



La Corée dans la collection photographique du peintre Louis-Jules Dumoulin (1860-1924)

Julien Béal

► To cite this version:

Julien Béal. La Corée dans la collection photographique du peintre Louis-Jules Dumoulin (1860-1924) : l'ombre de Georges-Ferdinand Bigot (1860-1927). 2017. hal-01584106

HAL Id: hal-01584106

<https://hal.science/hal-01584106>

Preprint submitted on 8 Sep 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

La Corée dans la collection photographique du peintre Louis-Jules Dumoulin (1860-1924) : l'ombre de Georges-Ferdinand Bigot (1860-1927) / par Julien Béal (Université Nice Sophia Antipolis)

Le fonds ASEMI¹ (Asie du Sud-Est et Monde Insulindien) issu de l'ancien laboratoire mixte CNRS/Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales CeDRASEMI², est riche de plus de 20 000 documents. Après sa création à Paris en 1958, le fonds ASEMI a ensuite été déplacé avec le laboratoire de recherche à Sophia Antipolis avant d'être installé en 1988 à la Bibliothèque Universitaire de Lettres, Arts, Sciences Humaines Henri Bosco à Nice. Cette collection de notoriété internationale offre à la communauté universitaire un outil documentaire multi-supports permettant d'accéder à la fois à des savoirs généraux et à des sources primaires et rares sur l'Asie du Sud-Est, l'Extrême orient et l'histoire coloniale de la France (Indochine, Cochinchine etc...), certains documents conservés à l'ASEMI ont une grande valeur scientifique et patrimoniale et constituent des sources souvent inédites car non encore exploitées pleinement par la recherche.

C'est le cas d'un remarquable ensemble de plus de 6000 photographies issues en majeure partie des collections de la bibliothèque de l'ancien Musée des colonies.

1. Le Musée des Colonies

Le « Palais permanent des colonies » aussi appelé Palais de la porte dorée est construit lors de l'exposition coloniale de 1931 organisée par le gouvernement français à Vincennes. Le Palais des colonies, seul bâtiment pérenne de cet événement, constituait le lieu de synthèse de l'exposition, présentant l'histoire de l'empire français, ses territoires, les apports des colonies à la France, ainsi que ceux de la France aux colonies. Cette exposition gigantesque, conçue comme un immense spectacle populaire, véritable ville dans la ville, s'étendait sur plus de 1200 mètres de long et était sillonnée de plus de 10 kilomètres de chemins balisés. Elle tente de promouvoir, dans la lignée des expositions coloniales du XIXe siècle une image de la France impériale à l'apogée de sa puissance et de justifier ainsi auprès de l'opinion publique les dépenses de plus en plus importantes liées aux colonies. Avec près de 8 millions de visiteurs pour 33 millions de billets vendus en 6 mois, cette exposition sera un succès, particulièrement pour le Palais des Colonies et notamment son aquarium, qui constituait le plus grand et surtout le premier aquarium accessible au public à Paris.

Le Palais, devenu Musée des colonies (ou Musée de la France d'outre-mer) devint un lieu très prisé des parisiens et des touristes de passage (notamment grâce à son aquarium) jusque dans les années 50 et l'apparition de tensions importantes liées aux débats sur la décolonisation dans la société française. Devenu un lieu symbolique difficile à maintenir en l'état pour le gouvernement français à l'heure des combats pour l'indépendance dans les colonies notamment en Indochine, le Musée change finalement de nom et devient en 1960 le musée des arts d'Afrique et d'Océanie avant de fermer ses portes en 2003 (les collections rejoignant le nouveau musée du quai Branly) et de renaître en 2007 comme Cité nationale de l'histoire et de

¹ <http://bibliotheque.unice.fr/ressources/presentation-des-ressources/les-collections-remarquables/collection-asemi> (consulté le 03/07/2017)

² https://fr.wikipedia.org/wiki/Centre_de_documentation_et_de_recherche_sur_l%27Asie_du_Sud-Est_et_le_monde_insulindien (consulté le 03/07/2017)

l'immigration. L'aquarium lui est toujours là et les différents espaces et ouvrages construits en 1931 sont en cours de restauration.

De nombreuses interrogations persistent concernant le devenir des collections sur l'Asie de l'ancien Musée des colonies mais il est certain qu'avec le conflit tragique en cours et la défaite de l'Union française en Indochine, les collections en question ont été soit dissimulées, soit données, soit même parfois jetées... En 1965, plusieurs milliers de photographies anciennes sur l'Asie, dont une grande partie de la collection d'un peintre français nommé Louis-Jules Dumoulin, sont ainsi sauvées et récupérées par des membres du laboratoire CeDRASEMI.

2. Louis-Jules Dumoulin (1860-1924)

Composée d'un millier de photographies anciennes, la collection de Louis-Jules Dumoulin est la plus riche de la photothèque ASEMI. Elle comprend des photographies réalisées entre 1860 et 1904, période qui correspond aux débuts et aux premiers âges d'or de la photographie en Asie.

Fils du peintre Eugène Dumoulin (1816- ?), Louis Dumoulin fut particulièrement marqué par les travaux d'Henri Lehmann (1814-1882) et d'Henri Gervex (1852-1929). Il sera considéré de son vivant comme un maître paysagiste et un représentant majeur du phénomène du panorama. Ses réalisations les plus célèbres sont d'ailleurs le monumental panorama de la bataille de Waterloo (réalisé en 1912) et le panorama du tour du monde qu'il réalise avec le peintre Gaston Ernest Marché (1864-1932) et l'architecte Alexandre Marcel (1860-1928) à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris en 1900 (ci-dessous l'affiche de cette réalisation³, une photographie du palais abritant ce panorama est disponible sur Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF⁴).

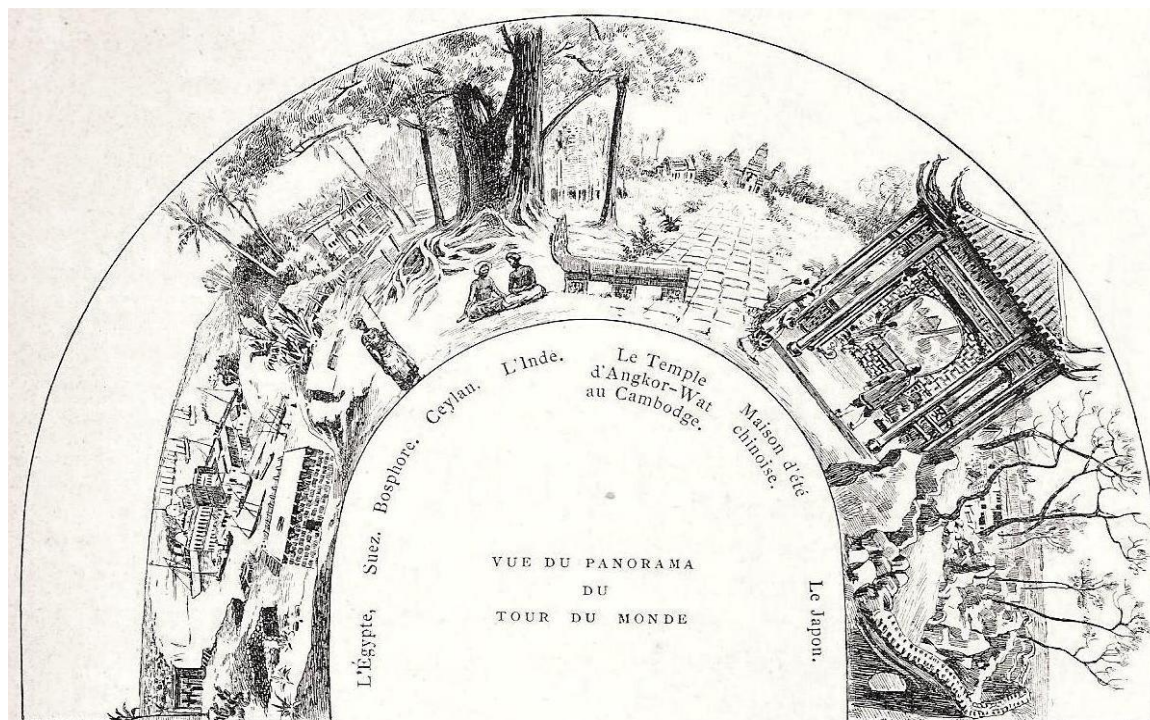


C'est à l'angle du Quai d'Orsay et de l'Avenue de La Bourdonnais que l'on découvrait le panorama du Tour du monde. Le rez-de-chaussée, proposait au visiteur, un panorama destiné à mieux faire connaître au public les côtes sauvages de la Méditerranée. Il se présentait sous la forme d'un voyage en bateau le long des côtes entre Marseille et la Ciotat. Au premier étage, étaient proposés des dioramas des grandes villes du monde. C'est au deuxième étage que se trouvait le panorama du tour du monde proprement dit. Le visiteur se déplaçait pour examiner les diverses parties d'une immense toile ovale sur laquelle Dumoulin avait successivement représenté l'Espagne, la Grèce, Constantinople, l'Egypte, Ceylan, le Cambodge, la Chine et le Japon.

³ http://exposition-universelle-paris-1900.com/Image:1900_AFFI_COP_13.jpg (consulté le 27/04/2017)

⁴ : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53023926s/f161.image> (consulté le 24/01/2017)

La Corée est absente de ce panorama, du moins en apparence, car Dumoulin avait en sa possession en 1899 une cinquantaine de clichés et il est possible qu'il se soit inspiré de l'une ou de plusieurs d'entre elles. En tout état de cause, nous y reviendrons dans cette étude, l'absence de la Corée dans le panorama du tour du monde questionne la réalité d'un séjour de Dumoulin dans ce pays.



croquis du panorama du tour de monde de Dumoulin (catalogue de l'exposition universelle de 1900⁵)

Pour animer les lieux, Dumoulin avait mis en scène un « théâtre exotique », au premier plan, avec des troupes d'acteurs et de danseurs originaires des pays représentés. L'accueil fût excellent, tout du moins dans la presse d'actualités qui louera quasi unanimement « la superbe toile »⁶ de Dumoulin, l'ingéniosité et le réalisme de la construction⁷, ainsi que le succès du théâtre exotique et notamment des « geishas » qui seront même invitées à se produire dans les jardins du Palais de l'Élysée⁸. *Le Petit français illustré* notamment, publication périodique à destination de la jeunesse, consacrera une page élogieuse au panorama de Louis Dumoulin⁹.

Ce panorama n'eut en revanche pas le succès attendu en termes de rentabilité financière par les organisateurs mais il permit à Louis Dumoulin de tirer profit des études et des photographies accumulées lors de ses nombreux voyages, de démontrer sa maîtrise du panorama et de s'imposer comme le « Jules Verne du pinceau »¹⁰.

Pour réaliser ce panorama du tour du monde et pour beaucoup de ses autres peintures, Dumoulin, nommé en 1891 peintre officiel de la Marine puis du Ministère des colonies s'est en effet appuyé sur des photographies

⁵ http://exposition-universelle-paris-1900.com/Image:BA05PAV_13G.jpg (consulté le 24/01/2017)

⁶ *Le Matin*. N° 5943 du 3 juin 1900. Page 4.

⁷ *Le Temps*. N° 14271 du 5 juillet 1900. Page 3.

⁸ *Le Journal*. 22 août 1900. Page 3.

⁹ Hutin, M. Les attractions de l'Exposition – Le tour du monde in *Le Petit Français illustré : journal des écoliers et des écolières* du 12^{ème} année, n°39 du 25 août 1900. Page 463.

¹⁰ Expression utilisée pour la première fois par Maurice Guillemot (1859-1931) dans un article du journal *Gil Blas* du 27 septembre 1897 relatant sa rencontre avec Louis Dumoulin au sujet de la préparation de son panorama du tour du monde.

collectées lors de ses nombreux voyages et missions officielles comme le montre le cliché suivant (numéroté PH93-5). Maculé de traces de peinture, il laisse supposer que Dumoulin ait travaillé dans son atelier parisien à partir de ce modèle photographique pour son panorama du tour du monde (voir le croquis infra). Il est à ce propos intéressant de noter que Dumoulin, faisant fi des réalités géographiques ou architecturales, place le Japon sous un tableau inspiré d'une photographie venue de Chine !



PH93-5 : Date et auteur inconnus. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton. Porte au dos : « Chine. Shanghai. Jardin de la Société des marchands de riz graines haricots » (annotation de Louis Dumoulin au dos du montage). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

3. la première mission en Asie (1888-1889)

Soutenu de manière très significative¹¹ par le fameux critique et influent directeur des Beaux-Arts Jules-Antoine Castagnary (1830-1888), Louis Dumoulin effectue sa première mission officielle pour le Ministère de l'Instruction publique (dont dépendaient les Beaux-Arts) en 1888, à l'âge de 27 ans.

Des journaux d'époque, des documents d'archives du Ministère de l'Instruction publique et de la ville de Paris ainsi que les annotations retrouvées au dos des photos de sa collection notamment permettent de retracer dans les grandes lignes son itinéraire.

Fraichement marié à Bernarde Bonnet (le mariage civil a eu lieu le 16 décembre 1887 à la mairie du 16^{ème} arrondissement de Paris¹²), Louis Dumoulin embarque gratuitement (après un imbroglio sur la prise en charge de son voyage et surtout de celui de son épouse¹³) à Toulon sur le navire militaire de transport-hôpital « L'annamite » le 20 janvier 1888, accompagné de sa femme pour un voyage officiel en Extrême-Orient qui joua aussi probablement de manière très opportune le rôle de lune de miel aux frais du contribuable et des Messageries maritimes.

Louis Dumoulin arrive d'abord à Saigon où il décore les salons de réception du palais (voir ci-après la photographie de la façade et de l'intérieur du dit Palais) du premier gouverneur général de l'Indochine française : Ernest Constans (1833-1913).



Lucien Fournereau, *Palais du gouverneur à Saigon*, entre 1885 et 1888, négatif à la gélatine sur verre,

© MNAAG, AP12024.

¹¹ Louis Dumoulin sollicite officiellement pour une mission au Japon la Direction des Beaux-Arts le 14 octobre 1887 et obtient une réponse favorable signée de Castagnary lui annonçant que l'arrêté ministériel est pris 3 jours plus tard (cf. Archives Nationales dossier Dumoulin des missions du Ministère de l'Instruction Publique, cote F21-2285, pièces n°15 et n°11) !

¹² <http://tinyurl.com/gv3sgeb> (Archives des actes d'état civil de la ville de Paris, page 27)

¹³ Archives Nationales dossier Dumoulin des missions du Ministère de l'Instruction Publique, cote F21-2285, pièces n°3, 4, 5, 8, 9 et 10)



PH118-12 : Saigon : la salle des fêtes du palais du gouvernement. Auteur et date inconnus. Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

La date précise de l'arrivée à Saigon de Louis Dumoulin n'est pas connue mais, sachant qu'il fallait environ un mois et demi pour le voyage depuis les ports de la méditerranée, l'hypothèse d'une arrivée vers le début du mois de mars 1888 est fortement plausible. Dumoulin, c'est une certitude, était présent à Saigon pour la visite du roi Norodom du Cambodge le 6 avril 1888 comme le mentionne un article de Georges Marx publié dans le *Saigon républicain* du 8 avril 1888¹⁴.

Louis Dumoulin et son épouse quittent Saigon autour du 10 avril 1888 par le navire français « Ava ». Après plusieurs courtes escales à Hong-Kong, Shanghai puis Kôbé, le couple débarque à Yokohama entre le 21 et le 28 avril 1888 comme en atteste la rubrique « passengers arrived » du journal « Japan weekly mail » du samedi 28 avril 1888¹⁵.

Philippe Burty (1830-1890) indique dans la préface du catalogue de l'exposition Louis Dumoulin à la Galerie Georges Petit inaugurée le 20 décembre 1889 que ce dernier a fait escale avant son retour en métropole de nouveau à Hong-Kong et Shanghai mais aussi à Canton, à Macao, en Cochinchine, en Malaisie et dans les Indes françaises et anglaises. Un autre article de Georges Marx paru dans l'édition du 20 mars 1889 du *Saigon républicain* nous apprend la présence de Dumoulin à Saigon en mars 1889¹⁶. Dumoulin, qui sera de retour à

¹⁴ disponible sur la bibliothèque numérique Gallica à l'URL suivant : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6275629q.item> (consulté le 06/02/2017)

¹⁵ disponible sur Internet archive à l'URL suivant : https://archive.org/stream/bub_gb_ShpDAQAAIAAJ#page/n383/mode/2up (consulté le 06/02/2017)

¹⁶ L'article en question consiste en un compte-rendu d'une visite de G. Marx à l'atelier de travail de Dumoulin installé en plein centre de Saigon. Il nous apprend également que Dumoulin écrivait dans le journal *Le Voltaire* sous le pseudonyme de « Chassagnol »

Paris vers la fin du mois de mai 1889¹⁷, ramena donc de son voyage des tableaux et croquis mais aussi et surtout de nombreuses photographies acquises principalement au Japon, qui était la destination de sa mission officielle, mais aussi à Saigon, Bombay, Pondichery, Hong-Kong et en Chine.

Selon toute vraisemblance, Louis Dumoulin n'a donc pas posé le pied en Corée lors de cette première mission. Cette hypothèse est d'ailleurs corroborée par l'absence de photographies acquises ou prises en 1888-89 en Corée dans sa collection conservée à l'Université Nice Sophia Antipolis.

4. La seconde mission en Asie (1895? - 1897)

En 1891, Louis Dumoulin est nommé peintre officiel de la Marine puis du Ministère des Colonies. Ce statut et ses convictions idéologiques en faveur de l'expansion française permettent à Louis Dumoulin d'entretenir des relations privilégiées avec le monde politique et commercial de la Troisième République et de devenir petit à petit un personnage influent dans le monde de l'Art. Que ce soit dans son cercle professionnel, amical ou même familial (Edmond Pelletier, journaliste et homme politique proche des mouvements nationalistes épousera sa soeur), il est entouré de personnalités très largement convaincues de la mission colonisatrice de la France ou/et des intérêts commerciaux générés par les colonies.

Louis Dumoulin, durablement marqué notamment par son premier séjour en Indochine et ses rencontres lors de la visite du roi Norodom du Cambodge en avril 1888¹⁸, développe une idéologie colonialiste et suivra toute sa vie la doctrine suivante : « l'expansion coloniale par l'art, au service de la France et de l'art » convaincu par la supériorité française dans les domaines artistiques et notamment en peinture (il milite pour le financement par l'Etat d'expositions d'artistes français à l'étranger reprochant aux peintres étrangers formés dans les écoles parisiennes une forme d'ingratitude envers la France et aux musées étrangers de négliger les œuvres des artistes français¹⁹). Les grandes lignes de sa carrière témoignent de son engagement :

- Fondateur en 1908 et Président zélé jusqu'à sa mort de la Société coloniale des artistes français
- Il prend part au voyage officiel du Président de la République Emile Loubet (1838-1929) en Tunisie en 1903
- Commissaire de l'exposition coloniale de Marseille de 1906 puis participant à celle de 1922 toujours à Marseille.
- Il sera également le fondateur du Musée des Beaux-Arts d'Antananarivo dans l'ancien palais de la reine qui portera son nom²⁰... Mais qui brûlera malheureusement avec les peintures académiques amenées pour initier les indigènes au « beau » européen.

¹⁷ *Gil Blas* du vendredi 31 mai 1889. Page 1.

¹⁸ Dumoulin est promu tour à tour Officier de l'ordre impérial du dragon d'Annam (cf. « Les Tablettes coloniales : organe des possessions françaises d'Outre-mer », 7 avril 1889, p.4), puis Officier de l'ordre royal du Cambodge (cf. « Les Tablettes coloniales : organe des possessions françaises d'Outre-mer », 9 mai 1889, p.2)

¹⁹ Cf. *L'Art Français* : conversation avec le peintre L. Dumoulin in *Le Constitutionnel*, n°28490 du samedi 9 avril 1892.

²⁰ Cf. Arrêté du 14 septembre 1925 paru au *Journal officiel de Madagascar et dépendances*. N°2057 du 19 sept. 1925. Acte 14 du gouvernement général.

Dumoulin est reconnu de son vivant comme un personnage influent du monde artistique de la Troisième République (il est fait Chevalier en 1898 puis officier de la légion d'honneur en 1906²¹) et bénéficie d'une « bonne presse » grâce à sa proximité avec des intellectuels, des artistes et des journalistes influents (il fait partie notamment des cercles relationnelles de Verlaine) surtout dans la presse droitière et dans les milieux coloniaux²².

Fort de son statut, Louis Dumoulin a beaucoup voyagé, c'est indéniable, mais ses voyages étaient souvent des missions ou des villégiatures prises en charge par le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ou de la Marine, puis tantôt par la Société coloniale des artistes français qu'il a créée, tantôt par le parti colonial. Il voyage avec un passeport diplomatique le plus souvent dans un confort de cabine de première classe.

Dès lors, Dumoulin ne s'intéresse pas vraiment à essayer de comprendre les racines culturelles des pays qu'il visite. Il recherche avant tout des inspirations d'exotisme pour ses peintures paysagistes et ses panoramas. Il faut noter qu'il est déjà à la date de ce second voyage en Asie chargé par le Ministère de la Marine et la Compagnie des messageries maritimes de réaliser une grande attraction dans le cadre de l'exposition universelle de 1900 (le pavillon du tour du monde cité précédemment). Cette mission va le conduire à un très long voyage autour du monde que le journal *La Justice* présente brièvement sous forme de compte-rendu d'entrevue²³. On y apprend, outre le fait que le peintre se trouvait à Paris en septembre 1897, que Dumoulin était à Constantinople lors des massacres Hamidiens (entre 1894 et 1896²⁴), puis en Egypte, en Syrie, aux Indes, au Cambodge, en Chine et enfin au Japon. Dumoulin, de retour de ce long périple, débarque à Marseille, le 20 septembre 1897²⁵. La Corée n'est pas mentionnée dans cet article, ce que laissait percevoir l'absence de ce pays dans le Panorama du tour du monde. Tout ceci, ajouté à la situation géopolitique sensible de la Corée à cette période²⁶, confirme l'hypothèse selon laquelle Louis Dumoulin n'y ait jamais effectivement séjourné. Pourtant, en dehors d'un montage photographique du Japon et d'une trentaine de photographies datées de 1897 du camp militaire chinois de Woosung (près de Shangai) classés par erreur, la collection photographique coréenne de Louis Dumoulin compte tout de même 58 clichés.

Ces clichés ont donc très probablement été offerts à Dumoulin, car si lui-même ne s'est pas rendu en Corée, un de ses confrères, longtemps résident du Japon, a eu l'occasion d'y effectuer deux séjours durant le premier conflit sino-japonais et d'y prendre des photographies.

²¹ Cf. Archives nationales, base LEONORE – dossier Dumoulin, cote LH/848/56, consultable à l'adresse suivante : http://www.culture.gouv.fr/LH/LH056/PG/FRDAFAN83_OL0848056v001.htm (consulté le 20/04/2017)

²² Plusieurs articles des « Annales coloniales » notamment (édition du 7 mai 1914 par exemple) sont dithyrambiques envers Dumoulin. Dumoulin compte notamment dans sa famille des journalistes comme Edmond Lepelletier ou son fils Saint-Georges de Bouhélier (1876-1947)

²³ Article intitulé « Le tour du monde en 80 minutes » paru dans *La Justice* du 26 septembre 1897. Page 3.

²⁴ L'avis de décès de la mère de Louis Dumoulin est parue dans le journal *La Justice* du 18 mai 1896 mais nous ne savons pas si son fils était présent aux obsèques ou s'il était déjà en voyage.

²⁵ Cf. *Le XIXème siècle*, n°10056 du 21 septembre 1897.

²⁶ Révoltes paysannes, Guerre sino-japonaise (1894-1895), puis tensions entre le Japon la Chine, La Russie et les puissances occidentales avant l'annexion japonaise en 1910.

5. Georges Ferdinand Bigot (1860-1927)

Né la même année que Dumoulin et formé comme lui à l'Ecole des Beaux-arts de Paris, Georges Ferdinand Bigot est installé au Japon depuis déjà six ans lorsque Dumoulin y débarque pour la première fois. Bien qu'ils n'aient pas la même approche ni la même connaissance du Japon, Dumoulin et Bigot seront amenés à voyager ensemble lors d'une excursion au grand sanctuaire Shintô de Nikkô (日光) à l'automne 1888²⁷. Les deux hommes se retrouveront très vraisemblablement, toujours au Japon à l'été 1897, puis surtout à Paris en 1899 après le retour définitif de Bigot en France. Ce dernier collaborera en effet à la réalisation des peintures sur le Japon du diaporama du Tour du monde de Louis Dumoulin présenté lors de l'Exposition universelle de 1900²⁸. Bigot, de par sa connaissance de la culture et de la langue japonaises jouait également, comme nous l'apprend le journaliste et critique Adolphe Brisson (1860-1925) dans sa quête d'une « moussmé »²⁹, le rôle de traducteur, voire de chaperon pour la très remarquée troupe de Geiko du théâtre animé.

Les deux artistes ont souvent eu recours à la photographie comme inspiration pour leurs œuvres picturales mais, à la différence de Dumoulin, Bigot maîtrisait certaines techniques photographiques antérieures aux premiers appareils Kodak avec négatif sur celluloïd.

La somme des éléments exposés ci-dessus nous avait déjà amenés à questionner la présence de clichés pris par Bigot dans la collection de Louis Dumoulin³⁰. Cette hypothèse qui n'avait pas pu être complètement validée concernant certaines photographies du Japon (notamment prises lors de l'excursion à Nikkô) s'est d'emblée muée en certitude lors des premières recherches menées sur la collection Corée de Dumoulin.

En effet, en dehors des erreurs mentionnées précédemment³¹, les 58 photographies qui composent cette collection ont été prises par Bigot en Corée lors du conflit sino-japonais de 1894-1895 qu'il était chargé de couvrir aux côtés de l'armée japonaise pour le compte du journal anglais *The London Graphic*³².

5.1. Photographies de la guerre sino-japonaise (1894-1895) présentes dans l'album Bigot

Auteur de plusieurs caricatures illustrant notamment le contexte géopolitique en extrême-orient à la fin du XIX^e siècle et encore utilisées aujourd'hui dans des manuels scolaires d'histoire au Japon, Georges Bigot travaillait beaucoup à partir de photographies. Un dessin de Bigot intitulé « Pusan fishermen » paru dans l'édition du 27 octobre du journal *The Graphic* est, comme le souligne Bennett³³, la copie conforme d'une photographie portant le même titre. Les clichés de la Corée datent essentiellement de 1894 puisque Bigot y débarque avec une partie de l'armée japonaise (à Pusan) en août avant de rentrer au Japon en novembre pour retrouver sa jeune épouse nommée « masu ». Il repart ensuite couvrir les événements en Corée, mais surtout

²⁷Cf. Béal, J. Le Japon dans la collection photographique du peintre Louis-Jules Dumoulin (1860-1925). 2017. Pages 19-22

²⁸ Cf. Ronsay, J. Un peintre français au Japon : Georges Bigot in *France-Japon : Bulletin mensuel d'information*, n°11 (septembre 1935), pp. 199-201.

²⁹ Brisson, A. Scènes et types de l'exposition. 1901. Pages 29-54. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k39772j> (consulté le 12/07/2017)

³⁰ Cf. Béal, J. Le Japon dans la collection photographique du peintre Louis-Jules Dumoulin (1860-1925). 2017. Pages 19-22

³¹ Infra. P.8

³² Bennett, T. Korea : caught in time. Second edition. Garnett publishing, 2009. ISBN 978-1-85964-221-4. Page 12.

³³ Bennett, T. Korea : caught in time. Second edition. Garnett publishing, 2009. ISBN 978-1-85964-221-4. Page 113.

en Mandchourie, en décembre de la même année avant de rentrer au Japon en novembre 1895. Un album de 200 photographies prises par Bigot durant cette période est conservé par ses descendants et son contenu a été publié en 1996 dans le mook³⁴ « 太陽日本のこころ »³⁵. Sur les 58 photographies de la collection Corée de Dumoulin, 53 ont pu être identifiées comme appartenant à cet album mais, à la différence des clichés de ce dernier, ceux de la collection Dumoulin sont collés par groupes de 4 sur des supports cartonnés sans titre, sans numérotation et sans aucune annotation de la main de Bigot comme le montrent les deux exemples ci-dessous :

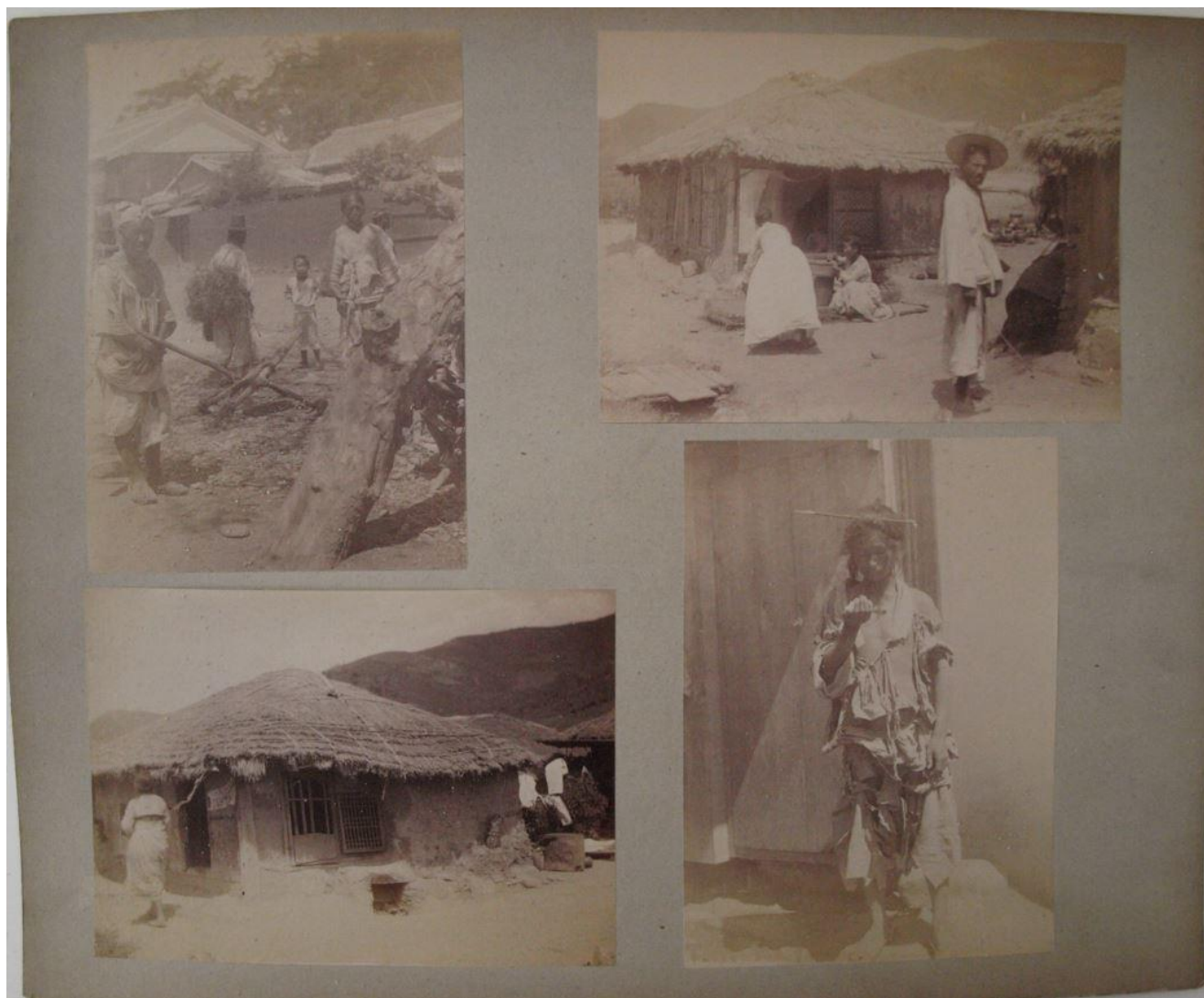


PH116-16 (1 à 4) : Montage et clichés sans titre. Georges-Ferdinand Bigot, 1894. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton. Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

³⁴ Publication périodique de forme hybride.

³⁵ 木下直之「ビゴー『日清戦争写真帳』を読む」 in 『ビゴーがみた世紀末ニッポン』清水勲監修、平凡社〈別冊太陽 No.95 Autumn 1996〉、1996年10月。ISBN 4582920950。Pages 77-97.

Les 4 clichés du montage PH116-16 figurent tous dans l'album mentionné ci-dessus et correspondent aux clichés numérotés (de gauche à droite et de haut en bas) respectivement 191 (intitulé « Paysan coréen »), 47 (cliché sur lequel figure Bigot et annoté « Bigot avec des soldats japonais et des hommes coréens »), 192 (sans titre) et 39 (intitulé « Coréen »). Ce montage ne porte aucune marque d'appartenance, ni de Bigot, ni de Dumoulin, ni du Musée des colonies, contrairement à la majorité des clichés de la collection Dumoulin. En revanche, le support cartonné ainsi que la technique photographique utilisés et le « style » du photographe sont des caractéristiques communes à de nombreux clichés de Nikkô et de ses alentours³⁶ laissant penser que Georges Bigot serait également bien l'auteur de ces dernières.

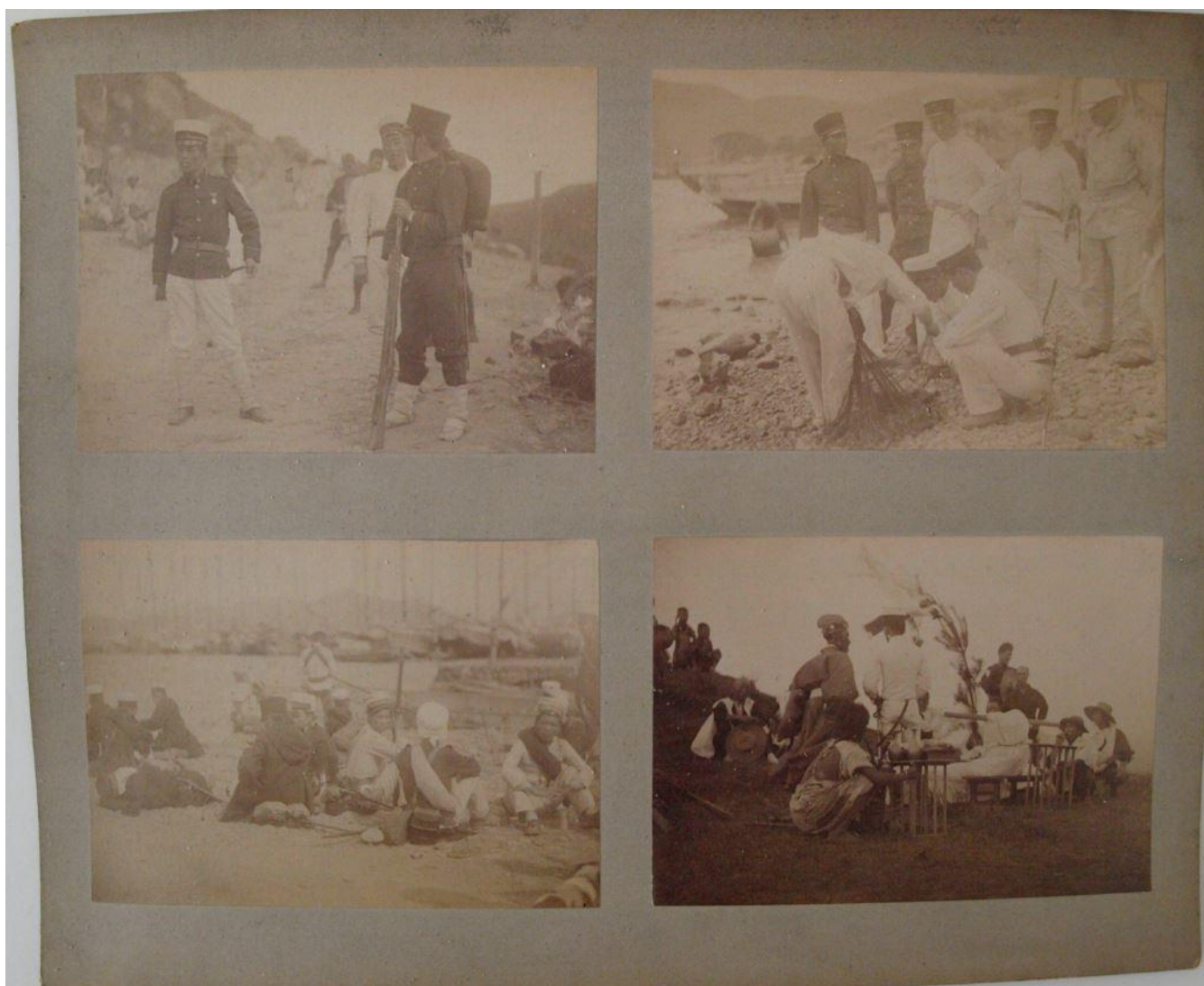


PH116-14 (1 à 4) : Montage et clichés sans titre. Georges-Ferdinand Bigot, 1894. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton. Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

A l'image du montage précédent, les clichés numérotés PH116-14 (1 à 4) se retrouvent également dans l'album de Bigot selon la répartition suivante (de gauche à droite et de haut en bas) : non numéroté (193^{ème} cliché de l'album intitulé « Paysans coréens »), n°167 (intitulé « Pusan, bourg coréen »), n°137 (intitulé « Pusan ») et n°56 (intitulé « Coréenne »).

³⁶ Cf. infra note n°27

Les deux montages présentés ci-dessus offrent une certaine cohérence dans les sujets présentés puisqu'il s'agit essentiellement de clichés mettant en scène des paysans coréens dans leur cadre de vie quotidien. La paysannerie coréenne est d'ailleurs l'un des deux thèmes principaux des reportages photographiques de Bigot en Corée. L'autre thème étant bien-sûr militaire puisque Bigot était, rappelons-le, missionné pour couvrir la guerre sino-japonaise. Si l'on s'attache à la genèse de ce conflit, il n'est d'ailleurs pas étonnant que Bigot ait choisi d'inclure dans ses reportages la paysannerie coréenne puisque, historiquement, la révolte des paysans de la région du *Kobu*, « récupérée » politiquement par la secte du Tonghak et par le Japon, fût l'élément déclencheur de celui-ci³⁷. Mais on sent poindre dans les clichés de Bigot un attachement à l'humain et l'envie de montrer, plus encore que le théâtre des opérations militaires à proprement parler, le quotidien du peuple coréen dans une période historiquement troublée. Ce souci de présenter les hommes et les femmes³⁸ impliqués au jour le jour dans cette guerre est également perceptible concernant les clichés de l'armée japonaise qui représentent près de la moitié de l'album. Le montage suivant témoigne de ce qui nous semble relever d'une ambition documentaire mais également de l'attrait pour les personnages, palpable dans l'ensemble de l'œuvre picturale de Bigot.



³⁷ Fabre, A. Histoire de la Corée. Langues & mondes – L'asiathèque, 2000. ISBN 2-911053-60-5. Pages 292-293.

³⁸ Il y a notamment 3 photographies présentant les infirmières de l'hôpital de campagne installé par l'armée japonaise.

Ces 4 photographies présentes elles-aussi dans l'album de Bigot et numérotées comme suit (de gauche à droite et de haut en bas) : n°25, n°72, n°66 et n°71 montrent le quotidien des soldats et constituent à ce titre des archives documentaires intéressantes pour l'histoire militaire japonaise. Nous pouvons remarquer sur le cliché n°72 intitulé « confection d'un filet de pêche », que Bigot se met une nouvelle fois en scène aux côtés des soldats, ce qui peut être interprété comme l'expression d'un attachement certain au Japon. Rappelons qu'à la date de ce cliché, Bigot réside depuis déjà plus de 10 ans au Japon, qu'il communique parfaitement en japonais et qu'il vient d'épouser une jeune femme japonaise, descendante d'une ancienne famille de samurai.

Bien que rares, des clichés violents donnant à voir des scènes de guerre, des victimes et des sévices infligés à des prisonniers ont été pris par Bigot mais on en retrouve aucun dans la collection Corée de Dumoulin. Cette absence nous amène à formuler l'hypothèse suivante : Bigot a donné ou partagé avec Dumoulin ses photographies de Corée en vue de la réalisation du panorama du tour du monde de 1900 dont les objectifs artistiques autant que politiques et même commerciaux semblaient difficilement compatibles avec l'intégration de scènes de guerres.

Bien qu'absentes de la collection Dumoulin, il nous semble important de noter que ces photographies violentes de Bigot s'inscrivent dans la lignée du travail de Felice Beato (1832-1909)³⁹. Photographe tour à tour auprès de l'armée anglaise lors de la campagne de Chine en 1860⁴⁰, puis de l'armée états-uniennes en Corée lors de l'expédition navale punitive de 1871⁴¹, Beato s'installe au Japon en 1863 et ouvre 2 ans plus tard à Yokohama avec le dessinateur Charles Wirgman (1832-1891) un studio photographique qui jusqu'en 1884, constituera une référence pour les photographes, les artistes et les voyageurs installés ou de passage dans ce pays. Wirgman et Beato furent également à l'origine du *Japan punch line*, premier magazine satirique occidental publié au Japon. Ce mensuel proposait notamment des dessins et aquarelles de Wirgman inspirés de photographies de Beato. Bigot et Wirgman ont de nombreux points communs⁴² et ont eu l'occasion de se côtoyer à Yokohama de l'arrivée au Japon de Bigot en 1882 à la mort de Wirgman en 1891. Si l'influence de Wirgman sur Bigot ne fait aucun doute, concernant la photographie, il est également impensable d'imaginer que ce dernier n'ait pas été impressionné par Beato, à la fois de par son travail de reporter de guerre mais plus globalement par l'ensemble de son œuvre photographique. Les clichés numérotés 163 et 169 de l'album constitué par Bigot au sujet de la campagne japonaise en Corée rappellent en effet très fortement les scènes prises par Beato en 1860 et en 1871 juste après les assauts. Mais Cette influence de Beato sur Bigot va,

³⁹ Pionnier de la photographie de guerre, Beato sera notamment le premier à montrer la réalité des champs de bataille de la colonisation en hésitant pas à prendre des clichés de cadavres ou d'exécution réalisant un véritable travail de journalisme. Cf. Hensley, N. "Curatorial reading and endless war" in *Victorian studies*, vol. 56, n°1 (Autumn 2013), pp.59-83.

⁴⁰ Cf. Wanaverbecq, A-L. Felice Beato en Chine : photographier la guerre en 1860. Somogy éditions d'art, 2005. ISBN 2-855056-895-3

⁴¹ White, S. « Felix Beato and the First Korean war, 1871 » in *The photographic collector*, vol. 3, n°1 (spring 1982), pp.76-85.

⁴² Bigot sera notamment le fondateur de « *Tobaé* », journal satirique inspiré du *Japan punch line*.

répétons-le, au-delà des images de guerre, le cliché suivant par exemple est inspiré d'un sujet souvent présenté par Beato (par exemple dans une photographie de Beato intitulée « Barber shop »⁴³) :



PH116-12-3 : Cliché sans titre. Georges-Ferdinand Bigot, 1894. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton avec 3 autres clichés. Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

Si l'influence nous semble certaine tant sur les sujets photographiques et l'engagement politique, elle s'arrête là où commence le premier métier de Bigot : peintre et caricaturiste. En effet, là où Beato effectue un véritable travail de mise en scène photographique (n'hésitant pas à faire déplacer par exemple un cadavre pour augmenter la puissance d'un cliché⁴⁴), Bigot recherche à saisir un instant souvent avec le souci de le croquer ultérieurement, d'en faire un dessin ou une peinture. Son utilisation de la photographie se rapproche en cela de celle de Dumoulin, qui peignait très fréquemment à partir de modèles photographiques.

⁴³ 木下直之「ビゴー『日清戦争写真帳』を読む」in 『ビゴーがみた世紀末ニッポン』清水勲監修、平凡社〈別冊太陽 No.95 Autumn 1996〉、1996年10月。ISBN 4582920950。Page 97.

⁴⁴ Cf. Wanaverbecq, A-L. Felice Beato en Chine : photographier la guerre en 1860. Somogy éditions d'art, 2005. ISBN 2-855056-895-3. Pages 69-71

5.2. Photographies de la guerre sino-japonaise (1894-1895) absentes de l'album Bigot

Sur les 58 photos de la collection Corée de Louis Dumoulin, seules 5 photographies sont absentes de l'album constitué par Bigot en 1895 à son retour au Japon.

Ces 5 clichés, réparties sur 3 montages cartonnés différents, sont particulièrement intéressants de par leur éventuel caractère inédit. Avant d'aborder plus précisément l'identification de ceux-ci, il convient de rappeler brièvement l'histoire du développement de la photographie en Corée.

Totalement fermé au monde en dehors de la Chine, le « royaume ermite » tel qu'il pouvait être surnommé par les occidentaux, découvre la photographie... à Pékin. Les premiers clichés photographiques connus comme concernant directement des Coréens datent en effet de 1860-1861 et présentent des envoyés d'une délégation du roi coréen venue porter tribut à la cour des Qing⁴⁵. Cette période coïncide avec des exigences d'ouverture de plus en plus pressantes adressées au Royaume de Corée par les pays occidentaux, dont la France. Celles-ci ne cesseront de croître débouchant notamment en 1866 sur une expédition navale envoyée par la France en réponse à un massacre de missionnaire religieux. Quelques clichés de convertis coréens ayant réussi à s'échapper de Corée ont été pris cette même année à Shanghai. Mais les premières photographies parvenues jusqu'à nous et réellement prises sur le sol coréen sont l'œuvre de Beato et datent de 1871⁴⁶. D'autres voyageurs occidentaux⁴⁷ comme l'américain Percival Lowell (1855-1916) en 1884, le français Charles-Louis Varat (1842-1893) en 1888-89 ou encore la britannique Isabella Bird Bishop (1831-1904) entre 1894 et 1897 comptent parmi les figures les plus importantes de la photographie en Corée au XIX^e siècle. Mais, c'est véritablement l'influence grandissante du Japon et notamment les échanges conclus par le traité commercial de Kanghwa en 1876⁴⁸ qui va à la fois favoriser la transmission des savoirs et techniques et générer l'installation des premiers studios de photographies en Corée et, dans le même temps, de par la défiance de la population et d'une partie de l'entourage royal envers le Japon, provoquer un rejet de cette nouvelle technique perçue comme une magie noire pratiquée par des espions⁴⁹.

En tout état de cause, il ne reste quasiment rien des pionniers coréens de la photographie⁵⁰ et l'absence de portraits officiels de la famille royale pris par des photographes coréens en est un témoignage flagrant⁵¹.

Le développement limité de la photographie en Corée au XIX^e siècle confère évidemment beaucoup de valeur aux clichés « survivants » de cette période. Sur les 5 photographies de la collection Corée de Dumoulin qui, nous l'avons vu, ne figurent pas dans l'album constitué par Georges Bigot en 1894-95, nous avons pu

⁴⁵ Ces clichés sont attribués au photographe russe Lev Stepanovitch Igorev (1821-1893) comme l'indique Bennett (cf. Ghesquière, J. La photographie ancienne en Asie. Nouvelles éditions Scala, 2016. ISBN 978-2-35988-163-9. Pages 112-115).

⁴⁶ Cf. infra, p.13.

⁴⁷ Cf. Index of commercial and amateur photographers in Korea in Bennett, T. *Korea : caught in time. Second edition. Garnett publishing, 2009. ISBN 978-1-85964-221-4. Pages 21-24*

⁴⁸ Rossetti, C. La Corée et les Coréens. Maisonneuve & Larose, 2002. ISBN 2-7068-1597-3. Pages 214-215.

⁴⁹ Ghesquière, J. La photographie ancienne en Asie. Nouvelles éditions Scala, 2016. ISBN 978-2-35988-163-9. Pages 116-119.

⁵⁰ Si l'on considère la période 1870-1900

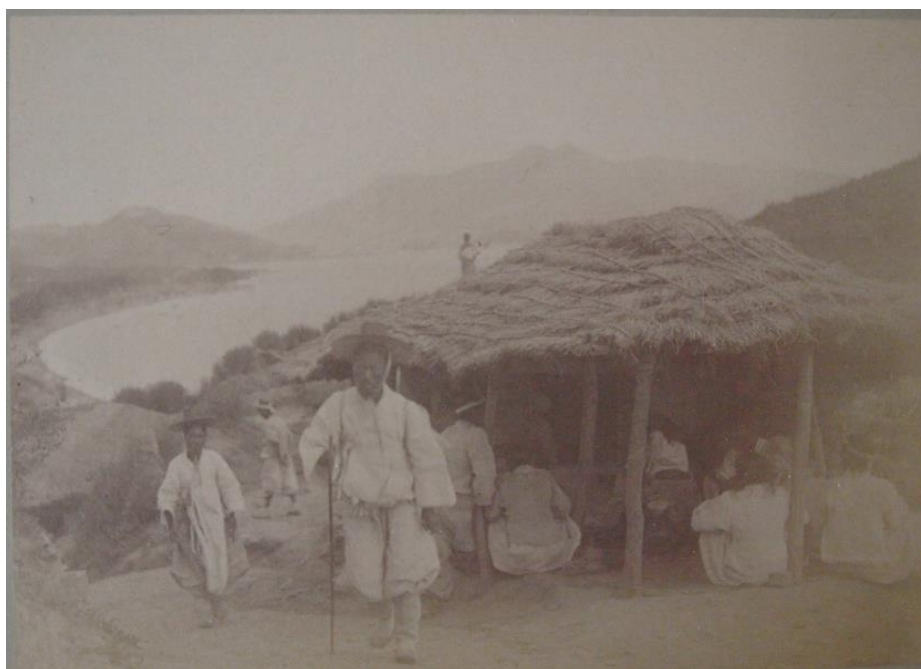
⁵¹ Kim, C. Korean royal portraits in the colonial archives in *Ars orientalis*, vol.43 (2013), pages 96-107

aisément identifier 2 clichés dont le suivant présent dans la collection particulière de Terry Bennett⁵² (avec des dimensions toutefois légèrement inférieures sur la longueur pour le tirage appartenant à Bennett).



PH116-19-2 : Paysans à Pusan. Georges-Ferdinand Bigot, 1894. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton avec 3 autres clichés. Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

Ce cliché est de manière certaine l'œuvre de Bigot et aucune raison particulière ne semble poindre concernant son absence dans l'album susnommé. Il en va de même de la photographie suivante, issu du même montage cartonné, mais qui figure, avec 4 autres clichés de Corée, à la fin d'un autre album constitué par Bigot ayant pour thématique le Japon et plus particulièrement le sanctuaire de Nikkô⁵³.



⁵² Bennett, T. Korea : caught in time. Second edition. Garnett publishing, 2009. ISBN 978-1-85964-221-4. Page 100

⁵³ Album conservé au Musée des Beaux-Arts de Utsunomiya de la Préfecture de Tochigi (栃木県宇都宮美術館)

PH116-19-4 : Maison coréenne. Georges-Ferdinand Bigot, 1894. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton avec 3 autres clichés. Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

Ce cliché est annoté par Bigot de la mention suivante : « Soldats coréens et japonais » et se présente collé sur une page qui semble avoir été arrachée laissant penser qu'il était à l'origine présent dans un autre album.

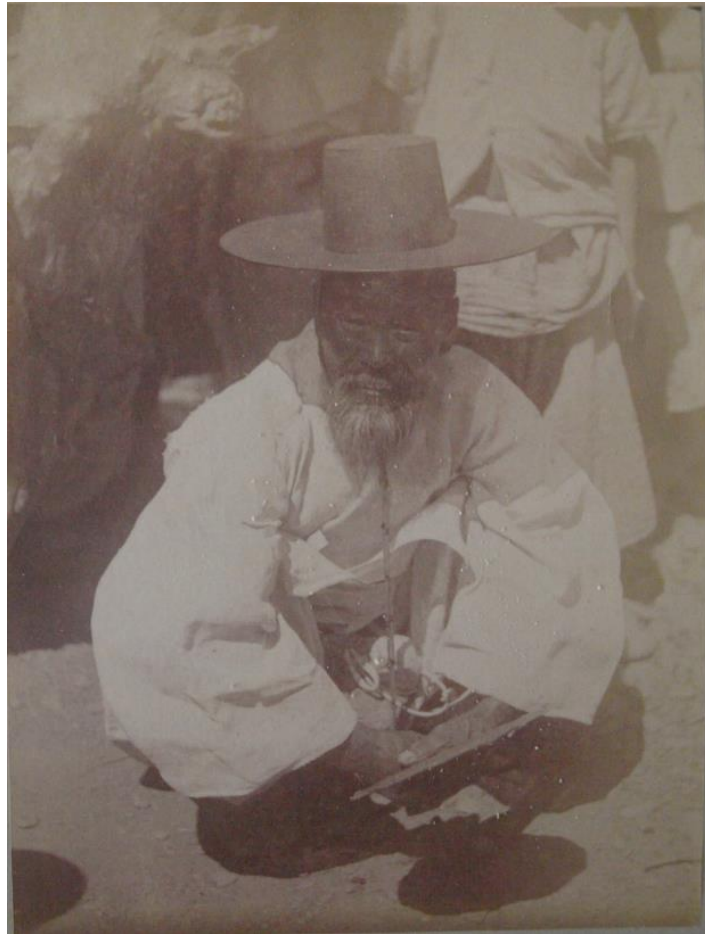
Si nous n'avons pas été en mesure pour le moment d'identifier les 3 dernières photographies, l'auteur de celles-ci ne fait aucun doute, il s'agit sans surprise de Georges Bigot.



PH116-18-1 : Cliché sans titre. Georges-Ferdinand Bigot, 1894. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton avec 3 autres clichés. Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

Le cliché numéroté PH116-18-1 pourrait être intitulé « Pêcheurs à Pusan » puisqu'il est collé sur un montage cartonné avec 3 autres clichés dont 2 présentent la même thématique et semblent avoir été prises au cours de la même séquence photographique.

Aucun doute également pour le cliché suivant numéroté PH116-15-2 qui apparaît sur un montage présentant 3 clichés ayant le même sujet en l'occurrence des instantanés de paysans coréens.



PH116-15-2 : Cliché sans titre. Georges-Ferdinand Bigot, 1894. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton avec 3 autres clichés. Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

La dernière photographie (PH116-17-1 ci-dessous) entre également parfaitement dans les reportages menés par Bigot lors du conflit sino-coréen de 1894-95 mais figure sur un montage cartonné qui présente, en dehors de l'armée japonaise, 2 clichés de paysans coréens.



PH116-17-1 : Cliché sans titre. Georges-Ferdinand Bigot, 1894. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton avec 3 autres clichés. Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

Conclusion

Constituée intégralement de clichés de Georges-Ferdinand Bigot, la collection photographique Corée de Louis Dumoulin montre l'intérêt minime de ce dernier pour le « pays du matin calme ». L'absence de marquage d'appartenance en dehors de ceux apposés par le personnel du Musée des colonies et/ou du CedrAsemi nous amènerait même à penser que cette collection n'ait en fait pas appartenu à Dumoulin.

Mais cette hypothèse est mise à mal par la mission confiée à Dumoulin pour l'exposition universelle de 1900. Il est en effet parfaitement logique de s'intéresser à la Corée en vue de réaliser un panorama du tour du monde et ce, surtout si l'on compte parmi ses collègues et collaborateurs quelqu'un, comme Bigot, qui y a voyagé et pris plusieurs centaines de photographies. L'hypothèse selon laquelle Bigot ait fait don de ses photographies à Dumoulin entre 1897-99 apparaît donc à nos yeux la plus pertinente, même si finalement, Dumoulin ne retiendra pas la Corée dans le Panorama du Tour du monde.

Les raisons principales de ce choix résident dans le fait que Dumoulin n'ait jamais lui-même voyagé en Corée mais aussi dans la nature des photographies de Bigot. Ces dernières ont en effet été prises dans un contexte de guerre (qui plus est entre 2 pays non occidentaux) peu en accord avec la coloration festive voulue pour une exposition universelle et, même si Bigot s'est attaché à prendre des portraits de coréens et quelques paysages, Dumoulin n'y a certainement trouvé ni l'exotisme, ni l'esthétique qu'il recherchait pour son panorama.

La question de savoir si ces photographies aient pu servir de modèles pour d'autres œuvres⁵⁴ reste néanmoins entière tant Dumoulin avait pour habitude de recourir à des clichés photographiques pour peindre. Mais pour l'heure, aucun tableau susceptible de répondre affirmativement à cette question n'a pu être identifié dans l'œuvre picturale postérieure à 1897 de Dumoulin.

⁵⁴ Représentant la Corée ou d'autres lieux tant nous savons que Dumoulin, en dehors de la France, ne s'encombrait pas avec la géographie (cf. infra page 4).

Bibliographie complémentaire des notes de bas de page :

- Baschet, R. (dir.) *Le Panorama : Exposition universelle 1900*. Ludovic Baschet éd., 1900. Version numérisée sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53023926s> (consulté le 27/04/2017)
- Béal, J. *La collection photographique Chine de Louis-Jules Dumoulin* in 汉学研究, 中华书局, 2016. ISBN 978-7-5077-5114-7. pp. 212-219. Version française consultable sur HAL : hal-01375937 (consulté le 27/04/2017)
- Dehan, T., Sénéchal, S. *Guide de la photographie ancienne*. 2^{ème} édition. VM éditions, 2008. ISBN 978-2-212-67296-1
- Hight, E. & Sampson, G. *Colonialist photography : imag(in)ing race and place*. Routledge, 2002. ISBN 978-0415-27496-8
- Hodeir, C. Pierre, M. *L'Exposition coloniale de 1931*. Ed. Complexe, 1991. ISBN 2-87027-382-7
- Korea historical research association. *A history of Korea*. Saffron, 2005. ISBN 978-1-872843-86-7
- Lavédrine, B. (re)Connaitre et conserver les photographies anciennes. CTHS éd., 2013. ISBN 978-2-7355-0683-5
- Leroy, I. *Le panorama de la bataille de Waterloo : témoin exceptionnel de la saga des panoramas*. Commission royale des monuments, sites et fouilles, 2009. ISBN 978-2-50700-443-9
- Perez, L (dir.). *Japan at war : an encyclopedia*. ABC-Clio, 2013. ISBN 978-1-59884-741-3
- Sanchez, P. *La Société coloniale des artistes français : Répertoire des exposants et de leurs oeuvres : 1908-1970*. L'échelle de Jacob, 2010. ISBN 978-2-3596-8004-1
- Taffin, D., Blind, C., et Martin, A. *Pour une sociologie du musée colonial* in *Du musée colonial au musée des cultures du monde*. 1998. pp.43-69