière, une statue de l'Île de Pâques. Voilà l'homme qui se précède lui-même. Une telle créature sur l'île déserte serait l'île déserte elle-même en tant qu'elle s'imagine et se réfléchit dans son mouvement premier.

- **Dans les extraits suivants relevez ou surlignez le maximum d'indices géographiques et, à partir de ces indices, réalisez la carte correspondant à un extrait. En classe entière, ce travail peut aboutir à la réalisation collective d'une carte de synthèse des différents extraits.**

Extrait 1. Jules Verne, *En Magellanie*, Folio, 1999, édition 2011.

[p. 35-36] Au bas se découpaient les capricieux enchevêtrements d'un littoral, où les roches noirâtres contrastaient avec le sable jaune des grèves. Elles dessinaient la lisière d'un canal large de plusieurs lieues, dont la rive opposée s'estompait en vagues linéaments, et que des bras de mer échancraient à perte de vue. Dans la direction de l'est, le canal n'était bordé sur sa partie méridionale que d'un semis d'îles et d'îlots, dont le relief assez élevé se détachait sur le lointain du ciel. Au nord s'étagaient des glaciers à perte de vue, au sud s'étendait l'océan sans limites.

Du reste, ni à l'est ni à l'ouest, ne se laissaient voir l'entrée et la sortie de ce canal. Donc, impossibilité d'apercevoir les deux extrémités du littoral le long-duquel courait la haute et puissante falaise.

Vers le nord se développaient interminablement des prairies et des plaines, zébrées de quelques rios, coulant à travers ces vastes solitudes, et dont l'épanchement s'effectuait, soit par les brèches de la grève en torrents tumultueux, soit du haut du faite, en chutes retentissantes. À la ligne périmétrique du ciel se montraient confusément les diverses masses arrondies d'une chaîne que son altitude laissait apparaître à une distance de cinq ou six lieues sur un fond encore éclatant de lumière. Ça et là, également, à la surface de ces immenses pampas, gisaient des îlots de verdure, forêts épaisses, au milieu desquelles on eût, vainement cherché un village. Leurs cimes noirâtres s'empourpraient alors des rayons du soleil en son déclin, que l'écran des montagnes de l'ouest allait bientôt interrompre.

[p. 156] Cette île de Horn n'est à peu près formée que de roches énormes, une agglomération chaotique, dont les bois flottés, les laminaires gigantesques, apportés par les courants, jonchent la base. Au-delà, des pointes de récifs, par centaines, émergent au milieu des scintillements du ressac.

Le cap ne domine le niveau de la mer que de près de six cents mètres. C'est un énorme rocher, arrondi à sa cime, auquel on accède facilement par son revers septentrional en pentes très allongées, — telles celles qui montent en longues sinuosités au rocher de Gibraltar. Mais, ici, c'est un Gibraltar retourné, et son flanc vertical fait face à la mer.

Extrait 2. Jules Verne, *Le Phare du bout du Monde*, Folio, 2004, pp. 36-37.

L'île des États — nommée aussi Terre des États — est située à l'extrémité sud-est du nouveau continent. C'est le dernier morceau de cet archipel magellanique que les convulsions de l'époque plutonienne ont lancé sur ces parages du cinquante-cinquième parallèle, à moins de sept degrés du cercle polaire antarctique. Baignée par les eaux de deux océans, elle est cherchée des navires qui passent de l'un dans l'autre, qu'ils viennent, soit du nord-est, soit du sud-ouest, après avoir doublé le cap Horn.

Le détroit de Lemaire, découvert au XVII^e siècle par le navigateur hollandais de ce nom, sépare l'île des États de la Terre de Feu, distante de quinze milles. Il offre aux bâtiments un passage plus court et plus facile, en leur évitant les formidables houles de ces dangereuses mers. Le littoral de l'île des États le limite au sud sur une longueur de trente-neuf miles environ (environ 71 kilomètres. Note de l'auteur), et les navires à vapeur ou à voiles y sont moins exposés qu'en passant au sud de l'île.

L'île des États mesure donc trente-neuf milles de l'ouest à l'est depuis le cap Gomez jusqu'au cap San Juan, sur onze de largeur entre la pointe Parry et la pointe Vancouver. En plan géométral, cette île offre quelque ressemblance avec un crustacé. La queue de l'animal se terminerait au cap Gomez et sa bouche serait figurée par la baie d'El Gor dont le cap Tucuman et la pointe Diegos formeraient les deux mâchoires.

Le littoral de l'île des États est extrêmement déchiqueté. C'est une succession d'étroites criques inabordables, semées de récifs qui se prolongent parfois à un mille au large. Il n'y a là aucun refuge possible pour les navires contre les bourrasques du sud ou du nord. C'est à peine si des barques de pêche pourraient y chercher abri. Aussi, que de naufrages se sont produits sur ces côtes, ici murées de falaises à pic, là, bordées d'énormes roches contre lesquelles, même par temps calme, la mer, soulevée par les longues houles du large, brise avec une incomparable fureur.

Extrait 3. Luis Sepulveda, *Le monde du bout du monde*, traduction François Maspero, Points, 1995, pp. 18-20.

J'ai passé toute la journée sur le pont. Nous étions en plein été, mais le vent m'engourdisait en me pénétrant jusqu'aux os et c'est bien emmitoufflé dans un épais poncho de Chiloe que j'ai regardé défiler les groupes d'îles, tandis que nous continuions notre route vers le sud-est.

Je connaissais sur le bout des doigts ces noms évocateurs d'aventures : l'île Condor, l'île Parker, la Malédiction de Drake, Port-Miséricorde, l'île Désolation, l'île Providence, le Rocher du Pendu...

[...] Qu'est-ce que tu fichais à te geler sur le pont, mousse ? Tu veux attraper une pneumonie ?

– Je regardais le détroit, capitaine.

– Reste ici, tu le verras mieux. C'est maintenant que commence la partie vache du voyage, mousse. On va se farcir le détroit au sens le plus fort du mot. Regarde. A bâbord, on a la côte de la péninsule de Córdoba. Elle est bordée de récifs tranchants comme des dents de requin. Et à tribord, le panorama n'est pas meilleur. Là, c'est la côte sud-est de l'île Désolation. Des récifs mortels et, dans quelques milles, comme si ça ne suffisait pas, on va tomber sur les courants du canal Abra, qui portent toute la force de la pleine mer. Ce foutu canal a bien failli avoir la peau de Fernand de Magellan. Mousse ! Tu peux rester, mais bouche cousue. Ne l'ouvre pas avant d'avoir vu le phare d'Ulloa.

[...] Punta Arenas est située sur la côte ouest de la péninsule de Brunswick. Dans cette partie, le détroit de Magellan fait environ vingt milles de largeur. De l'autre côté commence la Terre de Feu et, un peu plus au sud, les eaux de la baie Inutile forment dans le détroit une lagune large de quelque soixante-dix milles.

● **Pour aller plus loin : quelques ouvrages, articles de références, romans, albums de jeunesse et bandes dessinées (parmi de nombreux autres)**

- Buci-Glucksmann Christine, *L'œil cartographique de l'art*, Galilée, 1996.
Cartes et figures de la terre, Centre Pompidou, 1980.
Duvernay-Bolens, Jacqueline, 1995. *Les Géants patagons : voyage aux origines de l'homme*, Paris, Michalon.
Duviols, Jean-Paul, 1985. *L'Amérique espagnole vue et rêvée : les livres de voyages de Christophe Colomb à Bougainville*, Paris, Promodis.
Fontanabona Jacky, « La géographie de Jules Verne et ses cartes dans *L'île mystérieuse* », *Mappemonde*, n° 97, 1-2010 (<http://mappemonde.mgm.fr/>).
Grataloup Christian, *L'invention des continents*, Larousse, 2009.
Jacob Christian, *L'empire des cartes : approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Albin Michel, 1992.
Le dessus des cartes. Art contemporain et cartographie, Iselp, 2004.
Lestringant, Frank, 1991 a. *L'Atelier du cosmographe, ou l'Image du monde à la Renaissance*, Paris, Albin Michel.
Marlet Olivier, « Voyage dans la bande dessinée à travers quelques cartes », *Mappemonde*, 87, 3-2007. (<http://mappemonde.mgm.fr/>).
Orbis Terrarum, ways of worldmaking. Cartographie et art contemporain, Museum Plantin Moretus et aux alentours, 2000.
Schalansky Judith, *Atlas des îles abandonnées*, Arthaud – Flammarion, 2010.
Tiberghien Gilles A., *Finis terrae. Imaginaires et imaginations cartographiques*, Bayard, 2007.
Tiberghien Gilles A., « Poétique et rhétorique de la carte dans l'art contemporain », *L'Espace géographique*, 2010/3 (Tome 39).
- Appolo, Trondheim L., *Iles Bourbons 1730*, Guy Delcourt Productions, 2007.
Arleston Ch., Tarquin D., Mourier J.-L., *Cartographie illustrée du Monde de Troy*, Soleil Productions, 1998.
Bioy Casares Adolfo, *L'invention de Morel (1940) et sa transcription graphique* Mourey Jean-Pierre et Bioy Casares Adolfo, *L'invention de Morel*, Casterman, 2007.
Elzbieta, *Le Petit Navigateur illustré*, Pastel, 2004.
Fred, *Philémon et le naufragé du « A »*, Dargaud.
Peeters Benoît, Schuiten François, *Les Cités Obscures. Le Guide des Cités*, Casterman, 2002.
Place François, *L'Atlas des géographes d'Orbae*, Casterman, 1996.
Ponti Claude, *Sur l'île des Zertes*, L'école des loisirs, 2003.
Sendak Maurice, *Max et les Maximonstres*, L'école des loisirs, 2001.
Védrines Marc, *Islandia. Escalade boréale*, Dargaud, 2006.

1.2. Paysages de Patagonie et de Terre de Feu

Comme la carte, les représentations paysagères de Patagonie ou de Magellanie, de la Terre de Feu ainsi que des détroits et du cap Horn, sont riches d'imaginaires et de fantasmes, entre autres raisons parce qu'elles sont nourries de lectures diverses et d'images diffusées, notamment dans les nombreuses émissions télévisuelles de découverte du monde.

- **Faites la liste de tous les mots et les qualificatifs qu'évoquent chez vous ces différents noms de lieux, puis regroupez-les selon les champs lexicaux principaux dont ils relèvent.**
- **Observez les reproductions de paysages ci-dessous. A quels termes et quels champs lexicaux associez-vous chacune de ces images ?**
- **A travers l'analyse des différents types de vues (proches, médianes, lointaines), des effets de réel, des éléments de mise en scène et du cadrage (objectivant, centré, subjectivant), relevez les indices qui révèlent la qualité « documentaire » de ces images, en tenant compte des moyens techniques propres à l'époque de réalisation de chacune de ces images.**
- **A la suite de ce travail, rédigez un commentaire de quelques lignes pour introduire chacune de ces images.**



Port-Famine, Louis-Jacques Ducorps, 1811 - ?
Dessin à la mine de plomb collé sur papier vergé : 1838-1842
© musée du quai Branly



Voyage au pôle sud et dans l'Océanie
Louis Le Breton (1818-1866), Gravure, 1841-4854
© musée du quai Branly, gravure Lebreton



Paysages de Patagonie (70.2008.55.19)
vers 1880 : anonyme
Tirage sur papier albuminé : 17,8 x 29,9 cm
© musée du quai Branly, photo anonyme



Paysages de Patagonie (70.2008.55.21)
vers 1880 : anonyme
Tirage sur papier albuminé : 18,7 x 32,4 cm
© musée du quai Branly, photo anonyme



Paysages de Patagonie (70.2008.55.25)
vers 1880 : anonyme
Tirage sur papier albuminé : 18,1 x 28,9 cm
© musée du quai Branly, photo anonyme

- **Recherchez sur les sites Internet des artistes Hugo Aveta, Faustine Ferhmin, Esteban Pastorino et Rodrigo Gomez Rovira, deux photographies qui vous serviront à illustrer un article sur les paysages de Patagonie. Rédigez et mettez en forme cet article soit sous forme d'une page web ou d'une page de blog, soit sous forme d'un article de « Une » ou de page intérieure d'un quotidien, soit sous forme d'un article de magazine géographique.**

2. Voyages, découvertes et rencontre de l'autre

● Objectifs

- Découvrir comment la rencontre de l'autre lors des voyages et expéditions au Nouveau Monde se fait à travers le prisme de l'Ancien Monde et du passé légendaire véhiculé par la tradition européenne.
- Analyser, à partir de l'étude du regard occidental sur les Patagons, pourquoi ainsi que le dit l'anthropologue Franz Boas : « l'œil qui voit est l'organe de la tradition » (1968).
- Expliciter les conséquences historiques et politiques de cette objectivation et animalisation de l'altérité.
- Envisager la portée ré-évaluative du voyage de Magellan sur la représentation des Antipodes et l'abandon progressif du paradigme littéraire du monstrueux.

2.1. Les voyages de découverte et l'invention des Patagons

Extrait. *Le Voyage de Magellan (1519-1522). La relation d'Antonio Pigafetta et autres témoignages*, Paris, Chandeigne, 2007, tome I, p. 96-103. Voir aussi Antonio Pigafetta, *Magellan. Le premier tour du monde*, Paris, Tallandier (1984), réédition 1999, p. 53-58.

Partant de là jusqu'à 49° 39' au ciel Antarctique, pour ce que nous étions en hiver, nous entrâmes dans un port pour passer l'hiver, où nous demeurâmes deux mois entiers sans jamais voir personne. Toutefois un tour, sans que personne n'y pensât, nous vîmes un géant qui était à la rive de la mer, tout un, et dansait, sautait et chantait. Et en chantant il mettait de l'arène et poudre sur sa tête. [...] Il était tant grand que le plus grand de nous ne lui venait qu'à la ceinture, combien qu'il était de bonne disposition. Il avait un très grand visage peint de rouge à l'entour et ses yeux aussi étaient peints de jaune par autour et au milieu des joues il avait deux cœurs peints. Il n'avait guère de cheveux à la tête et ils étaient peints de blanc.

[...] Quand ces géants ont mal à l'estomac, en lieu de prendre médecine, ils mettent en leur gorge une flèche, deux pieds ou environ de longueur, puis ils vomissent une colère verte entremêlée de sang. Et la cause pour quoi ils rendent cette matière verte est pource qu'ils mangent quelquefois des chardons. Et quand ils ont mal à la tête ils se font une taillure au front en travers et autant aux bras et aux jambes, pour se faire tirer du sang en plusieurs parties de leur personne.

[...] Le capitaine appela cette manière de gens Patagioni, lesquels n'ont point de maisons mais des baraques faites de la peau des susdites bêtes de quoi ils se vêtent et ils vont ça et là avec leurs dites baraques, comment font les Égyptiens; ils vivent de chair crue et mangent d'une racine douce qu'ils appellent capac. Ces deux géants que nous avions à la nef mangeaient un grand couffin plein de biscuits, des rats sans les écorcher et buvaient un demi-seau d'eau à chaque fois.

La légende du gigantisme des Indiens rencontrés aux environs de la Terre de feu fut dérivée, selon le témoignage de Pigafetta, du néologisme portugais créé par Magellan, à la suite de son étonnement devant l'empreinte démesurée laissée sur le sol, par les pieds enveloppés de peaux de bêtes des hommes de très grande taille. Le navigateur aurait formé le nouveau terme à partir du préfixe « pata » - pattes - et le suffixe augmentatif « gão ». « Patagão », allusion à la taille soi-disant démesurée des pieds, serait en outre un jeu de mot avec « patão » qui signifie idiot ou encore « pataud ».

Cependant la controverse allait naître dans l'exégèse littéraire du XX^e siècle pour savoir si le nom ne serait pas au contraire, une réminiscence littéraire du roman espagnol à succès *Primaleón* dont la première édition, attestée mais perdue, remonte à 1512. Le héros éponyme de ce roman appartient à un peuple sauvage dont la barbarie s'incarne dans le personnage du Grand Patagon, qui a pour père un animal extraordinaire et pour mère, une sauvageonne :

Ces hommes vivent comme des animaux, ils sont très braves et farouches et mangent de la chair crue, produit de leur chasse dans les montagnes. Ils sont comme des sauvages et ne sont vêtus que des peaux des bêtes qu'ils tuent et ils sont si monstrueux que c'est merveille à voir. Mais ce n'est rien comparé à un homme qui vit maintenant parmi eux et qui s'appelle Patagon. Ils disent que ce Patagon fut engendré par un animal qui vit dans ces montagnes et qui est l'être le plus monstrueux qui soit au monde. Il est cependant très intelligent et aime beaucoup les femmes. Il a la figure comme un chien et de grandes oreilles qui lui arrivent aux épaules, des dents très grandes et très pointues qui lui sortent de la bouche recourbées et ses pieds ressemblent à ceux d'un cerf et il court si vite que personne ne peut le rejoindre.

Primaleón dans sa version de 1524 où apparaît le Patagon.

Selon une hypothèse de Marcel Bataillon qui a été démentie, ce roman aurait induit, rétrospectivement, la description imaginaire des Patagons par Pigafetta, ainsi que l'invention adaptée du récit littéraire de la capture de plusieurs Patagons. On y trouve condensées, les caractéristiques attribuées aux Patagons telles que la taille disproportionnée, le museau de chien, la luxure, la vélocité à la course. On serait devant un cas de contamination de la littérature par la vie ou de l'expérience vécue par la littérature.

- **Etudiez les portraits physiques de « Patagons » dans les documents suivants. Quels sont les points communs entre ces différentes descriptions ? Quels jugements ou sentiments les narrateurs ou dessinateurs expriment-ils à l'endroit des populations du « bout du monde » ?**

Extrait. Lopez de Gomara, *Histoire générale des Indes occidentales*, 1569, se référant à la chronique du voyage de Magellan (1520) par Pigafetta (1522).

Un de ces Géants voulut entrer dans l'un de leurs navires par force, hurlant et criant avec une voix si grosse qu'on eut estimé que c'était le mugissement de quelque gros taureau ou éléphant plutôt que la voix d'un homme.

Les personnages représentés sur la carte de Levinus Hulsius au début du XVII^e siècle (cf. supra) incarnent des lieux communs : le gigantisme, l'appétit, le fait d'avaler une flèche pour se purger. Les « **Patagones** », tels qu'ils sont représentés au nord du détroit de Magellan, sont trois : deux hommes et une femme. A gauche, la femme est nue sous une cape, poitrine découverte. Les hommes sont deux guerriers armés d'arcs. A droite, l'un, debout et torse nu, arbore un diadème et a la taille ceinte d'une jupe de plumes. L'autre est assis au centre et avale une flèche face à un Européen, de plus petite taille, tenant une hallebarde et portant un chapeau et une épée au côté.

Parti de La Rochelle le 17 novembre 1698, le « Phélippeaux », commandé de Gouin de Beauchesne, se donne pour but d'atteindre la Polynésie pour y établir des relations commerciales. Passant par le cap Horn à son retour (il avait emprunté le détroit de Magellan pour gagner le Pacifique à l'aller), le navire s'attarde près de la Terre de Feu, mouille à Port-Famine, et on peut lire ces lignes sur le « papier-journal » du bord, tenu par le sieur de Villefort:

Les préparatifs de guerre (...) étaient fort inutiles, n'y ayant trouvé que bien des marques d'amitié et une grande misère que les gens d'Europe auraient bien de la peine à comprendre, que dans un pays comme celui-là on y puisse vivre tout nu si ce n'est qu'avec un simple manteau de peau fort étroit qui ne leur vient que au-dessus du genouil, sans aucune maison qu'un simple abrivent fait de gaules pour soutenir les peaux, qui les garantissent du vent et de la pluie.



Voyage autour du monde fait en 1764 et 1765
sur le vaisseau de guerre anglais "Le Dauphin" commandé par le chef d'escadre Byron,
John Byron : 1830,
Ouvrage imprimé © musée du quai Branly

Située à l'extrémité méridionale de l'Amérique du Sud, la **Terre de Feu** est séparée du continent par le détroit de Magellan, et entourée d'îles formant archipel. Les principales sont la Terre des Etats, la Terre de la Désolation, les îles Hoste, Wollaston et celle du cap Horn. Elle fut découverte en 1520 par Magellan qui la nomma ainsi car ses habitants, les Fuégiens, allumaient de nombreux feux, visibles à grande distance. Cook y relâcha à deux reprises en 1769 et 1774.

Lors de son premier séjour, Cook rencontra le 16 janvier 1769 sur les rives de la baie du Bon Succès un groupe de Fuégiens. Il note dans son journal :

Ils étaient si éloignés d'être effrayés ou surpris de notre arrivée que trois d'entre eux vinrent à bord sans la moindre hésitation. Leur taille est un peu au-dessus de la moyenne, leur peau est couleur de cuivre foncé, ils ont de longs cheveux, ils tracent sur leurs corps des rayures, avec de la peinture habituellement rouge ou noire. Leur vêtement se compose en tout et pour tout d'une peau de guanaco, ou de veau marin, telle qu'on l'a détachée du dos de l'animal... Ils sont sans doute le plus misérable groupe d'êtres humains qui existe de nos jours sur terre.



Jacques Grasset de Saint-Sauveur : Album de 58 aquarelles,
70.2008.5.1, Vers 1790
Aquarelle, pastel : 32 x 20,5 x 2 cm
© musée du quai Branly, photo Claude Germain

- « Projeter » car on ne découvrait pas d'autres hommes et d'autres terres nouvelles, mais on confirmait l'existence livresque des hommes autres des textes anciens. Par exemple : ce que perçoit empiriquement Colomb - des hommes - n'est pas ce qu'il « voit » et dont il dit « qu'il y avait des hommes avec un seul œil et d'autres avec des museaux de chien ». Or « l'homme à tête de chien » fait partie de la liste des peuples imaginaires et monstrueux qui figurent dans la tradition livresque de l'antiquité.

L'inconnu est ainsi ramené au connu : on ne « découvre » pas, on « vérifie » sa tradition, de sorte que la nouveauté du Nouveau Monde surgit dans les récits de voyages, comme un mélange d'ancien et de fantastique. Plus que mésinterprétation, il y a surinterprétation et le voyage dans l'espace devient un voyage dans le temps.

- **Les cynocéphales : à partir d'une recherche dans la presse et sur Internet, relevez des exemples différents d'hommes représentés avec une tête de chien et identifiez en le contexte et le registre (humoristique, satirique, fantastique, horreur). Selon vous, auquel de ces registres les descriptions ci-dessous des rattachent-elles ?**

En 1592, les chroniqueurs de l'expédition de Cavendish autour du monde (1586-1588) écrivent à propos des populations qu'ils rencontrent à proximité du détroit de Magellan :

[ce sont] de grands hommes robustes qui [...] couraient ça et là comme des bêtes. On eut dit qu'ils avaient des masques, et leurs visages ressemblaient à de vraies têtes de chiens.

Cavendish cité par Charles de Brosses, *Histoire des navigations aux terres australes*, 1756.

Le Nouveau Monde apparaît comme une extension géographique et une annexe littéraire de l'Ancien. Dans le texte ci-dessous est cité *Le Roman d'Alexandre* : il s'agit en réalité sa 3^{ème} version, la première datant de 1388, elle-même une adaptation médiévale du pseudo-Callisthène du III^e ou IV^e siècle après J.C. :

De là, en dix jours ils parvinrent dans une contrée habitée par les Têtes de Chien. Leur corps était un corps d'homme et leur tête une tête de chien, ils parlaient comme des hommes mais ils marchaient comme des chiens

Jacques Lacarrière, *La légende d'Alexandre*, Folio, 2000.

La diffusion des écrits, de l'Antiquité à la Renaissance va servir de base et de caution pour fabriquer le paradigme du Patagon. On y retrouve l'univers barbare, celui des extrémités du monde avec ses peuples étranges, à la frontière de l'humanité, qui s'oppose à celui de la civilisation grecque.

En effet, « barbare », connotation de cruauté et d'extranéité, reprend l'expression suivant laquelle les Grecs identifiaient les non-Grecs. Le barbare désigne celui qui ne parle pas Grec et écorche les mots, celui qui balbutie ; « *balbala* », en Sanskrit, désigne le bégaiement ou le balbutiement de l'enfant qui ne sait pas parler.

- **Les cannibales : après la lecture des extraits ci-dessous, discutez en classe de la manière dont les informations circulent entre les hommes (y compris aujourd'hui) et cherchez des exemples de mauvaises interprétations. Dans quel genre littéraire est-on coutumier du procédé ? Quel effet a-t-il dans ce contexte ?**

« Cannibale » est un néologisme dû à la surinterprétation, par Christophe Colomb, des témoignages oculaires et indigènes lors de son arrivée aux Grandes Antilles. Ayant entendu les indiens *Arawak* désigner leurs ennemis sous le nom de « Carib », Colomb comprend :

- d'une part, le radical latin *-canis*, chien - il verra donc des hommes à tête de chien ;
- d'autre part, le nom du « *Khan* » - empereur de Chine - prouve qu'il y a continuité entre l'Asie et l'Atlantique.

Colomb note « Il y avait des hommes avec un seul œil et d'autres avec des museaux de chiens ».

Un glissement sensible va s'opérer de la condition infra-humaine du Patagon d'apparence canine à celle anti-humaine du sauvage anthropophage.

Un dispositif d'exacerbation des différences se met en place qui empêche d'inscrire l'identité au cœur de la différence et de reconnaître l'autre comme un semblable

En témoignent les foisonnants récits d'André Thévet (1516-1590), explorateur et écrivain, cosmographe du roi :

Extrait. André Thévet, *Les singularités de la France antarctique autrement nommée Amérique, et de plusieurs terres et isles découvertes de nostres tems* (1575).

Ils sont descendus des Cannibales lesquels sont gens de haute stature, non qu'ils approchent de la proportion et corpulence de ceux-ci, mais étant en la terre australe, ils ont reçu l'air du pays et par conséquent, leurs enfants sont devenus plus grands que ceux desquels ils ont pris origine
André Thevet, *La cosmographie universelle d'André Thévet, illustrée de diverses figures des choses plus remarquables veuës par l'auteur* (2 volumes, 1575).

Vrai est qu'environ cent lieues de là se trouvent autres sauvages qui leur font la guerre, lesquels sont fort belliqueux, de grande stature, presque comme géants ; et ne vivent guère sinon de chaire humaine comme les Cannibales. Lesdits peuples marchent si légèrement du pied qu'ils peuvent atteindre les bêtes sauvages à la course. Ils vivent plus longuement que tous autres sauvages, comme cent cinquante ans, les autres moins. Ils sont fort sujets aux péchés de luxure, damnable et énorme devant Dieu.

- **Pour aller plus loin :** retrouvez le monde à l'envers et fantastique de *La découverte australe par un homme volant, ou Le dédale français*, récit de Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne fondé sur l'anacyclique (anagramme consistant à inverser le sens de lecture d'un mot ou une phrase, dont le palindrome est un cas particulier puisque le mot conserve le même dans ses deux sens de lecture) dans l'exposition ou sur Gallica.

2.3. Usages politiques de l'altérité à front renversé : Montaigne et Théodore de Bry

Dans un contexte de guerre de religions, Montaigne, l'auteur des *Essais*, et le graveur illustrateur des *Grands voyages*, Théodore de Bry, vont faire un usage philosophico-politique de la rencontre des Européens avec les « sauvages » où seront relativisés le cannibalisme et l'horreur qu'il inspire.

En effet, un parallélisme est monté entre ce qui se pratique ailleurs et ce qui se pratique chez nous où selon Montaigne, nous surpassons les sauvages dans la barbarie. Montaigne et Théodore de Bry suggèrent que la manière dont les catholiques pouvaient traiter les protestants n'était pas plus humaine que le traitement réservé par les indiens à leurs ennemis.

Un point de vue perspectiviste et relatif est introduit en particulier par la conclusion de Montaigne à l'avantage des sauvages : « mais quoy ils ne portent point de haut de chausses ».

Je trouve qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage.
Montaigne, « Des cannibales », *Essais*, livre I.

Les gravures sur cuivre de Théodore de Bry présentées dans l'exposition font écho à la posture de Montaigne en manifestant la crainte de l'altérité et de la différence, en fixant le sauvage ni homme comme nous, ni bête pour autant.

- **Lire les textes suivants de l'anthropologue Marshall Sahlins (*Des îles dans l'histoire*, Gallimard-Le Seuil, 1989), et à partir de l'exemple des Patagons, dégagez en quoi le regard porté sur l'altérité n'offre pas une connaissance de l'autre, mais bien plutôt une reconnaissance de soi.**

[p.150/151] *Examinons d'abord la continuité de la culture dans l'action, cet œil qui voit et qui est l'organe de la tradition. Je fais ainsi référence à une longue tradition philosophique qui commence avec Kant et se poursuit en linguistique avec Saussure et Whorf, en anthropologie sociale avec Boas et Lévi-Strauss. Tous ces auteurs (et bien d'autres) ont enseigné que l'expérience des sujets, et en particulier celle qui se communique dans le discours, implique une appropriation des événements en termes de concepts a priori. La référence au monde est un acte de classification au cours duquel les réalités se voient indexées à des concepts selon un rapport de manifestations empiriques à des types culturels* ». ()

[p.150] *La première [observation] est le respectable principe formulé par Boas selon lequel « l'œil qui voit est l'organe de la tradition ». L'expérience sociale de l'homme est l'appropriation de concepts spécifiques par des concepts généraux : une mise en ordre des hommes et des choses qui servent à leur existence, selon un schème de catégories culturelles qui n'est jamais le seul possible mais qui, pour cette raison, est arbitraire et historique. La seconde observation est que l'usage de concepts conventionnels dans des contextes empiriques subordonne les significations culturelles aux réévaluations pratiques. Venues là pour donner sens au monde, un monde en soi possédant sa propre rationalité et potentiellement réfractaire, les catégories culturelles sont transformées. Même si le monde peut aisément échapper aux schèmes interprétatifs d'un groupe donné de l'humanité, rien ne garantit que, d'un autre côté, des sujets intelligents et déterminés, aux biographies et aux intérêts sociaux divers, utiliseront les catégories existantes de la manière prescrite. J'appelle cette double contingence le risque des catégories dans l'action.*

- **Recherchez l'étymologie et les implicites - historiques et de jugements de valeurs - des termes : cannibale, barbare, Patagon, cynocéphale, antipode.**
- **Observez les gravures de Théodore de Bry et expliquez, à partir des ressemblances et différences avec les autres gravures présentées dans l'exposition, ce qu'elles s'appliquent à démontrer.**
- **Analysez les glissements sémantiques des caractères attribués aux Patagons en montrant à quels présupposés philosophiques ils renvoient et à quels enjeux historico-politiques ils conduisent. Commentez et discutez l'extrait suivant :**

Extrait. Jacqueline Duvernay-Bolens, *Les Géants patagons. Voyage aux origines de l'homme*, Michalon, 1995, p. 24-25.

Pigafetta n'est pas un fabulateur, parce qu'il n'est pas plus le contemporain de d'Orbigny que le nôtre. La question n'est pas de savoir s'il a tort ou raison en décrivant les Patagons comme des géants ; elle consiste à rétablir les conditions épistémologiques qui ont permis à son récit de s'imposer comme vraisemblable. L'objet de la recherche ne se pose pas en termes de vérité objective mais se situe sur le plan des idées sociales et vise à restituer un autre type de perception. De sorte que la taille gigantesque des Patagons n'est pas une donnée anatomique, c'est un fait social qui est le résultat d'une construction élaborée en fonction des enjeux propres à une société et à une époque données. Dans ces conditions, l'enquête menée par d'Orbigny confrontant le témoignage des voyageurs à des mesures objectives change de registre et devient à son tour objet de recherche au même titre que le récit de Pigafetta.

2.4. Le voyage et les géants dans la pensée philosophique, l'exemple des *Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift

Tout en restant attentif aux contextes historiques et aux lieux de production des textes et documents iconographiques, il s'agit de montrer ce qui a pu rendre vraisemblables ces récits et leur réception dans les sociétés occidentales, puis d'explorer comment se sont manifestées les contaminations réciproques du texte et de l'image à travers celles qui sont proposées dans l'exposition. La photographie, pas plus que la gravure, n'est transparente à la réalité. On pourra ensuite s'interroger sur ce qui fait document pour nous.

- **Le titre original de l'ouvrage de Swift (paru anonymement en 1726, conformément à l'habitude éditoriale de l'auteur), présente le récit comme ayant été écrit par Gulliver de ses voyages : cela vous rappelle-t-il d'autres titres de relations de voyage présentés dans l'exposition ? Lesquels ?**

Deux mois après son retour de Lilliput, Gulliver reprend la mer. A la suite d'une violente tempête, le navire, dévié de sa route, échoue sur une terre inconnue. Tandis que l'équipage se met à la recherche d'eau douce, le héros entreprend d'explorer cette contrée nouvelle. C'est ainsi qu'il découvre Brobdingnag, pays peuplé d'êtres gigantesques...

- **A la lecture de cet épisode, quelle est, selon vous, dans le roman de Swift, la signification de cette figure du géant ?**
- **Recherchez les extraits chez Hésiode, dans la mythologie grecque et dans la Torah, des récits de rencontre avec des géants ?**

En premier lieu, de façon assez traditionnelle, comme dans les croyances relatives aux géants Patagons, la thématique du gigantisme apparaît liée à une sorte de mythe des origines : Gulliver apprend, dans un traité écrit par un auteur *brobdingnagien*, qu'en des temps très lointains l'espèce humaine était constituée d'êtres beaucoup plus grands qu'aujourd'hui, et que l'existence des géants dans un passé reculé est un fait attesté. Mais la nature a par la suite dégénéré au point de ne plus produire que des avortons, chétifs et sans défense, si bien que l'homme actuel, de tous les animaux vivant à la surface de la terre, est le plus impuissant et le plus démuné. D'autre part, et c'est un autre point commun avec les géants Patagons, les habitants de Brobdingnag vivent dans une contrée non seulement lointaine, où nul n'a encore jamais abordé, mais aux antipodes de notre continent et isolée de tout : un ailleurs absolu, semble-t-il... mais on va voir qu'il n'en est rien. Le roman de Swift n'est pas un récit de voyage mais une pure fiction. La confrontation de Gulliver avec les géants, dans ce voyage fantastique, sert à délivrer au lecteur un message moral et politique.

Sa première rencontre avec les habitants de Brobdingnag plonge le héros dans une terreur extrême, proportionnelle à la taille des ces êtres dans lesquels il voit d'abord des monstres, et qui, peu à peu, vont se révéler à lui comme des êtres humains, constituant même « une très belle race » ; bien plus, par un renversement des perspectives, ou plutôt par un effet de symétrie, c'est la petitesse du voyageur, comparé aux autochtones, qui plonge ceux-ci dans la perplexité. Gulliver n'est pas immédiatement perçu comme une créature raisonnable par le fermier qui le recueille à son arrivée. Ce dernier verra rapidement quel profit il peut tirer d'un être aussi extraordinaire et le réduira bientôt à une sorte d'esclavage perpétuel, comme dit Swift, en l'exhibant sur les marchés pour amuser la populace, avant de le céder pour un bon prix à la Cour.

Le premier enseignement des Voyages de Gulliver, le plus évident, dans l'épisode de Brobdingnag comme dans celui de Lilliput, est que tout est relatif : « sans aucun doute, écrit Swift, les philosophes ont raison de nous dire que rien n'est grand ni petit que par comparaison. ». Cette relativité vaut aussi sur le plan moral et esthétique : est beau ce qui est à notre échelle, ce dont nous ne percevons pas les détails.

Mais il est autant question du regard que les autres portent sur nous que de celui que nous portons sur les autres. Or, décrire la manière dont les autres nous voient, c'est aussi décrire, indirectement, la manière dont nous voyons les autres, et plus généralement, c'est parler de la manière dont nous percevons ce qui est autre.

Enfin, dans l'épisode des géants, l'exposé que fait Gulliver des institutions anglaises et la description qu'il donne des machines de guerre en usage dans son pays sont l'occasion d'une satire d'autant plus efficace qu'elle est indirecte et prend l'allure d'un éloge, ironique bien sûr. Tout se passe donc comme si Gulliver découvrait, dans ce voyage au pays des géants, non pas une société autre, mais les vices de sa propre société.

- **Le point de vue de Gulliver est-il fréquent au XVIII^e siècle ? Comment Swift critique-t-il sa propre nation et attire-t-il l'attention sur la colonisation britannique ? (Ironie par antiphrase à faire repérer).**
- **L'attitude des habitants des pays « découverts » par les « pirates » semble-t-elle la même dans tous les documents exposés et dans le texte de Swift ? Si elle ne l'est pas, quelles différences peut-on remarquer?**
- **Pour aller plus loin : sur les traces de l'histoire, Bruce Chatwin en Patagonie**

La lecture du texte intégral de Bruce Chatwin (1940-1989), *In Patagonia*, London, Jonathan Cape, 1977. London, Vintage 2005. 260 p. (traduction : *En Patagonie*, Paris, Grasset, 2002.) permettra de mettre en perspective la tradition littéraire, picturale et géographique détaillée ci-avant avec un voyage et un récit contemporain.

Au fil de la lecture, les élèves pourront étudier la poétique d'un récit de voyage :

- analyser la passion de la géographie et la puissance de l'imaginaire suscité par les cartes ;
- découvrir comment le point de vue du narrateur peut s'ouvrir à celui des autres personnages ;
- repérer l'itinéraire du narrateur et celui des personnages de voyageurs repris dans le récit sur une carte en repérant les similitudes et différences de trajectoire, ainsi que les changements de toponymes ;
- comparer les portraits écrits par Chatwin à ceux relevés précédemment dans le dossier. Y retrouve-t-on, des monstres ? que représentent-ils ?
- en confrontant un passage aux documents de l'exposition, retrouve-t-on dans l'exposition des éléments qui pourraient illustrer le récit ?
- comparer les extraits de la réécriture par Chatwin à l'écriture/la relation des faits dans des manuels d'histoire-géographie ou dans des sites d'histoire pour le grand public ou à destination des touristes.

3. La photographie ethnographique

3.1. Le portrait, seul ou de groupe, documentation ethnologique ou esthétique ?

L'accrochage dans l'exposition de collections de portraits (Mission scientifique du Cap Horn, Martin Gusinde) dont la destination était autre donne au visiteur l'occasion de questionner les « vies », parallèles et successives, des photographies.

Archives et instruments de témoignage et d'objectivation du regard du scientifique ou du missionnaire, ayant pour tâche la construction d'un savoir, elles ne sont pas sans une certaine ambiguïté autant dans les choix esthétiques comme dans le fait de nommer ou non les personnes photographiées lors de la prise de vue ou de la monstration des premiers tirages que dans les retirages anciens et récents et la réactualisation de la valeur esthétique et de la valeur marchande par la muséification et la collection privée.



Martin Gusinde : Acteurs et participants du Hain de 1923
tirages noir et blanc © Anthropos Institut - Sankt Augustin, Allemagne

La présente approche permet de mettre en évidence le caractère hybride du médium photographique et les différents contextes. On pourra commencer cette réflexion par une mise en perspective et une comparaison de quelques textes.

Extrait 1. Paul Broca, *Instruction générales pour les recherches anthropologiques à faire sur le vivant*, Paris, G. Masson, 1879, p. 8 et 26-27 (consultable sur Gallica).

On reproduira par la photographie : 1° des têtes nues qui devront toujours, sans exception, être prises exactement de face, ou exactement de profil, les autres points de vue ne pouvant être que de peu d'utilité ; 2° des portraits en pied, pris exactement de face, le sujet debout, nu autant que possible et les bras pendants de chaque côté du corps.

Toutefois les portraits en pied avec l'accoutrement caractéristique de la tribu ont aussi leur importance.

Les photographies devront être accompagnées des mêmes indications que les moules, et l'on ne manquera jamais de donner les numéros exprimant la couleur de la peau, des yeux, des cheveux, de la barbe et des sourcils. On y joindra une indication permettant de retrouver la grandeur naturelle. Pour cela, on mesurera sur le vivant la distance qui sépare deux points très précis et bien visibles sur la photographie, et l'on inscrira cette mesure. S'il s'agit d'un portrait en pied, il suffira d'indiquer la taille du sujet.

[...] On peut suivre, pour étudier une race, deux voies, deux procédés qui ont l'un et l'autre leurs avantages, mais qui sont inégalement sûrs. Le premier procédé, qui est généralement suivi, consiste à examiner attentivement un grand nombre de personnes, à saisir ce qu'il y a de commun entre elles, à faire abstraction des variations individuelles, à grouper en un type idéal les traits et les caractères qui, pris un à un, prédominent manifestement dans la grande majorité, et à considérer comme les vrais représentants de la race les individus qui se rapprochent le plus de ce type idéal.

[...] Le second procédé consiste à étudier les individus un à un, à examiner successivement chacun d'eux, à le décrire complètement et en détail, à le mesurer d'une manière rigoureuse dans toutes ses parties ; en un mot à recueillir des observations anthropologiques comme les médecins sont habitués à recueillir des observations pathologiques.

[...] On ne saurait trop inviter MM. Les voyageurs à prendre le plus grand nombre possible d'observations anthropologiques individuelles ; mais, en leur recommandant d'appliquer cette méthode analytique, nous sommes loin de leur conseiller de s'y restreindre ; ils devront, au contraire, toujours faire des observations générales sur les races qu'ils auront besoin d'examiner, car les deux méthodes, loin de s'exclure, doivent marcher de front ; ils ne tarderont d'ailleurs pas à reconnaître eux-mêmes que l'étude détaillée des individus développe rapidement cette sagacité comparative, cette sûreté de jugement qui permet de déterminer au premier coup d'œil les caractères communs à tout un peuple et les traits distinctifs d'une race.

Extrait 2. Eugène Delacroix, 1859, in *Études esthétiques*, Daniel Banda (ed.), <http://classiques.uqac.ca/>, p. 49-50

Quand un photographe prend une vue, vous ne voyez jamais qu'une partie découpée d'un tout ; le bord du tableau est aussi intéressant que le centre ; vous ne pouvez que supposer un ensemble dont vous ne voyez qu'une portion qui semble choisie au hasard. L'accessoire est aussi capital que le principal ; le plus souvent, il se présente le premier et offusque la vue. Il faut faire plus de concession à l'infirmité de la reproduction dans un ouvrage photographié que dans un ouvrage d'imagination. Les photographies qui saisissent davantage sont celles où l'imperfection même du procédé, pour rendre d'une manière absolue, laissent certaines lacunes, certains repos pour l'œil qui lui permettent de ne se fixer que sur un petit nombre d'objets. Si l'œil avait la perfection d'un verre grossissant, la photographie serait insupportable : on verrait toutes les feuilles d'un arbre, toutes les tuiles d'un toit, et sur ces tuiles les mousses, les insectes, etc. Et que dire des aspects choquants que donne la perspective réelle, défauts moins choquants peut-être dans le paysage, où les parties qui se présentent en avant peuvent être grossies, même démesurément, sans que le spectateur en soit aussi blessé que quand il s'agit de figures humaines ? Le réaliste obstiné corrigera donc dans un tableau cette inflexible perspective qui fausse la vue des objets à force de justesse.

Devant la nature elle-même, c'est notre imagination qui fait le tableau : nous ne voyons ni les brins d'herbe dans un paysage, ni les accidents de la peau dans un joli visage. Notre œil, dans l'heureuse impuissance d'apercevoir les infinis détails, ne fait parvenir à notre esprit que ce qu'il faut qu'il perçoive ; ce dernier fait encore, à notre insu, un travail particulier : il ne tient pas compte de tout ce que l'œil lui présente ; il rattache à d'autres impressions antérieures celle qu'il éprouve, et sa jouissance dépend de sa disposition présente.

Extrait 3. Arthur Batut, *La Photographie appliquée à la production du type d'une famille, d'une tribu ou d'une race*, Paris, Gauthier-Villars, 1887, note 1 p. 8.

Lorsqu'on, se trouve en présence d'une réunion d'hommes appartenant à une race différente de la nôtre, on parvient difficilement à les distinguer les uns des autres, parce qu'il se forme à notre insu, dans notre esprit, une sorte de portrait composé de cette race, qui nous voile les individualités. Même observation peut être faite au sujet des ressemblances de famille, plus frappantes pour les étrangers que pour les parents.



Yaélengou Kipa et son enfant
Tirage sur papier albuminé : 15,1 x 10,7 cm
© musée du quai Branly, photo Mission Scientifique du Cap Horn



Choumaoïnaolighir Kipa
Jean Louis Doze, Mission Scientifique du Cap Horn, 1882 - 1883
Epreuve sur papier albuminé
© musée du quai Branly, photo Jean Louis Doze



Ouchpoukatékanentsis
Tirage sur papier albuminé : 10,3 Largeur de la photog. en cm : 15,4
© musée du quai Branly, photo Mission Scientifique du Cap Horn



Samakanika Kipa et Taoualamayakou
Mission Scientifique du Cap Horn, 1882 – 1883
Tirage sur papier albuminé sous passe-partout
© musée du quai Branly

- **A partir de l'analyse de photographies choisies dans les deux séries (la Mission scientifique du Cap Horn et Martin Gusinde) définissez les références plastiques des photographes ? Comment vos propres références plastiques vous rendent-elles aujourd'hui ces photographies visibles ? Dans l'analyse, vous vous attacherez entre autres aux éléments suivants :**
 - Le cadrage : quelles peuvent être les significations, pour le photographe comme pour le modèle, du choix d'un portrait d'individu en buste, en pied (objectif anthropométrique, témoignage d'une rencontre particulière...) ou d'une scène comprenant plusieurs personnes ?
 - La composition : pour Ouchponkatékanentsis repérez et tracez les lignes de force de la composition (décor végétal avec absence d'horizon, oblique de l'étagement des quatre personnes avec les positions différentes des jambes, directions des regards vers le photographe, plongée vers les personnes assises, etc.) par rapports aux principales lignes du cadre et à l'espace de l'image (médiante s'appuyant sur la jambe gauche de l'homme, légèrement en avant du groupe et séparant les personnes en deux groupes, espaces à droite et à gauche des personnages latéraux, etc.) ; l'homme, dans un cadrage serré, séparé de la femme et de l'enfant par l'arc tenu verticalement... Pour les portraits de la Mission du Cap Horn, décrivez la prise de vue frontale dans un cadrage plus ou moins serré, le port droit de la tête, etc. Quel en est le sens de la mise en scène des objets (arc...) par rapport à la modernité incarnée par le photographe ?
 - Les modèles et la pose : lignes et appuis du corps ; position des bras, des mains ; port de la tête et direction du regard (champ/hors champ) ; pieds dissimulés ou non, etc. La nudité, le vêtement, les bijoux, l'esthétique corporelle et la pudeur.
 - La focalisation sur le costume, les bijoux, l'arc qui situe et typifie : qu'en est-il de la dimension identitaire (personnelle et sociale) de l'individu, du groupe ? L'institution de l'altérité par la photographie n'est-elle pas aussi, malgré le nom de la personne figurant dans la légende, une dépersonnalisation ? Pourquoi dans l'imaginaire européen sur les Patagons et les Fuégiens, la photographie de la

nudité cède-t-elle souvent la place à la représentation des corps enveloppés dans de longs manteaux de fourrure découvrant plus ou moins la poitrine ?

- Le contexte : en visitant l'exposition, complétez les légendes. Quels renseignements ethnographiques peut-on tirer des clichés, s'intéresser aussi aux noms des personnes ? Les photographies présentent-elles le même sujet ?
- A partir de la photographie de famille d'Ouchponkatékanentsis, recherchez, dans l'histoire de la sculpture depuis l'Antiquité et de la peinture depuis la Renaissance, les personnages assis, la façon dont ils sont cadrés et le point de vue sur le corps.
- Comparez les portraits à ceux de la peinture du XVI^e au XIX^e siècle (de Raphaël à Ingres) et en photographie (par exemple Nadar, Julia Margaret Cameron, Blaise Bonnevilde, Ernest Appert, Alphonse Bertillon, Philippe Potteau, André Adolphe Eugène Disdéri..., voir l'exposition en ligne *Portraits / Visages* : <http://expositions.bnf.fr/portraits/index.htm>).
- Comparez-les avec les photographies de Roland Bonaparte ou de Paul-Emile Miot, accessibles à partir du catalogue de l'iconothèque du musée du quai Branly et des expositions en ligne de la Bibliothèque nationale de France *Portraits / Visages* et *Trésors photographiques de la Société de Géographie* : <http://expositions.bnf.fr/>).

- **Lors de la visite de l'exposition, proposez des regroupements de photographies selon un certain nombre de qualificatifs. En ressort-il des types ? Les photographies sont-elles prise de la même façon selon le sexe du modèle ou selon qu'il s'agit d'adultes et d'enfants ? Appuyez-vous sur les éléments suivants :**

- Cadrage : cadrage serré, large ; portrait en pied, en buste.
- Point de vue : appareil à hauteur d'yeux, plongée, contre-plongée.
- Composition : arrière-plan permettant ou non de contextualiser ; lignes créées par le décor, les objets mettant en évidence les modèles ou certaines parties de leur corps ; hors champ, notamment suggéré par la direction des regards.
- Jeux de lumières, d'ombres, notamment sur certaines parties du corps.
- Postures, poses : position du corps (debout, assis, droit, déhanché, courbé) ; position des bras et des mains ; port de tête ; regard ; objets portés et la façon dont ils construisent une pose du corps (hommes avec des arcs...) ; vêtements (tombée du manteau couvrant, découvrant certaines parties du corps), coiffure, bijoux et couvre-chefs.

- **Comparez ces dénotations et connotations avec les points de vue adoptés dans les textes que vos avez lu précédemment ou dans les œuvres littéraires suivantes :**

Francisco Coloane, *Tierra del Fuego*, traduction François Gaudry, Phebus, 2003.

Esteban Lucas Bridges, *Aux confins de la Terre : une vie en Terre de Feu (1874-1910)*, traduction Michel L'Hénoret, Nevicata, 2010.

Bruce Chatwin, *En Patagonie*, traduction Jacques Chabert, Grasset, 2002.

- **A partir de recherches en bibliothèque ou sur Internet, comparez ces images avec des photographies d'artistes contemporains comme Cindy Sherman, Valérie Belin, Paz Errazuriz et Pierre Gonnord.**

Ces artistes travaillent, entre autres, sur les codes ethniques, sociaux, commerciaux de mise en scène et de modification du corps (peintures corporelles, scarifications, déformations et modélisations du visage ou du crâne, piercing, codes de la mode et de la publicité...), sur l'esthétisation des corps et des visages liée à un modèle dominant de beauté.

3.2. La rencontre

Aborder la rencontre à travers la photographie n'est pas chose facile, car les images de l'exposition ne traitent que des regards européens, eux-mêmes déjà passablement distants des nôtres. Mais en focalisant l'attention sur les postures, les gestes, particulièrement ceux des mains, les regards saisis par la photographie – tout en prenant en compte l'appareillage technique, les conditions d'utilisation des supports de films, les problèmes d'éclairage, le temps de pose, etc. – on ouvre un questionnement sur les regards réciproques que les récits de rencontre permettent d'approfondir. Le fait que beaucoup d'Européens insistent sur l'indifférence des populations locales lors de la rencontre semble-t-il aussi évident lorsqu'on observe le regard des personnes photographiées ?

Plusieurs des textes proposés précédemment peuvent accompagner cette étude auxquels on pourra ajouter la lecture de l'album d'Albert Lemant, *Lettres des Isles Girafines*, Seuil Jeunesse, 2003, notamment l'extrait de la lettre du 19 août 1912, qui, même s'il traite de l'Afrique, n'est pas sans enseignement sur les questions précédentes :

C'est au moment où nous nous y attendions le moins qu'un beau matin, nous fûmes encerclés par un groupe impressionnant... Ils étaient sept. Affublés de spectaculaires masques zoomorphes, ils surplombaient de cinq pieds le plus grand de nos Highlanders. Celui qui semblait être leur chef se mit à exécuter une sorte de danse de bienvenue à laquelle le sergent-major O'Hara répondit en actionnant sa cornemuse avec entrain. Brave garçon ! C'était je crois ce qu'il fallait faire. En effet, les sept gaillards, visiblement ivres de joie à l'écoute de nos bons vieux airs écossais, se tapèrent sur les oreilles avec leurs mains (signe archaïque évident de remerciement). Puis, ils détalèrent en hurlant. Comprenant qu'il s'agissait d'une invite à les suivre, nous les accompagnâmes jusqu'au rivage où, pour prolonger cette ambiance bon enfant, nous tirâmes quelques coups de mousquet.

3.3. Religion et mythologie

- **En quoi la présence du religieux est un marqueur d'humanité pour le regard occidental ? Recherchez les définitions de « religion » et de « rituel ». Recherchez différents types de rituels – funéraires, initiatiques – des Indiens d'Amérique. Observez et décrivez les photographies du *hain* en vous inspirant des descriptions de rituels suivants.**

Extrait . *Journal tenu par Vivès, chirurgien-major de l'Etoile, navire d'accompagnement de La Boudeuse, navire commandé par Bougainville. Son bateau était alors mouillé dans le détroit de Magellan ; décembre 1767.*

Cité par Michèle Duchet, *Essais d'anthropologie ; espaces, langues, histoire*, PUF, 2005.

Après être mouillés, nous avons mis nos canots à la mer et été voir les Patagons, qui sont communément de la taille de cinq pieds dix pouces et les plus hautes de six pieds deux, mais d'une équarrure extraordinaire [...].

Il paraît régner une espèce de religion ; ils enterrent leurs morts aussitôt qu'ils sont expirés et font signe qu'ensuite ils s'en vont au ciel, en témoignant leur deuil en abattant leurs cheveux devant et

derrière, se déchirant le visage avec des os de poissons. Ceux qui sont mariés sont mutuellement fidèles l'un avec l'autre, et susceptibles de jalousie si on en veut à leur compagne. Les filles ont commerce avec tous les hommes indistinctement, jusqu'à ce qu'elles se fixent.

Extrait. Thomas Faulkner, *A description of Patagonia and the Adjoining parts of South America, with a Grammar and a Short Vocabulary, and Some Particulars Relating to Falkland's Islands*, Hereford, 1774, cité in *Trois ans op. cit.*, p. 309-312.

Les Indiens dont nous avons parlé, croient à deux êtres supérieurs, l'un bon, l'autre mauvais. L'être bienfaisant est appelé par les Moluches, Toquichen, ou gouverneur du peuple ; par les Taluhets et les Diuihets, Soychu, mot qui dans leur langue signifie, celui qui préside dans le pays des liqueurs fortes ; par les Tehuelhets, Guayava-cunny, ou le seigneur de la mort.

Ils ont multiplié ces divinités, qu'ils croient présider sur autant de familles Indiennes qu'ils supposent avoir été créées par elles. Les unes s'appellent la tribu du tigre, les autres du lion, du guanaco, de l'autruche, ou autres animaux. Ils imaginent que ces divinités ont chacune leurs habitations séparées, dans de vastes cavernes, sous des lacs, sous des collines, et que lorsqu'un Indien meurt, son âme va rejoindre la déité qui préside à sa famille particulière, pour y jouir de sa suprême félicité d'être éternellement ivre.

Ils croient que leurs divinités bienfaisantes ont fait le monde ; qu'ils créèrent les Indiens dans leurs caves, qu'ils leur donnèrent la lance, l'arc, les flèches, les boules de pierre pour combattre et chasser. Ils pensent que les dieux espagnols en agirent de même avec eux, et qu'au lieu d'arcs, ils leur donnèrent les fusils et l'épée. Ils supposent que lorsque les quadrupèdes, les oiseaux, les insectes furent créés, les plus agiles, sortirent d'abord des caves qui servirent d'ateliers au grand fabricant ; mais que les taureaux et les vaches furent les derniers, et qu'ils effrayèrent si fort les hommes avec leurs cornes, qu'ils bouchèrent l'entrée des caves avec de grandes pierres. C'est la raison qu'ils donnent de ce qu'ils n'avaient pas de bétail noir avant que les Espagnols leur en eussent apporté, ce peuple ayant laissé prudemment les caves ouvertes.

Ils pensent que quelques-uns d'entre eux retournent à ces caves divines après leur mort : ils disent que les étoiles sont de vieux Indiens ; que la voie lactée est le champ où ces vieillards chassent aux autruches ; et que ces deux amas d'étoiles qui ressemblent à deux petits nuages qu'on voit au midi, sont les amas de plumes des autruches qu'ils ont tués. Ils pensent aussi que la création n'est point encore épuisée, et que chaque jour il paraît dans le monde des êtres qui n'existaient pas auparavant.

[...] Leur culte est entièrement dirigé vers l'être vivant, excepté qu'ils font quelques cérémonies particulières, pour témoigner leur respect envers les morts. Pour exercer leur culte, ils se rassemblent dans la tente de leur devin, qui d'abord est caché aux yeux de tous dans un coin de sa demeure.

L'indication de structures religieuses, à tout le moins de rituels funéraires, constituent un trait, selon Vivès, de l'appartenance des Patagons non seulement à l'humanité mais encore à la civilisation. En effet, depuis sa rencontre avec les autres, l'Occident chrétien s'est servi du critère de la présence ou de l'absence de religion pour positionner les peuples sur l'échelle ontologique des degrés de civilisation. Ainsi, prévalait le système de hiérarchisation du père jésuite José de Acosta qui - *Historia natural y moral de las Indias* (1588) - classe les peuples colonisés ou abordés par les expéditions maritimes, en trois catégories :

- les peuples civilisés qui possèdent un gouvernement centralisé et l'écriture comme les Chinois et les Japonais,
- les barbares sans écriture mais urbanisés et pratiquant une religion comme les Mexicains et les Incas,
- et enfin, au bas de l'échelle, les sauvages qui vivent sans foi ni roi ni écriture dans les forêts (Floride, Brésil).

L'anthropologue Anne Chapman (1922-2010), spécialiste de la Terre de Feu, réhabilite définitivement, dans une double entreprise historique et ethnographique, la religion des Selk'nam, avec sa riche dimension rituelle et ses multiples systèmes d'interaction et d'emboîtements théâtralisés.

Extrait. Anne Chapman, *El fin de un mundo ; los Selk'nam de Tierra del Fuego*, Vazquez Mazzini editores, Buenos Aires, 1990, (traduction de l'espagnol pour ce dossier).

[p. 124] Depuis probablement des milliers d'années et jusqu'à la fin du siècle dernier, les jeunes selk'nam étaient initiés au hain où il leur était révélé que les esprits du hain n'étaient autres que des hommes déguisés pour leurrer les femmes. Au cours des mois que durait la cérémonie, les klóketen, les jeunes novices, devaient cesser d'être des enfants pour devenir des hommes. Tel était le sens des dures épreuves physiques et morales que les jeunes devaient endurer, ainsi qu'à l'éducation que leur donnaient les anciens durant cette période. Ils leur apprenaient les traditions du hóowin, concernant les origines et les transformations de toutes les choses de l'univers. Ils leur enseignaient le comportement à adopter et les obligations familiales et sociales à honorer. Et les novices devaient avouer s'ils avaient enfreint ce code pendant leur enfance.

[p. 238] Hain désignait la maison cérémonielle, tout comme la cérémonie elle-même. La maison avait une forme conique semblable aux « tipis » des Indiens des prairies d'Amérique du Nord. [...] La structure était constituée de sept poteaux. [...] A tous ceux qui entraient dans le hain, ce que faisaient tous les hommes, le conseiller désignait une place à côté du poteau correspondant à sa « terre » (haruwen), le territoire du groupe paternel où, en général, il était né. La maison cérémonielle se divisait en territoires, probablement plus de huit cents, et à chacun correspondait un des sept points appelés « ciels » (sho'on). A certaines occasions pendant la cérémonie, les adultes se peignaient tout le corps avec les symboles de leurs « ciels » respectifs [...]

[p. 243] Le jour inaugural arrive. Il s'agit certainement d'un jour d'automne ou de début d'hiver. Il ne neige pas ni ne pleut car si cela avait été le cas, l'inauguration aurait été reportée, étant donné que la peinture des hommes aurait coulé et révélé « le secret ». [...] Dans la maison cérémonielle du hain, les seuls esprits qui apparaîtront aujourd'hui (les Shoort), ajustent leur masque avec précaution, et les hommes les aident à se peindre le corps.

[p. 240] Les « tenues » (masques et autres déguisements) étaient soigneusement confectionnées avec du cuir de lama sauvage, de l'écorce d'arbres, des plumes et peintures. [...] Le maquillage consistait en peintures dont les couleurs variaient sur la gamme allant du noir au blanc, en passant par le gris, et du rouge sombre au jaune. La plupart des peintures étaient constituées de différentes sortes d'argile. La préférée était une argile ferrugineuse appelée akel qui, une fois chauffée ou brûlée, devenait de couleur bordeaux. D'autres ingrédients étaient également utilisés : la craie naturelle, des cendres de l'âtre et des os de lama sauvage brûlés. En général, ils étaient mélangés à de la graisse animale ou, en certains cas, à de la salive. Les femmes avaient la responsabilité de fournir la peinture en abondance, aux émissaires des esprits pendant tout le déroulement du hain.

- **A partir de recherches en bibliothèques, sur internet et dans le catalogue de l'exposition, rédigez une courte biographie de Martin Gusinde qui vous servira de chapeau introductif. Rédigez un article, qui serait destiné soit à un blog, soit à journal papier, sur la cérémonie du hain chez les Selk'nam à partir des photographies présentées dans l'exposition ou d'une recherche dans le [Catalogue de l'icône](#) au nom de « Gusinde ». Mettez en page l'article suivant sa destination en l'illustrant de trois photographies maximum, dûment légendées (auteur, titre, support, taille, collection, lieu de conservation, droits).**

Bibliographie indicative

Anne Chapman, Martin Gusinde, Alberto de Agostini, *Hain, Selknam Initiation Ceremony*, Zagier & Urruty Publications, 2008.

Anne Chapman, *Drama and Power in a Hunting Society. The Selk'nam of Tierra del Fuego*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982 (larges extraits consultables sur Internet, voir notamment les pages 98 sq.).

Anne Chapman, *Quand le soleil voulait tuer la lune: rituels et théâtre chez les Selk'nam de Terre de Feu*, Paris, Métailié, 2008.

Martin Gusinde (1923), *Selk'Nam: Body Painting in the Snow, Hain Ceremony in Tierra del Fuego*, Santiago du Chili, Ediciones Cuerpos Pintados, 1999.

● **Pour aller plus loin : les Fuégiens au Jardin d'acclimation**

En septembre 1881, onze personnes en provenance de la Terre de Feu sont exhibées au Jardin d'acclimation de Paris. Le groupe est composé de quatre hommes, quatre femmes et trois fillettes d'origine *qawésqar*, probablement capturés dans l'anse Almirantazgo, à environ 150 kilomètres au sud de Punta Arenas, au Chili. Deux photographies et gravures présentées dans l'exposition sont à mettre en rapport avec l'exposition *EXHIBITIONS. L'INVENTION DU SAUVAGE* au musée du quai Branly du mardi 29 novembre 2011 au 3 juin 2012.



Groupe de Fuégiens, 1881
Tirages argentiques sur papier
© musée du quai Branly, photo Pierre Petit

La lecture des textes suivants s'accompagnera d'une comparaison avec les gravures et photographies des Fuégiens à Paris et Berlin et d'une analyse du vocabulaire utilisé pour la description : champs lexicaux, vocabulaire de la caractérisation, indice de subjectivité (mélioration ou dépréciation).

Extrait. Paul Juillerat, « Les Fuégiens du Jardin d'Acclimatation », *La Nature. Revue des Sciences et de leurs applications aux Arts et à l'Industrie*, 1881, Deuxième semestre, p. 295-298 (<http://num.cnam.fr/CGI/fpage.cgi?4KY28.17/299/100/432/0/0>).

Tout le monde a entendu parler des sauvages qui sont actuellement pensionnaires du Jardin zoologique d'Acclimatation du Bois de Boulogne ; beaucoup de gens sont allés les voir et ont bien fait, car ils présentent à l'observateur un spectacle intéressant.

Ils sont là, couchés ou accroupis autour du feu allumé sous les arbres de la grande pelouse, immobiles pendant des heures entières, regardant d'un œil atone la foule étonnée qui se presse aux grilles comme devant des animaux extraordinaires. Pistent-ils ? On ne saurait le dire. Parlent-ils ? Oui, ils parlent, si l'on peut appeler langage les sons gutturaux, les gloussements qu'à de longs intervalles ils échangent entre eux. Ils sont là, insouciant, n'ayant plus pour agir la seule cause qui puisse les faire s'agiter, la faim ; car ils sont repus. C'est un spectacle curieux, mais attristant aussi. L'homme à ce point d'abrutissement n'est pas tout à fait un animal ; mais ce n'est presque plus un homme.

[...] Leur tête, dit d'Orbigny, est assez grosse, leur visage arrondi ; ils ont le nez court et un peu élargi, les narines ouvertes, les yeux petits, noirs et horizontaux ; la bouche grande, à grosses lèvres, les dents blanches, bien rangées ; les oreilles petites et les pommettes peu saillantes. Ils n'ont que peu de barbe, et l'arrachent. Leurs cheveux, semblables à ceux de tous les Américains, sont noirs, longs et plats. Leur corps est massif, leur poitrine large et leurs jambes arquées relativement assez courtes. Les femmes présentent les mêmes caractères que les hommes et ne rentreraient que difficilement dans les proportions exigées par l'esthétique européenne. Leur taille moyenne est de 1m,66 à 1m,68.

[..] Et cependant, ils ont une capacité intellectuelle, latente, il est vrai, qui semble supérieure à celle des Australiens. Ils apprennent les langues avec une remarquable facilité, et ont un esprit d'imitation poussé à l'extrême que l'on pourrait utiliser pour leur apprendre bien des choses. L'avenir nous dira si ceux qui se trouvent actuellement au Jardin d'Acclimatation tireront quelque profit de leur séjour parmi nous. Notre opinion est qu'ils seront enchantés de se retrouver chez eux et que le souvenir de tout ce qu'ils auront vu restera dans leur esprit comme un rêve qui n'aura peut-être pas été complètement agréable.

Extrait. Alphonse Bertillon, *Ethnographie moderne : les races sauvages*, Paris. G. Masson, 1883, p. VII (consultable sur Gallica).

Le succès considérable des exhibitions humaines du Jardin d'Acclimatation montre que l'esprit du public s'intéresse de plus en plus à l'ethnographie, qui nous fait envisager les choses en dehors des préjugés et des modes de notre race. En nous faisant assister au premier pas de l'homme vers le progrès, elle nous donne une idée philosophique sur notre civilisation et nos mœurs, sur ce que nous avons été, et sur ce que nous serons.

En janvier 1883, Paul Hyades (cité par Martial, Louis-Ferdinand, 1888. *Mission scientifique du cap Horn : 1882-1883*, t. I : *Histoire du voyage*, Paris, Gauthier-Villars., t. I) fait le récit de sa visite à la mission anglicane d'Ushuaïa, dirigée par le révérend Thomas Bridges. Il y rencontre en effet deux des survivants kawésqar rapatriés d'Europe, qui séjournent à ce moment à la mission d'Ushuaïa.

Il me fit voir deux des Fuégiens qui ont visité dernièrement les principales capitales de l'Europe et ont séjourné pendant un certain temps au Jardin d'acclimatation de Paris. Ces malheureux ont été enlevés de l'île Clarence par un industriel allemand, comme je l'ai appris à Punta Arenas.

Ils étaient onze, hommes, femmes et enfants, au moment de leur départ. Beaucoup d'entre eux ont succombé en Europe ; ils sont actuellement réduits à deux, un jeune homme et une petite fille. [...] Le jeune homme paraît n'avoir conservé que de bien vagues souvenirs de son excursion en Europe ; mais on verra par la suite combien il est difficile de connaître les opinions de ces populations rusées et défiantes.

Ils étaient moralement très déprimés, ne comprenaient pas un mot de yahgan, et les missionnaires ne connaissaient pas du tout leur langue.

* AUTOUR DE L'EXPOSITION

Accès à l'exposition

L'exposition est présentée au musée du quai Branly du 6 mars au 13 mai 2012. Elle est accessible avec un billet « collections » (gratuit sur présentation du Pass Education).

Un livret-jeu pour les 7/12 ans

Un recto « Petites histoires en Patagonie » et un verso « Petites histoires de pluie » pour découvrir les deux expositions en s'amusant !

Disponible gratuitement dans le hall d'accueil et à l'entrée de l'exposition.

Rencontre au Salon de lecture Jacques Kerchache avec des auteurs du catalogue de l'exposition *PATAGONIE, IMAGES DU BOUT DU MONDE*.

Avec Frank Lestringant, Giordana Charuty et Christine Barthe

Dimanche 25/03/12 à 16h

actualités et
informations pratiques
www.quaibrantly.fr